

La Nuit

La nuit

<i>Dans ma chambre</i>	11
Visite de l'exposition	15
Entretiens avec les artistes	24
Programmes publics et ateliers	78
<i>La Nuit venue, on y verra plus clair</i>	95
Visite de l'exposition	99
Entretiens avec les artistes	106
Programmes publics et ateliers	144
<i>Make-Up Destroyerz III</i>	181
Scénario.....	186
Entretien avec l'artiste	192
Casting du film, tournages et ateliers	204

La Nuit est noire, blanche, verte, fauve. Elle est bonne ou mauvaise, longue ou courte, rêveuse ou éveillée, solitaire ou partagée. Elle est symbole, couleur, hallucination, rencontres, réalités sociales, fête, travail. Elle abrite des univers qui se croisent sans se trouver, échangent sans se connaître. Elle est le temps mais aussi le lieu de tous les possibles.

Inspiré par le travail de recherche noctambule développé par la compagnie La Hutte en résidence cette année au Théâtre du Garde-Chasse, le Centre culturel Jean-Cocteau fait de la nuit le cœur de sa nouvelle saison d'art contemporain, invitant artistes et publics à se retrouver pour partager un voyage de l'intimité de la chambre à la communauté de la ville sans sommeil.

Dans ma chambre

Dans ma chambre est une exposition à la première personne du singulier, un ensemble d'œuvres impudiques comportant une quantité considérable de « je » et de « moi ». Les voix des artistes, portées par

leurs journaux intimes, s'y croisent pour raconter cet espace «à soi» comme territoire de création tant personnelle que politique.

La chambre est-elle un laboratoire de formes ? Les œuvres de chambre diffèrent-elles des œuvres d'atelier ? Sont-elles plus savoureuses et libératrices lorsqu'elles ont été conçues dans un lit ? Proposée par le commissaire invité Simon Bruneel-Millon, l'exposition nous plonge dans les expériences intimes d'artistes et écrivain·es qui font de leur vie la matière de leurs œuvres et nous livrent ce qui se passe à l'abri des regards.

Métaphore de liberté, la chambre est « le pays où tout est permis » (Sophie Podolski). C'est l'espace où, pour Gaston Bachelard, « l'être de passion prépare ses explosions et ses exploits » (*La Poétique de l'espace*, 1957).

La nuit venue, on y verra plus clair
La nuit tombée, les appartements s'éteignent tandis que la ville s'illumine de milliers de néons. Certain·es terminent leur journée et se couchent, d'autres la démarrent,

au travail ou en quête de libertés. Deux mondes parallèles coexistent alors : celui rêvé par les dormeur·euses et celui éveillé des noctambules.

L'exposition invite de jeunes artistes aux différents univers plastiques à transformer le Centre culturel Jean-Cocteau en espace suspendu entre songe et réalité. Prosper Legault, parolier et sculpteur de la ville, transforme les espaces extérieurs du Centre culturel en poème électrique et délirant, composé d'enseignes lumineuses de devantures de restaurants, boîtes de nuit et superettes. Ses œuvres résonnent des voix rassemblées par Camille Plocki, membre de la compagnie La Hutte, qui a recolté dans une œuvre sonore les récits de personnes travaillant la nuit aux Lilas.

À l'intérieur, Nefeli Papadimouli nous plonge dans les bras de Morphée. Existe-il un métaverse qui nous réunit lorsqu'on rêve ? À travers une installation « totale » mêlant sculpture et vidéo, en collaboration avec le réalisateur et artiste Vincent Ceraudo

et le compositeur André Serre-Milan, elle nous propose de rentrer dans l'univers de son film, naviguant de chambres en paysages urbains, de rêves intimes en cauchemars collectifs à la rencontre de figures endormies, de sculptures-décors. Le rêve serait-il plus réel que la réalité ? Quels fils relient le jour et la nuit ?

Make-Up Destroyerz III

Résidence et exposition d'Aïda Bruyère.

Espace social et de construction identitaire dans les contre cultures urbaines, l'univers de la nuit infuse le travail de l'artiste lilasienne Aïda Bruyère : du maquillage aux battles de danse, du *booty shake* au *dance-hall*, de la boîte de nuit à l'espace urbain.

Lors de sa résidence, elle a accompagné un groupe d'adolescent·es des Lilas, Pantin et Nîmes, dans la réalisation tout au long de l'année d'un film post-apocalyptique féministe inspiré par le roman *Les Guerrillères* de Monique Wittig : un métaverse engendré par une crise sanitaire qui aurait décimé une partie de la population.

De l'écriture au tournage, des décors au maquillage, le groupe s'est occupé de toutes les étapes de réalisation de cette épopée contemporaine.

L'exposition déploie dans l'espace des salles du Centre culturel son univers et ses personnages, invitant le public à prendre part à l'aventure des *Make-Up Destroyerz*, amazones survivalistes 2.0. Le film final sera projeté dans le cadre du Festival du Film Féministe organisé par la Ville des Lilas en octobre 2024.

Les programmes publics

Personnelle et politique, solitaire et collective, *La Nuit* du Centre culturel Jean-Cocteau est habitée par des univers artistiques aux approches multiples et rythmée par une programmation faisant la part belle aux performances dans les espaces d'exposition et dans la ville, qui sont retranscrites dans le catalogue par l'artiste Auriane Preud'homme.

La saison est éclairée par des programmes publics conçus par les médiatrices, les artistes et les commissaires pour tous

les publics, petits et grands : rencontres, ateliers plastiques, cartes blanches au cinéma du Garde-Chasse, performances, lectures, concerts. Elle fait également place aux projets participatifs menés avec les habitant·es et valorisés dans les expositions, la priorité du Centre culturel étant de proposer une saison d'art contemporain ouverte et partagée avec tous·tes.

DANS MA CHAMBRE

Exposition Du 28 SEPTEMBRE 2023 À 13 JANVIER 2024

Avec Soufiane Ababri, André André, Anne Bourse, Claude Cahun, X. Dartayre, Hervé Guibert, Konstantinos Kyriakopoulos avec Caroline Curdy et Louise Nicolas de Lamballerie, Violaine Le Fur, Béatrice Lussol, Ibrahim Meïté Sikely, No Anger, Wendy Owusu, Sophie Podolski, queer Côté et Perrick Sorin.



Vous voudriez tout dire sur votre chambre. Vous voudriez intéresser le lecteur à vous-même alors que vous avez entr'ouvert une porte de la rêverie. Les valeurs d'intimité sont si absorbantes que le lecteur ne lit plus votre chambre : il revoit la sienne.

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, 1957

Dans ma chambre est une exposition à la première personne du singulier. Un ensemble d'œuvres avec des « je » et des « moi ». Elle s'organise autour d'artistes qui font de leur vie la matière de leur oeuvre, ainsi que d'écrivain·es dont le travail autobiographique est accompagné d'une pratique plastique. Elle explore les liens entre l'art et la littérature dans l'écriture autobiographique, le passage de l'un à l'autre et ce qui se passe un peu au milieu. Pudeur et impudeur, ces oeuvres nous plongent dans les expériences intimes de personnes qui ne sont pas nous. Avec un traitement fort de la question du corps et des pensées inavouables. Avec pour seul souci celles et ceux qui jouent le jeu autobiographique et qui se risquent aux dégâts qu'il entraîne. Quitte à ce que nous ayons honte à leur place.

Pas de procès pour narcissisme ou refus de se confronter au réel. Les féministes nous ont enseigné que l'intime était politique, toujours pénétré par le monde social. Et ces œuvres ne sauraient se détacher du monde et d'une volonté d'atteindre une vérité qui nous touche toutes. L'art et la littérature ne sont pas des petites affaires secrètes.

L'exposition pose aussi la question de l'existence d'une poétique de la chambre. La chambre est-elle

un laboratoire de formes ? Est-elle aussi la métaphore de la construction de l'identité de chacun·e et du refus de l'injonction libérale à « réussir sa vie » ? Les œuvres sont-elles plus savoureuses quand elles sont créées dans un lit ?

Cette exposition donne la part belle aux coulisses des œuvres, au bavardage, à l'informe et à l'interminable. Aux brouillons, aux dessins ratés, aux formes sans structure et à l'imperfection technique du son et des images. Il y a d'ailleurs un grand nombre d'œuvres de beaucoup d'artistes différent·es dans un espace relativement restreint. C'est saturé et ça déborde mais ça fait apparaître des associations d'idées et de formes, des obsessions et des inquiétudes communes, mais surtout des liens entre les générations, entre les vivantes et les mortes, des lignées, des filiations (ou il faudrait inventer un nom au féminin pour ça).

Ce que vous verrez dans l'exposition est à la fois macabre et joyeux, essentiel et anecdotique. C'est ce qui se passe entre les quatre murs d'une chambre, à l'abri des regards ou sous le petit toit formé par un livre posé sur ses deux tranches. Ce lieu rêvé de la solitude, là où pour Gaston Bachelard « les passions cuisent et recuisent encore », là où, enfermé, « l'être de passion prépare ses explosions et ses exploits » (*La Poétique de l'espace*, 1957). Rester dans sa chambre serait-il un moyen de parvenir à sortir de soi ?

Commissariat : Simon Bruneel-Millon, Luca Avanzini et Anna Milone



Visite de l'exposition
AVANT DE COMMENCER

L'affiche de l'exposition a été réalisée par la performeuse, éditrice et graphiste Auriane Preud'homme (née en 1992). Pour les puristes qui se poseraient la question, la police de caractère utilisée est la *NotCaslon* de la fonderie Emigre, créée en 1995 au moment où Guillaume Dustan écrit *Dans ma chambre*. Et comme si cette typo n'était pas déjà assez encombrée d'ornements, Auriane Preud'homme l'a rehaussée d'effets et de contours, souvenir des agendas et journaux intimes adolescents égayés au stylo pastel. Le fond bleu au feutre est traversé de tracés sans signification, comme des gribouillis dessinés machinalement alors qu'on est au téléphone depuis des heures avec son·sa meilleur·e ami·e pour se plaindre d'histoires d'amour à sens unique et de la difficulté d'exister. Tout cela donne à l'affiche un style entre la mélancolie adolescente et le *camp*, une esthétique jouant sur l'outrance et l'exagération par le biais d'une fausse naïveté.

DANS MA CHAMBRE

Le titre de l'exposition est emprunté au premier roman de Guillaume Dustan (1965-2005) publié en 1996. C'est avec ce livre qui ne parle que d'une chose – de sexe bien sûr ! – qu'il débute son projet politique radical : détruire l'écriture bourgeoise et se libérer du monde hétérosexuel. Contrairement à l'affiche de l'exposition, le style est clinique, sans chichi ni fioritures. Il poursuivra son entreprise quelques livres plus tard en dynamitant les règles de syntaxe, de grammaire et d'orthographe, avant de passer à la caméra pour créer des films en son direct et sans montage. Si ces derniers ne sont pas dans l'exposition (pas les objets les plus adaptés à un centre culturel recevant des enfants), Guillaume Dustan est tout de même présent dans l'exposition. Notamment à travers la présence de son amie Béatrice Lussol, dont le premier roman *Merci* est publié en 2000 par Dustan au Rayon, la première collection littéraire LGBT française qu'il fonde au sein des éditions Balland. Il hante aussi l'exposition grâce

au puzzle de X. Dartayre sur lequel un des personnages (un inconnu en soirée) lui ressemble étrangement.

*Le Pays où tout est permis**

L'exposition débute dans un espace qui n'est ni à l'intérieur, ni à l'extérieur (après tout, l'autobiographie est un genre qui abolit toute distinction entre privé et public) : un jardin d'hiver qui semble un peu hors du réel.

Béatrice Lussol (née en 1970), parle, elle, de « lieux transversaux au monde » pour décrire les espaces créés dans ses œuvres. Écrivaine et artiste, elle transforme deux colonnes en socles pour y poser ses livres de collages. Le collage est pour Béatrice Lussol une pratique entre la collection et l'archivage, mais aussi « une autre manière d'écrire ». Face à ces livres, elle a accroché un ensemble de dessins et aquarelles. Des doigts, des vulves, des bouches, des matelas, des maisons et d'autres formes indéterminées qui oscillent à l'infini dans une dominante de rouge cramoisi, de rose et de marron (la gamme de couleurs des muqueuses et des chairs).

Dans ces dessins, aucun hors-champ. Rien ne nous ramène à un espace tangible. Tout est polysémique, humide, loufoque et ouvert à projection. C'est « une utopie, le fantasme féministe et sensuel parcouru d'une communauté de femmes se remodelant elles-mêmes, ne fonctionnant plus que comme des organes autonomes ou des corps sans organes, des organismes d'eau et d'aquarelle ».

Avec les deux maquettes d'Anne Bourse (née en 1982), on passe de la tasse de thé à la tasse de café, de la bidimensionnalité à la 3D, de l'exubérance à l'introspection mais on garde une même idée de création de mondes imaginaires, apaisants et protecteurs.

Pour Anne Bourse, l'art n'est pas forcément quelque chose qu'on fabrique dans un atelier mais plutôt dans des espaces quotidiens. Des bouts de mots, d'images,

* Les mots « Le Pays où tout est permis » sont empruntés à Sophie Podolski, qu'elle a elle-même empruntés à William Burroughs pour qui « rien n'est vrai, tout est permis » (Nova express, 1964), qu'il a lui-même empruntés à Hasan-i Sabbâh (1050 - 1124) qui les avait sûrement déjà empruntés à quelqu'un-e d'autre.

de dessins, des collages entre la fiction et l'autobiographie. Tout est fait à la main – les poupées, les dessins sur le tissu, les décors, les vitraux –, dans un bricolage assumé, parfois à grand renfort de tutos YouTube. Ce sont des fantasmes qui tiennent à peine debout. Le temps semble ici à la fois replié et étiré à l'infini, on devine que ça a pris des jours et des nuits. Pour Anne Bourse, ces scènes sont autant des chambres que des boîtes de nuit. Une manière de sortir tout en restant dans son lit.

Dans la préface qu'il a rédigé pour la réédition de *Dans ma chambre*, Thomas Clerc écrit : « Dustan dessine un espace à la fois public et privé [la chambre], dont le pendant est la boîte de nuit. » (Le roman suivant est d'ailleurs *Je sors ce soir*, un huis clos dans un club). C'est aussi lors d'une soirée que naît le souvenir érotique que nous partage No Anger (né en 1990), sociologue et artiste, un de ces moments anodins mais si puissants qu'ils augmentent notre puissance d'exister : son visage frôle celui d'une femme qui tente de lui parler à travers la musique. Dans une lettre écrite à un-e ami-e, iel raconte comment le souvenir de cet épisode, si chargé d'intensité, lui provoque un orgasme. En adaptant ce texte en une installation vidéo, iel fait de nous moins des voyeur-euses que des confident-es : nous devenons toustes l'ami-e à qui cette lettre est destinée. L'aspect politique de l'installation tient dans le fait de montrer ce qui est habituellement caché : la sexualité d'une personne lesbienne handicapée, loin des stéréotypes infantilissants pétris de validisme, un système qui opprime les personnes considérées comme « invalides handicapé-es ». Son corps n'est pas que « douleur » et « frustrations » mais un corps avec des fantasmes, des orgasmes, des mycoses, de la cyprine et du sang. Une affirmation que « jouir n'est pas l'apanage exclusif de certains corps ».

Rien sans amour

L'exposition se poursuit dans une chambre en enfilade, une intimité amenée à être traversée. L'absence de lumière

directe permet de présenter quatre dessins de Sophie Podolski (1953-1974) dont la courte vie tient tout autant du poème inachevé que de la rock star. Enfant apatride, diagnostiquée schizophrène à 11 ans, elle rejoint quelques années plus tard le Montfaucon Research Group avec lequel elle expérimente la poésie au Rapidograph, un stylo de dessin industriel au noir intense. Sexe, drogues psychédéliques et poésie graphique, elle publie *Le Pays où tout est permis* à 19 ans. Elle est accueillie à la mythique clinique de La Borde à 20 ans et se suicide à 21 ans. Difficile de ne pas tomber dans une forme de romantisation devant tant de précocité et de fulgurance. Mieux vaut peut-être alors se concentrer sur son oeuvre dont les quatre dessins présentés ici donnent une idée de la puissance. Sophie Podolski a forgé sa propre langue et sa propre graphie (regardez la beauté de ses « e » !) et nous a laissé une oeuvre composée de 300 dessins, collages et textes, traversée par l'une des plus belles devises : « ÉCRITURE, CHOSE VIVANTE. »

À ses côtés, une autre oeuvre intime qui ne saurait se séparer de la vie amicale et amoureuse de son autrice : celle de X. Dartayre (né en 1999) qui transpose dans l'espace d'exposition différents éléments présents dans sa chambre. Ici avant tout investi les coins et les recoins, posé les éléments par-ci, par-là. Ses photographies peuvent aussi bien être contenues dans des cadres, que fragmentées en puzzle, transférées sur des vêtements ou d'autres petits objets. Presque rien n'est fixé, comme si à tout moment des éléments pouvaient être retirés et d'autres déposés. Si les images se déplacent, se transfèrent, s'effacent, se cadent, elles ne meurent jamais pleinement. Tout est amour ou désir d'amour : derrière chacun des éléments de cette installation se cachent des sentiments. Si les histoires d'amour qu'ils renferment vous échappent, peut-être reverrez-vous les vôtres ?

C'est aussi suivant son seul désir que Konstantinos Kyriakopoulos (né en 1994) a créé ce lit pour l'exposition

afin que vous puissiez regarder le film *La Pudeur et l'impudeur* (1991) de l'écrivain et photographe homosexuel Hervé Guibert (1955-1991). Il l'a réalisé avec et pour l'artiste Louise Nicolas de Lamballerie qui lui a fait la lecture des *Chiens* (1982), roman autobiographique un peu BDSM de Guibert. Dans ce « petit lit de chienne » se mêlent plaisir textuel et plaisir sexuel. Un lit inconfortable pour un film qui provoque un certain inconfort. Ce film, l'un des premiers à faire du sida son sujet, est des mots de son auteur « un objet un peu bizarre ». Pour comprendre pourquoi il oscille entre télé réalité, documentaire et fiction, il convient de revenir à sa genèse. En 1990, Guibert passe à la télévision et crève l'écran : il est beau et parle comme il écrit, c'est-à-dire très bien, toujours à la fois extrêmement délicat et cruel. Un bon client qui n'échappe pas à la productrice Pascale Breugnot qui cherche alors à introduire en France des premières formes de télé réalité. Elle lui fait parvenir une caméra et propose de payer les frais du montage. Guibert hésite (le titre du film exprime-t-il ce tiraillement ?) mais il nourrit depuis l'enfance un désir de cinéma et, affaibli par la maladie, sait son temps compté. Il choisit de faire le film. On suit alors Guibert chez lui jusqu'aux toilettes, chez ses tantes adorées, en vacances et à l'hôpital. Mais il ne se contente pas de filmer son quotidien : il l'invente, mettant en scène des histoires d'amour qui n'existent pas ou un suicide qui n'a pas encore eu lieu. Le film est diffusé à la télévision le 30 janvier 1992 sur TF1, quelques mois après son suicide, réel cette fois, à l'âge de 36 ans.

LA PUDEUR ET L'IMPUDEUR

Dans la petite salle adjacente, vous pouvez regarder *À l'Ouest*, un film autobiographique de Violaine Le Fur (née en 1989) qui débute avec les images de la naissance de son autrice (son penchant pour l'impudeur vient-il du fait d'avoir été exhibée dès sa naissance ? - sa mère ayant accepté d'être filmée pour promouvoir la péridurale). Après une décompensation psychique et l'expérience de l'hôpital psychiatrique, elle part seule à l'ouest du

Cameroun où son père est enterré. Ce film qui mêle spiritualité et ethnopsychiatrie, un domaine de recherche lié à l'anticolonialisme qui s'intéresse aux désordres psychologiques en rapport à leur contexte culturel, est une quête de réparation. Guillaume Dustan, qui ne dit pas que des bêtises, écrit : « Le romancier est par essence réactionnaire au contraire de l'auto(hagio)biographe qui cherche à aller mieux. »

Le pouvoir de l'écriture de soi fait du film de Violaine Le Fur un objet de guérison, pour elle mais peut-être aussi pour celles et ceux qui le regardent.

Vous pouvez regarder le film sur les coussins réalisés par les élèves de l'atelier de création numérique d'Alexandre Barré au Centre culturel Jean-Cocteau et un groupe de réfugié·es accueilli·es par le Centre LGBTQI+ de Paris et Île-de-France lors d'un atelier mené par Wendy Owusu (née en 1994), designer et artiste pluridisciplinaire. Wendy Owusu, qui utilise le textile pour raconter des histoires, a initié le groupe au patronage et au patchwork. Et ce ne sont pas des techniques faciles ! Ne les abîmez pas, ils reviennent à leurs créateur·ices à la fin de l'exposition.

RES T E R H O R I Z O N T A L . E

Si vous arrivez jusque-là, rassurez-vous, vous avez fait le plus dur. L'exposition va toujours parler de dépression et de l'horreur de vivre dans un monde qui nous dégoûte mais avec un peu d'humour et une volonté de le transformer. Mais peut-on changer le monde depuis son lit ?

Sans doute, oui. Konstantinos Kyriakopoulos travaille dur à la passivité comme puissance. Il montre ici un lit (de toute façon, il ne fait rien d'autre que des lits) réalisé avec Caroline Curdy. Pour Konstantinos Kyriakopoulos, tout ce qui se passe dans le lit est de l'ordre du refus : « Grève, dépense, poème. »

Un slogan de Mai 68 disait d'ailleurs : « Le réveil sonne, première humiliation de la journée. » Pendant un mois en 1988, Pierrick Sorin (né en 1960) a filmé

ses réveils douloureux, un micro caché sous son oreiller déclenchait une caméra à distance et un éclairage lumière 1500 Watt. De l'autre côté de la pièce est présenté un petit théâtre d'illusion réalisé dix ans plus tard. Il nous plonge dans la chambre d'un personnage au bord du burn-out à l'écoute de son répondeur. Que ce soit par le réalisme de l'« autofilmage » ou par le recours à la magie, Pierrick Sorin montre une certaine forme d'absence au monde, la difficulté de se confronter au réel.

Son « ça ne peut plus durer comme ça » se prolonge dans les dessins d'André André (née en 1984), artiste multiforme, autrice, scénographe, céramiste et musicienne. Ses dessins caustiques et cruels oscillent entre refus de l'injonction à réussir sa vie et désir brûlant de reconnaissance. Ils sont pour la plupart issus de son livre *Yes Problemos* (2018) publié chez Ripopée.

Éloge de l'informe et du sans structure, les œuvres de chambre ont-elles une autre saveur que les œuvres d'atelier ? Les *bedworks* de Soufiane Ababri (né en 1985) sont des dessins réalisés au lit. Pas d'artiste viril et debout, tout est fait couché. Le dessin présenté ici se réfère au roman *Notre-Dame des Fleurs* (1943) dans lequel Jean Genet (1910-1986) décrit les photos des hommes sur lesquels il fantasme, collées sur les murs de sa cellule. C'est un dessin homoérotique (oh des fesses poilues !) sur lequel Soufiane Ababri a lui aussi collé plusieurs photos : un portrait de Genet, un autre de son compagnon le funambule Abdallah Bentagade, une vue de l'une des prisons dans lesquelles il a été incarcéré. L'artiste mêle aussi son histoire personnelle en insérant sa propre photo, assis sur la tombe de Genet, non loin de Tanger où Soufiane Ababri a grandi.

Dans ce même geste de convoquer des figures héroïques tout en questionnant la réussite – Jean Genet vomissait l'idée d'être passé du côté de ceux contre lesquels il écrivait –, Ibrahim Meïté Sikely (né en 1996) présente une peinture avec une composition en pyramide inversée. En haut à gauche : un poster du manga *Great Teacher*

Onizuka, un professeur qui comprend ses élèves en difficulté pour avoir lui aussi connu la délinquance. En haut à droite, la reproduction d'une peinture de Jean-Michel Basquiat (1960-1988), hommage à l'artiste afro-américain Michael Stewart, assassiné par la police. Et puis en bas, le portrait d'un ami – mais c'est aussi l'artiste lui-même – avec un t-shirt Droopy, personnage toujours désabusé. Pour Ibrahim Meïté Sikely, la chambre représente la construction de soi entre les ambitions et les pièges du succès, l'injustice et l'ascension sociale – quand on est noir et issu d'un quartier populaire, faut-il devenir artiste pour être respecté ? Sur cette peinture, il a peint une porte qui n'ouvre sur rien.

La chambre comme possibilité d'invention de soi se retrouve dans l'autoportrait de la photographe, écrivaine et résistante Claude Cahun (1894-1954). Elle se présente à nous enveloppée d'une cape noire sur laquelle elle a épinglé des loups de carnaval. À partir de 1917, Claude Cahun transforme son apparence pour se jouer des frontières du genre. Elle se produit sur scène avec différents accessoires et maquillages, costumée par sa compagne Marcel Moore. Pour Claude Cahun, qui aurait sans doute gagné *Drag Race France* aujourd'hui, l'identité est une construction malléable. Dans un de ses collages, on peut lire : « Sous un masque un autre masque ; j'en finirai pas de soulever tous ces visages. »

En écho à cette photographie, les fragments d'un atelier réalisé en 2019 à partir de photocopies des archives de Claude Cahun conservées à la bibliothèque municipale de Nantes. Il a été mené par des membres de Queer Code, un collectif qui vise à rendre visibles les parcours de vie des femmes lesbiennes durant la Seconde Guerre mondiale. Le QR code devient une manière de partager ces mémoires en ligne, notamment pour celles et ceux qui ne peuvent sortir de leur chambre. Le collage est accompagné d'une boîte réalisée par Isabelle Sentis qui lie son expérience intime à celle de Claude Cahun.

Une boîte d'archives pour encourager toutes les personnes minorisées à conserver les traces de leur existence. L'auto-biographie comme acte politique.

Cette idée d'horizontalité emprunte aux réflexions de Renate Lorenz dans sa définition du terme « freak », chargé de toute une « histoire de l'humiliation et du mépris [mais aussi] une histoire du cool, de l'autoémancipation antiraciste, du refus de l'efficacité (...) [dans] un mouvement de distanciation, de distance gardée par rapport aux idéaux de l'être-hétérosexuel, de l'être valide, de l'être productif » (*Art queer : Une théorie freak*, 2018).

Glissez-vous dans la couette et devenez des lits. En 2021, lors de la manifestation du 1er mai, le collectif Art en Gouine et le Pink Bloc brandissaient une banderole qui criait : « On n'est pas des feignasses, on travaille dur à vous détruire. »

Texte : Simon Bruneel-Millon

Entretiens
Avec Les Artistes

Béatrice Lussol

N° 566, 2017

N° 621, 2013

N° 619, 2021

N° 620, 2019

N° 605, 2022

N° 618, 2022

N° 606, 2022

Aquarelle, crayon et stylo feutre

Livre De collage N° 4, 1994-2023

Livre De collage N° 10, 1998-2023

Livre De collage N° 20, 2015

Collages, dimensions variables

Courtoisie de l'artiste

Je mène parallèlement trois pratiques artistiques: dessin (ou peinture, c'est la même démarche), écriture, collages. Vous découvrirez dans cette première salle deux livres de collages et quelques dessins.

Se rapprochant à la fois de la collection, de l'archivage, le collage est aussi une autre manière d'écrire. Comme si chaque image était un mot ou une phrase, comme si chaque double page ouverte d'un livre où je fais ces collages était le paragraphe d'un texte.

Je collecte et amasse des piles d'images que j'ai pris l'habitude de découper dans des magazines: une nécessité fait déjà partie de la récolte, le choix de chacune relève d'une évidence, d'une prise très rapide de la découpe, quelque chose en elle me séduit, me frappe ou me choque, aussi parce que l'image me parle d'autre chose que de ce qu'elle est, et qu'elle me présente un déplacement de sens. Le choix de la place de l'image ressemble au choix d'un mot pour un texte, à la recherche du mot précis, exact, à articuler au bon emplacement lors de la construction d'une phrase.

Rien n'est aussi précis que la recherche de la place de l'image. Elle en résulte des livres, atlas inachevables, perpétuelles mères d'idées, laboratoires de pensée.

Dans le travail du dessin, un vocabulaire est mis en place, puisant sa source dans le corps, ses nutriments, ses organes, doigts, bouches, vulves, etc., les personnages par duos dialoguent par corps, comme l'on dit par cœur.

Les éléments identifiables sont prêts à des déplacements de sens, se présentent polysémiques, ouvrent des portes. L'aspect « monstrueux » des corps ou des organes dans mon travail correspond à l'élasticité, à la plasticité d'un monde, d'une utopie, un monde de dessins où s'engendrer soi-même ou une autre serait possible, le fantasme féministe et sensuel parcouru d'une communauté de femmes se remodelant elles-mêmes, ne fonctionnant plus que comme des organes autonomes ou des corps sans organes, des organismes d'eau et d'aquarelle.

J'utilise la gamme des rouges roses marrons de l'aquarelle, celle des muqueuses et des chairs, j'use de sa qualité de mouillé, explicite, volatile, profonde, légère et orientée, donnant pour résultats fictions d'organes tordus drôles et/ou inquiétants dans lesquels on peut s'identifier. Je travaille obsessionnellement la forme vulvaire, démultipliée, devenant paysages en vibration, théâtres de détails féériques, abri complice d'éléments nutritifs et énergiques, jusqu'à l'exploser, jusqu'à son émiettement, par fragments, en abstraction relative. Les lignes enserrant les formes, elles enferment la couleur, prolifèrent en ondes, comme pour stratigraphier l'épaisseur des chairs, dire les métamorphoses en archipels creusés de grottes et traversés de plis. Vulves et bouches oscillent à l'infini, s'ouvrent et s'écroulent comme glissements de terrains, leurs peaux font vibrer une sorte de chaos doux, nouveau.

La fluidité de l'aquarelle se charge de résidus impurs par besoin d'une matière supplémentaire, je prépare des eaux croupies, de vieilles eaux issues de fonds de tasses de thés, lorsque la flaque de peinture sèche, elle tire le papier, et le trait, et les dépôts légèrement sales génèrent des craquèlements: de l'accidentel organique, que je prétends maîtriser. Dans ces dessins, aucun hors-champ ou horizon n'existe, rien qui signifie que la forme s'ancre dans un espace tangible, il s'agit d'un autre espace, ouvert à toute projection, libérateur.



Anne Bourse

Une Minute Au-dessus De
Ma Tasse De Café, Je Ne Pense
Pas À Toi, Du Tout, 2021

Gâteau Miroir in À Miroir À
Blossom Storm, 2022

Tissu, miroir, feutres

Courtoisie de l'artiste

et de la galerie Crèvecoeur, Paris

Dans l'ordre chronologique, la première pièce s'appelle *Une minute au-dessus de ma tasse de café, je ne pense pas à toi, du tout*. Ce titre est une sorte de blague, parce que le simple fait de dire « une minute je ne pense pas à toi » signifie que je suis justement en train de penser à toi. C'est une relation mélancolique à un être aimé qui n'est pas là.

J'ai commencé par faire une « poupée », même si je n'aime pas ce terme car il renvoie à l'enfance, ce qui n'est pas du tout le cas ici. Il s'agissait plutôt d'un humain en miniature avec un tee-shirt du premier album des New Order qui fait référence à la mort du chanteur de Joy Division, leur ancienne formation. Je voulais absolument refaire ce tee-shirt, j'adore refaire des choses qui existent. Je les refais très mal, je les détruis,

je les déconstruis. Je détruis littéralement un t-shirt de New Order pour voir comment il est fait et pour le refaire ensuite toute seule, en secret. Il s'agit d'une sorte d'appropriation infantile. Les enfants démontent et refont elleux-mêmes les choses pour comprendre comment elles sont faites et aussi, au fond, pour en devenir aussi un peu responsables.

Cette première poupée m'a donné envie d'en faire d'autres qui se retrouveraient dans un club. Ce sont des modèles réduits de jeunes adultes. Pour les habiller, j'étais très inspirée par mes propres habits de quand j'avais quinze/seize ans, dans les années 1990. Les bombers par exemple étaient très à la mode. Donc j'ai pris mes propres bombers taille adulte, je les ai défaits, décousus, pour les recoudre en échelle réduite. Toutes les poupées sont des figures qui sont liées à ma vie. Petit à petit sont nés leurs visages. Sans que ce soit prémédité, ces figures me ressemblent, elles ressemblent à mes ami-es, à mes amours. Lorsqu'on dessine des visages, ils nous ressemblent toujours un peu, il y a une sorte de familiarité morphique. Ce sont des corps inanimés, qui ne tiennent pas debout, ce qui leur donne l'air mélancolique. Il y a cette façon d'être passifs que je trouve propre à ma génération. Elles ont l'air embrumées par la fumée et elles sont immobiles parce ce sont des sculptures. Elles ne sont pas vivantes, mais presque. Ce sont des figures animées et animistes, qui ont bien conscience de leur passivité absolue.

Elles sont dans un club composé de plexiglass miroir. C'est une matière peu onéreuse, du plastique polluant. J'ai beaucoup utilisé ce plexiglass pour ses qualités dégoûtantes et séduisantes à la fois. Ça me rappelle encore cette époque avec toutes les pochettes de CD en plastique. J'en avais des tonnes, elles se cassaient. C'était un matériau dégueulasse et très séduisant.

Dans ce club, tout se reflète dans les miroirs comme une sorte d'absence de l'autre, le reflet du vide, un reflet à l'infini qui provoque une sorte d'abysse très mélancolique. Le motif qui fait le sol de la pièce provient de la jupe léopard que mon amie Charlotte a achetée dans une friperie. C'est une jupe que j'aime beaucoup, son motif habille beaucoup de mes pièces et ici constitue la fausse moquette d'un club. C'est un club mélancolique qui est né de manière instinctive. Amoureusement, je créé des choses qui me font penser à mes ami-es ou à de la musique. C'est une pièce née d'un sentiment plus que de la théorie ou de l'analyse d'un souvenir.

La deuxième pièce est née du même sentiment, en pensant à des gens doux qui écoutent de la musique et qui sont un peu perdus. Il y a aussi un sentiment ironique vis-à-vis de ces figures. Le « Garçon Miroir » du titre fait référence au personnage représenté, recouvert de poudre argentée pour vernis à ongles polymérisé aux UV. Un garçon recouvert de cette matière argentée, ça lui fabrique une espèce de carapace mais c'est aussi un peu claustrophobique avec le fait de refléter le monde tout en étant seul. C'est encore une autre figure humaine, isolée, qui rêve, un peu perdue.

Il s'appelle « Garçon Miroir » et il est dans un « Mimosa Blossom Storm ». Ce n'est pas une blague. Il y a vraiment de la poudre de fleurs de mimosa partout qui parsème le sol de la pièce. Lorsque j'ai fait la pièce, la poudre jaune de la fleur de mimosa s'était collée partout sur les murs en plexiglass par électricité statique et c'était super. Initialement c'était du mimosa frais. C'est une pièce qui ne peut pas être montrée à toutes les saisons de la même manière. Le titre fait aussi référence à mon amie Mimosa Echard. Souvent dans mes pièces mes ami-es sont présent-es de manière subliminale. C'est aussi une référence secrète à une photographie de Nan Goldin qui s'appelle *Hondas Brother*

In a Cherry Blossom Storm, les frères Honda dans une tempête de fleurs de cerisier. C'est une photo qu'elle a prise à Kyoto pendant la saison où les fleurs de cerisier tombent. J'ai eu envie qu'il y ait une tempête de fleurs dans le titre de ma pièce. Nan Goldin a passé sa vie à photographier ses ami-es dans l'espace de folie de la nuit. Ses photos capturent à la fois une présence et une absence latente dans la nuit. Il y a quelque chose chez elle de très mélancolique, qui est aussi inhérent à la photographie qui représente des moments qui sont passés.

Le sentiment que les deux maquettes procurent tient beaucoup à leur atmosphère picturale. Ce n'est pas de la peinture plate mais une architecture qui est elle même peinture, comme les clubs qui reflètent les humains dans une sorte d'infinitude de motifs avec leurs miroirs. Ça donne une sensation de vacuité, de vanité. La maquette est un club parce que c'est une boîte. Au sens d'une boîte de nuit mais aussi une boîte dans laquelle on peut projeter n'importe quoi. Dans tous mes dessins, il y a toujours la nuit, les clubs et un en particulier qui est le H club qui appartenait à Jean-Luc Blanc, un des personnages de ma vie, de ma famille artistique. Le royaume de la nuit convoque l'inconscient, des choses qui n'apparaissent pas à la lumière du jour.



No Anger

Le Titre à L'AMJ-e, 2023

Installation vidéo, son, texte
Courtoisie de l'artiste

Cet Arbre en corps prend racine dans un refus. Une revue m'avait demandé d'écrire une tribune libre pour un énième numéro sur Handicap et sexualité. J'aurais pu faire un court article universitaire bien dans les clous. Mais à la place, j'ai choisi de rédiger une

« lettre à l'ami-e ». Tout en me doutant que les instances de la revue émettraient quelques réserves, j'espérais que la liberté, suggérée par les termes « tribune libre », ne limiterait pas le format du texte, ni les thèmes abordés. Mais, dans les canons universitaires comme dans les standards de la production médiatique, l'expression de l'intime – et a fortiori, l'intime handicapé – doit être lissée, obéissant à des attentes implicites. Certes, on parle de plus en plus des rapports entre handicap et sexualité, mais c'est souvent la question de l'assistance sexuelle qui est abordée, et donc une sexualité handie sous l'angle de l'intervention valide. Ou bien, on traite de la question de la parentalité et de la justice reproductive, c'est une sexualité mise au pas des attentes hétéronormatives et capitalistes, une sexualité mise au travail. Mais dans tout ça, où est le désir, où est le plaisir, où est l'érotisme ? Où est la sexualité récréative ? J'ai souvent la paradoxale impression que, dans la thématique « handicap et sexualité », c'est une certaine évocation de la sexualité qui est attendue : une sexualité sans sexualité, une sexualité handie sans corps handi, une sexualité aseptisée, privée de tout plaisir et de tout échange réciproque. Une sexualité qui sépare. J'ai donc pensé la rédaction de cette lettre dans le prolongement de ces questionnements. Elle a été refusée.

Peu de temps après, je reçois une invitation à participer à une exposition intitulée « Dans ma chambre ». Parce qu'on m'a dit qu'une photo de Claude Cahun serait dans l'expo, j'ai accepté, me sentant en sécurité : mon travail ne semblait pas réduit à mon seul handicap, puisqu'on connaissait ma relation à l'héritage de cet-e artiste. J'ai donc proposé, pour élaborer l'œuvre qui allait être exposée, de travailler à partir de ma « lettre à l'ami-e ». Cela a été accepté avec enthousiasme.

J'ai choisi le médium de l'installation vidéo. Ainsi, mon corps serait plus présent. J'ai voulu montrer les rituels de self-care que je fais le soir dans ma chambre : me passer de la crème hydratante sur les pieds, me masser, etc. Mais je ne voulais pas me filmer en plan large, montrant ainsi tout mon corps, mon lit, ma chambre, mon chez-moi, plaçant ainsi les spectateur-ices dans une position qui ne me/leur serait pas confortable. Je voulais à tout prix éviter l'écueil du voyeurisme. J'ai donc choisi de faire un très gros plan sur mes pieds en train de se soigner et de se prodiguer du bien-être. Mais je ne pouvais pas produire cette seule vidéo centrée sur mes pieds, car je craignais de reproduire une certaine grammaire visuelle : présents dans presque toutes mes apparitions vidéo, les gros plans sur mes pieds en train de taper à l'ordinateur révèlent le regard des journalistes et des monteurs-monteurs vidéo. Leur façon de filmer mon corps m'exceptionnalise, orientant l'attention des spectateur-ices sur une partie de mon corps, et non sur mon travail. C'est une grammaire du morcellement, un morcellement imposé, mais que j'entends bien me réapproprier, en montrant des « morceaux choisis ». Mes pieds, mon œil, ma peau, ma bouche font donc partie de l'anthologie de mon corps, que j'ai moi-même écrite.

En même temps, avec les commissaires, je discutais de l'emplacement de mon œuvre. Il s'avérait qu'il y avait de grandes plantes à l'entrée de la salle d'expo. Or, vers la fin du film *In the mood for love* (qui me fascine depuis l'adolescence), on voit un homme s'approcher d'un arbre pour lui confier son secret. Je vous invite donc à vous asseoir sous les arbres, près de moi, près de mon corps. Qui sait ? Peut-être vous chuchoterais-je un secret ? Peut-être vous ai-je laissée une lettre ?



Sophie Podolski

SANS TITRE (3 c'est 3), sans date

SANS TITRE (BE DE FENÊTRE), sans date

SANS TITRE (PAYSAGE AU PEN DU),

sans date

SANS TITRE (NÔ MÔ), sans date

Dessins sur papier

Collection du Musée d'art

contemporain de la Haute-Vienne,

Château de Rochechouart

« Nous ne voulons en aucun cas accepter de nous taire – accepter – il faut en sortir – c'est long la vie – surtout après la mort ça commence à devenir vachement long. Mais alors qu'est-ce qui est donc si court dans la vie – ce qui est donc si court dans la vie – cette tension peut-être – nous nous retenons de jouir – donc la vie est castrante et la mort décastrante – après la mort la vie n'est qu'un orgasme – c'est de la parallèle - culture – paradis. »

Extrait de Sophie Podolski, *Le Pays où tout est permis*, 1972



X. Dartayre

RIEN DANS L'AMOUR, 2023

Installation

Courtoisie de l'artiste

En réfléchissant à mon intervention pour cette exposition, j'ai rapidement décidé de rassembler une multitude d'éléments – comme c'est le cas dans ma propre chambre. L'objectif pour moi n'est pas de présenter des pièces « uniques » ou « individuelles » mais de les mettre en relation ainsi que de créer un environnement qui pourrait déployer ses propres signes et histoires. J'aime l'idée qu'il y ait des choses très petites et d'autres plus grandes. En soi, qu'il y ait différents niveaux de lectures

mais également différentes sensibilités qui se mélangent et qui permettent ainsi de créer une multiplicité d'entrées.

L'espace d'exposition est toujours un espace à aménager temporairement. Je pose des objets par-ci, par-là, et je préfère investir les coins ou les recoins. La plupart du temps, je fonctionne par zones ou îlots dans lesquels je cherche à créer des histoires à l'intérieur de ces derniers mais aussi entre eux. J'aime que les éléments que je convoque aient différents statuts, qu'ils se complètent, se détournent, s'additionnent... Dans mon travail je crois qu'il y a des choses très formelles et autonomes qui peuvent parler à beaucoup de personnes. Mais il y a aussi beaucoup d'amour et donc pas mal d'affects, de liens subjectifs que je partage avec des proches, de sens cachés que je garde pour moi – en bref, des secrets ou du moins des choses qui ne sont pas forcément tangibles... Je pose seulement des signes en espérant qu'ils dépasseront ma propre échelle et pourront résonner avec d'autres. C'est le cas par exemple avec les petits objets et bijoux qui complètent mon installation. Chacun d'entre eux à un sens particulier pour moi car ils sont liés à une personne, un lieu et/ou un souvenir. Dans le même temps, ils convoquent des symboles qui peuvent, la plupart du temps, parler à toustes : des étoiles, des cœurs, des fleurs, des papillons, etc.

D'une manière générale, je pars d'éléments qui ont déjà vécu, qui ont eu une vie avant moi. Ce sont des choses qu'on m'offre, que je trouve dans la rue, que je cherche dans des brocantes, dans des magasins ou que j'achète à des particuliers sur internet. Quand ils tiennent dans le creux d'une main, ces éléments se déplacent facilement et peuvent autant devenir autonomes que se lier ensemble. Je peux aussi les perdre, les oublier, les tacher, les plier, les tordre, les casser, les fusionner, etc. Il y a quelque chose de friable, de matériellement fragile qui me plaît

beaucoup et les ramène à un caractère vivant.

Puisque je me retrouve à parler de vivant, je me dois de mentionner mon rapport à l'image. Je crois qu'il est nécessaire de dire que mes photographies s'inscrivent toujours comme des images autobiographiques et qu'elles me permettent alors de me rappeler des moments ainsi que de retrouver des sensations que j'ai vécues – y compris de faits qui ne sont pas visibles. Pour moi, les photographies fonctionnent d'abord comme des marqueurs temporels. Ce sont des ouvertures, des brèches que je prends grand plaisir à montrer et entendre par tous les moyens qui s'offrent à moi (transferts, agrandissements, encadrements par exemple). C'est ainsi que la vie devient matière et que les images deviennent à mon sens des environnements à explorer et lier entre eux.

Et pour revenir au sujet de l'amour et des relations, je dirais que pour moi les images sont comme des sentiments et qu'elles ne meurent jamais pleinement... Malgré qu'elles se déplacent, se transfèrent, se copient, s'effacent, se cachent, se cadennassent, elles ont toujours de la vie en elles et d'une certaine manière elles me permettent toujours de revenir à la vie.

Konstantinos Kyriakopoulos
et Louise Nicolas de Lamballerie

VOUS AVEZ UN CHIEN, 2023

Installation

Courtoisie des artistes

Vous avez un chien*

— Louise Nicolas de Lamballerie: Assis.

— Konstantinos Kyriakopoulos: Vous

* Yona Friedman, Vous avez un chien, c'est lui qui vous a choisi(e)

avez un chien* est une assise destinée à accueillir les spectateurices souhaitant regarder la vidéo d'Hervé Guibert, *La pudeur ou l'impudeur*. Faite principalement d'acier, elle est issue d'une collaboration avec Louise Nicolas de Lamballerie.

— LNDL: C'est un lit qui n'en est pas un, du mobilier plus qu'une pièce. Un objet-support utile et pratique dans un espace d'exposition. La simplicité qu'il incarne est une façade, il est lourd de sens et d'affects, si tant est qu'on veut chercher.

— KK: Cette assise est la traduction matérielle du lien que nous avons développé autour du texte *Les Chiens*, écrit par Hervé Guibert d'une façon particulière: je ne l'ai jamais lu, je le connais uniquement à travers la lecture que Louise m'en fait.

— LNDL: Couché.

— KK: Dans cet écrit autobiographique publié en 1982, Hervé Guibert propose une écriture érotique très frontale, faisant une directe allusion à Thierry et Christine, les deux personnes avec qui il a partagé une partie de sa vie. Il est aussi question dans ce texte d'adresse à une personne perdue; dans la proposition que nous formulons, il s'agit de reproduire cet exercice: faire un geste pour quelqu'un-e qui n'est pas/plus présent-e – en l'occurrence, Hervé Guibert.

— LNDL: Iel tend ses oreilles et écoute ma voix quand je lui lis *Les Chiens*. Iel tend ses oreilles et écoute sa voix quand iel se réveille tous les matins et sors du lit pour s'habiller, face caméra. Iel est sage, les yeux ouverts.

— KK: C'est une assise qui a pour vocation d'être utilisée pour voir quelque chose d'autre, elle est fonctionnelle et sera a priori oubliée, du fait de son utilité. Néanmoins, elle porte

une esthétique claire et le geste qui l'accompagne est effectué pour des raisons personnelles.

— LNDL: Au pied.

— KK: Sorti du contexte d'exposition proposé, cet objet porte une pratique intime et résume, par sa fonction et sa présence, plusieurs éléments symbolisant le lien qui existe entre Louise et moi.

— LNDL: Bien dressé-e, iel nous montre comment s'installer sur son lit de chien-ne, les pattes arrière rangées sous ses fesses, tendu-e sur le métal froid et dur. C'est juste la taille qu'il lui faut – son corps contraint.

— KK: Ensemble, nous questionnons les postures et rôles d'artiste et/ou curatrice, en donnant une place à l'appropriation des objets et espaces que peuvent en faire les usager-es.

— LNDL: Donne la patte.

— KK: Nos pratiques sont poreuses et se répondent par le biais de l'invitation et du dialogue.

— LNDL: Dominé-e autant que soumis-e: iel tend la patte quand on la demande – on la lui demande pour qu'iel la tende. C'est un travail collectif mais contractuel.

— KK: L'assise proposée symbolise cela: matérialiser, d'une manière ou d'une autre, un espace d'accueil sur/dans lequel des corps peuvent exister. Par ailleurs, ce geste est un questionnement ouvert sur les rapports de domination et soumission existants lorsqu'il s'agit de porter-contenir un-e autre que soi.

— LNDL: Pas bouger. Comme lui quand il écoute Thierry et Christine, iel reste tranquille, ses muscles contractés, aux aguets: iel regarde ce corps maigre qui s'habille et qui se meut douloureusement.

Quand je lui dis de venir près de moi, ça n'est pas une invitation, c'est un ordre.



Hervé Guibert

La Pudeur ou L'Impudeur, 1991
62', Vidéo couleur, son
Courtoisie BQHL

« À l'issue de cette série d'expressions, l'ultime travestissement, l'ultime maquillage, la mort. On la baillonne, on la censure, on tente de la noyer dans le désinfectant, de l'étouffer dans la glace. Moi je veux lui laisser élever sa voix puissante et qu'elle chante, diva, à travers mon corps. Ce sera ma seule partenaire, je serai son interprète. Ne pas laisser perdre cette source de spectaculaire immédiat, viscéral. Me donner la mort sur scène, devant les caméras. Donner ce spectacle extrême, excessif de mon corps, dans ma mort. En choisir les termes, le déroulement, les accessoires. »

Hervé Guibert, *La Mort propagande*, 1977, p. 172

« C'est quand ce que j'écris prend la forme d'un journal que j'ai la plus grande impression de fiction. »

Hervé Guibert, *Le Protocole compassionnel*, 1991, p. 87

Entretien avec Maureen Mazurek, la monteuse du film *La Pudeur ou l'impudeur* d'Hervé Guibert

En 1991, une amie qui n'était pas libre pour monter le film d'Hervé m'a proposé de le faire. J'ai rencontré la productrice de TF1 Pascale Breugnot, à l'origine du projet, et on s'est mises d'accord pour que je le rencontre: à l'époque je ne connaissais pas Hervé et je n'avais encore rien lu de lui.

Avant de le rencontrer, j'ai lu *Les Aveugles*. Ça m'a beaucoup touchée et m'a donné tout de suite envie de monter le film. J'ai ensuite rencontré Hervé, qui habitait à côté de chez moi dans le 14^{ème} arrondissement de Paris, à deux rues de distance. Il était très maigre et malade, il avait besoin de travailler depuis sa maison où il faisait très chaud. C'était son espace. J'avais pour ma part aussi besoin de beaucoup d'espace pour monter, du coup j'ai pris une salle à TF1 et on a collaboré à distance. Hervé ne venait pas au montage, il était trop faible et il avait besoin de son temps pour écrire. Donc on communiquait par téléphone, tous les deux jours. D'ailleurs il y a une scène dans le film où il parle avec moi après la mort de sa grande tante Suzanne. J'ai mis cette partie dans le montage parce que c'est le seul moment où il rit, même s'il rit un peu jaune. On avait des conversations plutôt le soir, de sa chambre à la mienne à TF1.

À la fin, il a regardé le montage et a demandé un seul changement: il trouvait l'éléphant qui tourne dans le vent trop long, j'ai donc coupé une dizaine de secondes. Pendant le montage, il continuait de tourner avec sa caméra qui était un super VHS. J'avais souvent des surprises, comme cette conversation filmée entre nous.

Souvent il n'y avait pas de paroles sur ses images. Je lui ai suggéré de divulguer un peu de son journal intime. Dans tous ses livres, il parle de son journal intime. Il a dit « Non, pas de question. J'ai assez donné. J'ai donné l'image de mon corps. Chez moi. Ça suffit ». Puis il a vu le film et le lendemain, j'ai reçu une cassette où il a lu des extraits de son journal. C'était la bonne surprise. Il est venu ensuite ré-enregistrer sa voix avec un bon micro pour l'associer au film. On a pris un verre ensemble. Il parlait de faire un film avec *Les Aveugles*. Le montage terminé, on ne s'est plus revu-es et le film ne sortait pas.

Je le croisais quelquefois dans la rue, il sortait avec son chapeau rouge et on se faisait coucou.

J'ai appris sa mort par la radio au mois de décembre. Pendant un moment, on a refusé de passer le film parce qu'on avait peur que des malades du SIDA puissent se suicider en le voyant. Il semblait trop impudique, trop dangereux. Et puis finalement, ils ont passé le film à la télé. C'était encore plus dur de le montrer après la mort d'Hervé. D'autant plus que c'était le début de la trithérapie qui représentait un immense espoir. Mais il est malheureusement mort avant de pouvoir en profiter. Les gens ont été très touchés. C'était très fort car à la télévision à l'époque on ne montrait pas de gens malades. Mais Pascale Breugnot voulait montrer le film tel quel. Il n'y a eu aucune censure. Elle a toujours montré des documentaires non conventionnels pour l'époque.

Le film a fait son chemin et il est toujours valable aujourd'hui. C'est un des premiers films comme ça, autobiographique sur la maladie. Ça n'existait pas vraiment encore à l'époque. Il s'agit d'une autofiction documentaire. C'était une invitation de Pascale Breugnot qui avait lu ses livres, vu ses photos, qui a voulu le rencontrer. Il a refusé plusieurs fois et puis finalement il a accepté et c'est elle qui lui a donné le caméscope. Il l'a gardé dans sa chambre sans l'utiliser pendant quatre ou cinq mois. Au départ Hervé voulait faire un film de fiction avec son amie Sophie Calle. Mais il fallait l'écrire et le tourner. Et puis, il a posé la caméra et a filmé la scène avec son kiné-ostéopathe. Puis autre chose et finalement il s'est pris au jeu. Je l'ai rencontré quand les trois quarts du film étaient tournés. Tout est fiction dans la mesure où Hervé avait choisi le lieu, le cadre, le moment pour se filmer. C'est le regard d'Hervé qui raconte ce qu'il veut. Le titre du film était choisi avant même le tournage.

Après le montage de ce film, j'ai été ostracisée. Je n'ai pas eu de travail pendant un an parce qu'on croyait que je mourrais du SIDA, ce qui n'était pas du tout le cas. J'avais hésité à faire le film mais j'avais plusieurs amis séropositifs qui m'ont convaincue que c'était vraiment important de le faire. C'était une expérience très marquante parce qu'elle était honnête. Elle représente cette époque qui était très difficile. Mais on a aussi bien ri avec Hervé dans nos conversations de chambre à chambre.



Molaine Le Fur

À L'Ouest, 2018

23', Vidéo couleur et son
Courtoisie de l'artiste

Je m'intéresse aux œuvres autobiographiques, notamment dans la littérature. J'ai découvert la forme du journal filmé que j'ai utilisé pour mon film avec des œuvres repérées dans des médiathèques: le registre de film sauvage n'est pas facile d'accès et ce sont souvent des œuvres un peu anciennes. Cette vidéo est née après mon expérience en hôpital psychiatrique mais je filmais depuis longtemps. Dès ma première année en école d'art, j'ai découvert l'histoire de l'art, l'histoire de la photo, qui m'ont ouvert de nouvelles perspectives mais en même temps, je me demandais souvent si j'aimais vraiment ces artistes ou si c'était seulement parce qu'on m'avait dit de les aimer. J'ai grandi en banlieue parisienne dans des contextes populaires et multiculturels. Je m'intéressais au documentaire, à l'école de Düsseldorf, tout en ayant conscience que mon histoire et mon parcours étaient très différents. Je n'avais aucune référence artistique qui faisait écho à mon histoire.

J'ai toujours tenu des journaux intimes: c'était thérapeutique mais cela ne trouvait pas sa place à l'école. Cela a un peu changé maintenant avec l'arrivée des concepts de décolonisation au sein des institutions, mais il y a dix ans, le corps professoral des écoles d'art élitistes que j'ai fréquentées se montrait régulièrement misogynes, racistes et affichait un mépris envers les classes populaires. Heureusement ce n'était pas le cas de tous, mais globalement, on nous apprenait à construire des discours intellectuels qui devaient être validés. Il n'y avait pas de place pour nos émotions et nos histoires intimes. J'avais une pratique artistique personnelle et pulsionnelle. Je tournais beaucoup d'images improvisées de mon quotidien, ce qui m'a permis de constituer des archives dans lesquels je suis allée piocher pour ce film.

La démarche de *À L'Ouest* est aussi influencée par la découverte de l'ethnopsychiatrie et des concepts d'objets de guérison. J'avais cette idée de faire un film qui serait une sorte d'objet de guérison pour moi, mais aussi pour les gens qui le regardent. Je suis allée de mon plein gré à l'hôpital psychiatrique persuadée qu'ils allaient m'euthanasier. Une fois sortie de l'hôpital et de mes délires morbides, je me suis faite la réflexion: tu aurais pu mourir sans jamais aller au Cameroun. J'avais conscience que ce n'était pas un sujet qui ne concernait que moi.

L'approche occidentale traite les problèmes psychiques de manière urgente et pragmatique. C'est ce qui s'est passé pour moi: il fallait que je sorte d'un état délirant. Mais quand j'en suis sortie, j'étais à la fois shootée par les médicaments et bien déprimée. Je pense que c'est à ce moment-là qu'est venue l'idée d'aller au Cameroun mêlée à l'urgence de faire ce film. L'aspect spirituel de ma personnalité avait besoin d'être soigné. C'est donc un travail très profond, et en même temps, né d'une

urgence de soin par la mise à distance de mon expérience de délire.

L'idée de ma propre mort m'a renvoyée à cette terre, à la mort de mon père qui en était originaire. J'y suis allée et c'est lors de ce voyage que j'ai arrêté de prendre des médicaments et entamé un processus de guérison plus profond. Les gens ne connaissaient pas mon histoire. Ils n'ont pas non plus le même rapport à la maladie mentale. J'étais dans un contexte où je n'étais pas vue ni pensée comme malade. Lors d'un premier voyage, je me suis aussi réconciliée avec la sphère de mon intuition, en faisant face aux notions de danger et d'interdit. Au début du voyage, ma famille m'encadrait beaucoup et me disait que tout était interdit et dangereux. À la fin, je suis partie seule et tout s'est très bien passé. Cela a relancé mon goût de l'aventure et l'idée que les choses vont bien se passer. L'expérience de la folie avait détruit une connexion personnelle à mon intuition avec laquelle j'ai renoué.

Quand je suis retournée au Cameroun pour faire le film, j'avais conscience que ma famille n'allait pas m'accompagner: ce qui concernait la tradition devait rester secret. J'ai organisé mon second voyage seule et la caméra a été un prétexte formidable, quand je suis arrivée au village: le film justifiait ma présence. Je pensais que les gens seraient réticents mais c'est le contraire qui s'est passé. J'expliquais que je venais parce que j'avais envie de faire un film, je parlais de mon histoire. Les gens me ramenaient aux ancêtres en disant: ce n'est pas toi, ce sont les ancêtres qui veulent que tu sois ici et c'est pour ça que tu es là. C'était une expérience étrange. Je n'ai pas du tout trouvé l'opposition à laquelle je m'attendais. Rien ne me bloquait. Ça a été une expérience fondamentale et réparatrice pour moi, d'un point de vue spirituel, mais aussi en tant que cinéaste.

L'idée initiale était de pointer le moment de déchirement dans mon histoire: la mort de mon père quand j'étais enfant et sa sépulture au Cameroun contre la volonté de ses enfants et de ma mère française. Je suis donc partie retrouver la tombe de mon père, que je n'avais jamais visitée. Au Cameroun, lorsqu'on va visiter la tombe d'un défunt proche, on ne peut pas y aller directement. Il faut d'abord aller voir les plus anciens. La lignée est moins individuelle, l'histoire personnelle prend beaucoup moins de place qu'ici. L'histoire ne tournait donc pas autour de moi mais autour de mes ancêtres, que je ne connaissais pas. Cette découverte a été quelque chose de fort et de beau. Souvent les personnes qui ne connaissent pas leur pays d'origine en entendent parler par des disputes, par des problèmes matériels qui sont au cœur de conflits. Ces nouvelles rencontres ont fait que cet espace du Cameroun et du village n'était plus seulement associé à des choses négatives.

Le fait de passer du temps au village m'a permis de connaître de belles histoires qui m'ont inspirée, de découvrir de nouvelles notions, comme les relations des habitants aux animaux totems. Je me suis rapidement sentie connectée à la culture hamiléké qui donne une place importante au rêve. Malgré un aspect très organisé et cérémoniel, la façon dont on me l'a présentée m'a offert une grande liberté, parce qu'on n'a pas voulu m'initier. Ils m'ont dit qu'ils n'avaient pas le droit de travailler directement sur moi tout en me donnant des clés et en expliquant quels étaient les esprits de la famille qui veillaient sur moi. J'ai rencontré des ancêtres dans les rêves que je n'avais jamais vu en vrai. Cela m'a embarquée dans la découverte et la reconstruction d'un monde intérieur, mystique, puissant et positif. D'où aussi le choix de conclure le film avec une scène nocturne peut-être. On commence le film avec ma naissance filmée dans la lumière très artificielle d'un hôpital et on le termine en dansant sous la lune.

Cette danse est très importante. Je ne voulais pas imiter une culture qui ne m'appartenait pas car même s'il s'agit d'une partie de mes origines, je n'ai pas grandi dans cette culture. Je me suis beaucoup questionnée sur mon positionnement de française avec des origines camerounaises. J'ai décidé de ritualiser simplement et intuitivement mon désir de connexion à cette culture. J'ai fabriqué avec le Ndop, le tissu traditionnel royal bamiléké, ma tenue de «princesse». J'ai improvisé un rituel sur la tombe de mon père en m'appropriant certains éléments culturels qui faisaient sens pour moi comme verser le vin de palme ou encore laver la tombe. Lorsque j'ai montré le film au Cameroun, la scène de danse a choqué certaines personnes. Danser sur les tombes la nuit est considéré comme une action de sorcière. Mais cette appropriation était pour moi une forme de réconciliation, d'assumer le fait qu'«ici» (là-bas) c'est aussi chez moi et que rien ne peut m'arriver. C'est dans ces espaces-là, dans le territoire de la nuit, qui correspond aussi au monde des rêves, que je me suis sentie bien.

La dernière nuit que j'ai passé au village, j'ai rêvé qu'il y avait des yeux qui m'observaient, qui faisaient comme de la lumière dans le noir, des yeux de panthère. Il y en avait une paire, puis une deuxième, puis une troisième, jusqu'à devenir très nombreuses, une cinquantaine. Mais je n'avais pas peur. C'étaient des présences bienveillantes. J'avais des rêves très intenses et les anciens m'en expliquaient la symbolique. C'est grâce à mes rêves que j'ai eu accès à des éléments de cette culture et certains habitants du village m'ont reconnue comme quelqu'un qui avait hérité de certains dons mystiques de mes ancêtres. Cette place me va bien car je suis reconnue, sans avoir les contraintes imposées par la tradition.

Ce film m'a permis de rencontrer plein de gens qui ont eu des histoires

similaires à la mienne. Notamment lors de projections organisées par des collectifs de jeunes artistes racisés-es. Beaucoup de personnes sont venues me parler après l'avoir vu car elles se sentaient concernées. Ce que j'adorais, c'est qu'elles ne me parlaient pas du film, mais elles me parlaient d'elles. Plusieurs fois, des personnes d'autres générations se sont mises à pleurer et à partager leurs histoires de conflit qui ont un rapport à la mémoire. Des jeunes en souffrance psychique qui ont vécu des expériences de rejets avec la société française, mais aussi avec leur culture traditionnelle familiale, et pour qui la création artistique était un refuge tout en représentant la possibilité d'une reconstruction.

Quand on est enfant, on est baladé-es, porté-es par l'histoire de nos parents. Ce film représente aussi le désir de s'approprier son histoire au sens de l'écrire comme on veut. Je pense que mon idée principale était de tenter de trouver une résolution fictive à des problèmes familiaux trop compliqués à démêler pour de vrai. Finalement le film m'a apporté beaucoup plus que ce que je pensais et l'expérience de son tournage continue à me construire et me nourrir aujourd'hui.



Wendy Owusu

Avec RUBEN VAN FRANCKLIN,
MAYE BALENG, GLADYS BELHÄSSEN,
ANIANE GUENNEGAN,
SIDONIE KUMABÀ, AMÉLÉ
NSANGOU, FATOÛ KLÀU
ET LA COLLABORATION
D'ALEXANDRE BARRÉ

Matériaux mixtes

Courtoisie de l'artiste

et des participant-es de l'atelier

La création des oreillers pour l'espace d'exposition est le résultat d'un atelier participatif imaginé avec Alexandre Barré, artiste et professeur de création numérique au Centre culturel Jean-Cocteau et Simon Bruneel-Millon, le curateur de l'exposition *Dans ma chambre*.

J'ai l'habitude de travailler le textile dans ma pratique personnelle et je voulais créer un objet fonctionnel où des gens se sentiraient à l'aise pour s'asseoir, voire s'allonger, pour regarder les projections dans l'exposition. Mais je ne voulais pas que ce soit un objet trop anodin, il devait avoir un caractère spécial parce qu'il résulte d'une collaboration avec plusieurs personnes : des élèves d'Alexandre au Centre culturel et des personnes réfugiées accompagnées par le centre LGBTQI+ de Paris et Île-de-France dans le cadre de leurs rencontres Melting Point. Je voulais que ce soit quelque chose qui me ressemble, mais quelque chose qui leur ressemble aussi et qui soit facile à s'approprier.

Dans ma vie et dans ma pratique personnelle, j'utilise le textile pour raconter des histoires. C'est un agent narrateur, non seulement un objet fonctionnel. Et au-delà de la fonctionnalité et de la narration, c'est aussi l'esthétique qui est importante.

On est partis sur l'assemblage de plusieurs textiles, on a créé un patchwork. C'était l'occasion pour le groupe d'apprendre à construire un patronage et à le coudre. On a proposé aux participant-es de créer un motif ou un texte qui a été traduit numériquement avec Alexandre. Ce motif ou ce texte raconte une histoire et explique pourquoi cette pièce est importante pour ceux et celles qui l'ont réalisée. J'ai demandé à tout le monde de trouver quelque chose d'intime qui pourrait les décrire au mieux, soit avec les mots, soit avec un motif, soit avec une photo imprimée. Il y a quelqu'un-e qui a

choisi la photo de sa meilleure amie qui est malheureusement décédée il y a quelques temps, quelqu'un-e d'autre qui a choisi une illustration qui représente une activité qu'il apprécie. Pour un-e autre participant-e, c'était un cœur pour représenter l'amour et son lien avec l'association.

Le coussin est un objet qu'on retrouve dans l'espace de la chambre. Dans le contexte de l'exposition, il dit quelque chose de la personne qui l'a réalisé. Dans tous les ateliers en groupes que je propose, au-delà d'enseigner une technique, de transmettre au groupe, je fais toujours en sorte que les participant-es apportent leur touche, leur signature et que ce soit vraiment une collaboration. Pour cet atelier coussin, il s'agissait d'une première pour la plupart des participant-es. Iels n'avaient jamais travaillé le textile avant mais étaient très curieux-ses. Une des participantes m'a expliqué qu'elle aimerait bien en faire son travail mais qu'elle n'avait pas les moyens de se former. Je lui ai donné des pistes de formations qui seraient possiblement lancées par Pôle emploi ou par la mairie de Paris ou à bas coût. Il y a longtemps, quand elle habitait dans son pays d'origine, elle avait travaillé le textile sur des machines qui fonctionnent différemment. Elle a appris assez vite à manipuler la machine à coudre qu'on avait pendant l'atelier : j'ai hâte de la revoir à la fin de l'exposition, lorsqu'elle viendra récupérer son œuvre, pour savoir si elle a pu trouver une formation.



Konstantinos Kyriakopoulos et Caroline Cürdy

BED-NET, 2021

Couettes de lit, caoutchouc,
verre, lampes torches
Courtoisie des artistes

— Caroline Curdy: Le titre de notre œuvre, *Bed-Net*, est un clin d'œil au projet *Metro-Net* de Martin Kippenberger où l'artiste avait créé de fausses entrées de métro qui ne menaient nulle part. Il y avait cette idée de voyager à travers l'espace, mais de manière complètement abstraite.

— Konstantinos Kyriakopoulos: On voulait créer un objet qui suggère une sorte de globalisation romantique impossible. Dans le travail de Kippenberger c'étaient des pièces qui étaient des entrées de métro avec une porte fermée avec un cadenas. Tu avais l'impression de pouvoir entrer dedans et par le fait d'avoir placé ces œuvres à plusieurs endroits, il suggérait la possibilité de voyager d'un lieu à l'autre.

Dans mon travail j'ai souvent une pratique d'invitation. Pour cette pièce, j'ai invité Caroline, qui est plasticienne, à faire un lit ensemble. C'est une œuvre très liée à notre intimité. Comme nous avons une relation intime et qu'on passe énormément de temps ensemble, nous voulions incarner dans un objet l'envie de pouvoir faire un chez nous un peu partout, de pouvoir voyager et installer notre cabane où on veut. D'une certaine manière, il s'agit d'inverser le principe de Kippenberger: au lieu de créer des portes pour voyager, on suggère de porter ta maison avec toi comme une tortue.

— CC: L'œuvre est pensée pour s'agrémenter avec d'autres éléments en fonction des contextes dans lesquels on l'utilise. Nous l'avons pensée pour un sol d'exposition, du coup nous n'avons pas utilisé de matériaux techniques adaptés à l'extérieur. Mais il y a l'idée que cet objet puisse évoluer selon les contextes dans lesquels il s'intègre: le rendre plus imperméable, ajouter ou enlever des couches de protection...

— KK: L'œuvre est composée de deux couettes qui se retrouvent. C'est comme si on mettait nos couettes en commun. La deuxième couette, pliée et cousue par endroits sur l'autre, donne au lit sa forme d'enveloppe. Cette enveloppe est le symbole d'une correspondance, mais aussi un élément qui physiquement nous enveloppe. Je trouve intéressant de voir à quel point dans l'histoire des histoires d'amour ou des histoires intimes, les correspondances ont joué un rôle important.

— CC: On voulait faire une blague avec une enveloppe qui nous enveloppe et avec laquelle on voyage et se déplace: quelque chose de très romantique et premier degré. Ce que j'aimais dans le fait d'utiliser des couettes, c'était que c'est la première chose à laquelle je pense quand je pense aux lits. Le lit pour moi c'est ça, une couverture qu'on se met sur le corps. J'aimais bien l'idée que là, ce soit tout. Il n'y a pas de poids: on peut prendre son lit sous le bras ou le mettre dans le panier du vélo.

— KK: Dans l'espace d'exposition, l'œuvre joue sur un fil, entre invitation à l'utiliser comme un vrai lit et forme très esthétique, de l'ordre du tableau. S'il le souhaite, le public peut utiliser le lit: il me semble absurde de faire un objet qui devrait être utilitaire et de le présenter uniquement comme un objet à regarder. Sur les couettes sont posées deux veilleuses qui peuvent être allumées et utilisées. Ces deux objets parlent de productivité non productive dans un lit. Le lit n'est pas là uniquement pour se reposer, mais c'est aussi un endroit de projection et production, un endroit d'où se passent énormément de choses. Avoir une lumière, c'est un signal pour dire que ce n'est pas juste un espace pour dormir.

Toutes mes œuvres sont faites dans un cadre intime. Elles sont adressées à une personne si je le fais tout seul, ou elles sont le résultat d'une relation,

comme dans le cas de *Bed-Net*. Ce qui compte le plus, c'est la relation entre moi et cette autre personne. L'exposition montre les restes de cette relation, ce qui atteste que ce qui s'est passé s'est passé. Du coup, ça laisse l'espace pour les publics de faire ce qu'il veut de ces pièces, de réfléchir si ce qu'ils veulent c'est de les toucher ou pas. Le but n'est pas de toucher le public, le but est de toucher les personnes à l'origine de l'œuvre. De dire «je t'aime», «je pense à toi» à une personne précise, ne pas parler au monde en général. Par contre, dès lors que ces œuvres sont montrées à l'intérieur d'un espace avec du public, elles sont libres de devenir autre chose. Elles ne nous appartiennent plus.

— CC: La couette porte l'idée de faire son lit, de se mettre dedans, d'en sortir. Peut-être que l'œuvre deviendra une boule. Peut-être qu'il y aura quelqu'un qui va s'amuser à refaire le lit. On ne va pas visser le lit dans le sol...

— KK: Ça doit rester libre, ça va vivre.



Pierrick Sorin

Les Réveils, 1988

5'15", Betacam SP, PAL, couleur, son
Courtoisie de l'artiste

Les Réveils est un film que j'ai fait en 1988. J'étais encore étudiant à l'école des Beaux-Arts mais ce qui m'intéressait, c'était le cinéma. Je pensais être trop vieux pour la FEMIS donc je me suis rabattu sur une école d'art mais j'avais toujours l'idée du cinéma en tête. Même en étant en école d'art, j'ai surtout fait de petits films. À l'époque j'étais un peu dans l'idée de prendre le contrepied d'un certain cinéma industriel, américain ou non. Je voulais faire un cinéma sans qualité, beaucoup plus brut que ce qui était proposé par l'industrie du cinéma.

Et puis, un jour parmi d'autres, je me suis réveillé effectivement fatigué. Et quand je me suis présenté dans ma salle de bain et que j'ai vu mon visage dans le miroir, j'étais tout bouffi. Spontanément, je me suis parlé à moi-même. Mais ce n'était pas une démarche artistique, c'était une démarche de vie normale. Je me suis vu dans le miroir, je me suis dit à moi-même: ce soir, il faut que je me couche tôt car ça ne va vraiment pas cette tête. Et au moment où j'ai dit ça, je sentais en même temps que je n'allais sans doute pas tenir cet engagement vis à vis de ce type qui me regardait dans le miroir qui était moi. Et je me suis mis à rire. Je trouve que cette situation est un peu risible de se dire à soi-même dans le miroir «je vais me coucher tôt» tout en sachant que je ne pourrai peut-être pas réussir à le faire. Et c'est pour ça que je me dis, tiens, il y a peut-être quelque chose à faire avec ça. Avec ce visage déformé par la fatigue et cette promesse un peu vaine de changer, de devenir différent, de se coucher tôt.

Cela peut renvoyer aussi à toutes les injonctions de changement et de progrès qu'on peut se donner à soi-même. Donc je me suis dit qu'il fallait que je fasse un film sur ce sujet-là. Pour faire ce film, il faut que je le fasse en conditions réelles. Il ne faut pas que je me mette dans un lit et que je fasse mon tournage en une journée, en prenant des habits différents ou en essayant de faire des têtes différentes. Il faut que je crée un dispositif qui me permette, sur une durée d'un mois, d'enregistrer de véritables réveils.

Donc j'ai mis en place ce dispositif qui est expliqué dans le film, avec un petit programmeur de lumière pour qu'elle s'allume très violemment à l'heure où je dois me réveiller en plus d'un réveil qui sonne et un micro caché sous l'oreiller qui avait pour fonction de déclencher la caméra à distance.

Je raconte l'histoire de quelqu'un qui se promet à lui-même de se coucher tôt. Mais c'est surtout la question du dispositif qui est posée, comme dans beaucoup d'autres parmi mes films ou installations. Avec ce film d'anti-cinéma, c'était l'idée de rendre compte de cette fragilité humaine qui se traduit par une certaine incapacité à tenir de bonnes résolutions. Et d'affirmer que tout cela reste de l'image. On voit bien qu'il y a une caméra, un dispositif. Vous voyez quelqu'un qui se filme. On a parfois tendance à oublier que quand on regarde des images, ce n'est pas la réalité, c'est une réalité médiatisée. J'appelle ça pompeusement un souci épistémologique. L'épistémologie est l'étude des conditions de l'existence d'un savoir. J'aime bien étudier un peu les conditions d'existence d'une image et c'est pour ça que très souvent je montre le dispositif qui sert à faire l'image pour relativiser cette image aussi qui n'existe que grâce à une technique, un outil.

Il y a un côté un peu intellectuel qui n'est pas forcément ce que les gens retiennent. Ce film a fait le tour du monde, il a été traduit dans de nombreuses langues et a énormément de vues et commentaires aussi sur Youtube. Ce que les gens retiennent c'est ce qui les renvoie à leur propre quotidien, à leur propre souci de ne pas se réveiller trop fatigué-es le matin.

Il y a un rapport avec ce qu'on voit aussi aujourd'hui sur Youtube - certain-es m'ont défini un précurseur du Vlog - qui m'a totalement échappé. Enfin, je pense qu'on ne fait jamais les choses par hasard, qu'on est pris dans une histoire qui nous influence sans qu'on s'en rende compte. C'était peut-être une époque déjà où certaines valeurs politiques s'étaient un peu éloignées, j'étais peut-être dans un mouvement de revenir vers des choses un peu plus individuelles, plutôt que d'avoir des grands messages moraux. Je faisais partie d'une génération qui revenait vers des petits soucis personnels en essayant de

trouver là-dedans quelque chose d'un peu universel quand-même.

L'Homme Fatigué, 1997-2021

Théâtre optique (caisson métal, décor, lecteur vidéo, écran LCD 10 pouces, ampli audio)
Courtoisie de l'artiste
et de Fassiatyvideofund

Tout le monde peut se reconnaître dans *Les Réveils*. Un peu moins dans *L'homme fatigué*. Tout le monde n'est pas dans cette espèce d'état dépressif du personnage un peu dépassé, qui, harcelé par ses messages téléphoniques, ne les écoute même pas vraiment, dans une certaine forme d'absence au monde. Il est dans un état de non-communication : on cherche à communiquer avec lui, mais lui, il est comme un fantôme.

Le dispositif de *L'homme fatigué* avec le système un peu magique d'un théâtre optique avec un pseudo hologramme contredit ce que je disais sur *Les Réveils*. Dans *Les Réveils*, je refusais l'illusion de l'image. Je vous montre une image, en affirmant que ce n'est qu'une image, donc je refuse le simulacre de la réalité. Dans *L'homme fatigué* je bascule dans une attitude qui est inverse : je me fais plaisir à essayer de créer un effet de réalité avec l'hologramme et à créer une illusion.

C'est le signe d'une contradiction chez moi, comme il y en a chez beaucoup d'individus, entre une volonté d'affirmer tout le temps que mes images ne sont que des images. Et puis tout d'un coup, on est tenté de se vautrer dans la magie. Les deux m'attirent : une certaine rigueur voudrait que je ne fasse surtout pas de poudre aux yeux avec les images. Et en même temps, cette illusion m'attire.

Les deux pièces ont un sujet équivalent, mais leur point de vue philosophique n'est pas le même. D'un côté on refuse

l'illusion, de l'autre on l'accepte. C'est en 1995 que je crois inventer cette technique du théâtre optique. Je ne savais pas que ça existait déjà, donc je crois l'inventer. Je trouvais ça un peu gadget mais des producteurs m'en ont demandé d'autres. En 1997, j'ai donc réalisé *L'Homme fatigué*.

Ce qui crée la bascule entre des films beaucoup plus bruts et ces œuvres à illusions c'est le fait que je fasse cette découverte de l'hologramme par hasard, en observant des reflets dans les vitrines d'une rue. Et comme j'ai cru que j'étais le seul à avoir découvert ça, je me suis lancé. Après en avoir fait au moins trois, j'ai découvert que la technique existait au moins depuis le XIX^e siècle. Alors je me suis dit que si je ne l'avais pas découverte, je l'avais au moins réactualisée avec les outils de la vidéo. Mais même pas, puisqu'au Canada il y a plein de gens qui faisaient déjà ce genre de choses. Il y en avait aussi un chez Disneyland. Donc en fait, je n'ai vraiment rien inventé du tout.

Quand je fais *Les Réveils*, je suis en dernière année d'une école d'art, donc personne ne me connaît. Et puis entre temps, en 1991, les films sont passés à la télévision, je suis sur une courbe très ascendante, j'ai de plus en plus d'expositions internationales. Je suis très sollicité. J'ai beaucoup de messages et je ne suis pas du tout dans un état dépressif du personnage qu'on voit, mais je me sens parfois un peu dépassé par tous ces gens qui veulent des choses en urgence.

Et je me dis, tiens, ça peut être intéressant de mettre ça en scène, ce contraste entre ce personnage un peu perdu et tous ces messages enregistrés dans ma boîte vocale de l'époque. Ce sont tous des vrais messages, sauf quand j'essaie d'imiter la voix de ma mère qui m'appelle. Alors autant dans *Les Réveils* on est dans quelque chose de très brut et sincère, une forme d'autoportrait,

autant dans ce théâtre optique ce sont des exagérations, des situations qui sont vraies mais qui dans la réalité sont beaucoup moins marquées que ça. Je pars d'un petit truc que je ressens et je l'augmente pour donner un sens tragicomique à partager avec les spectateur-rices.



André André

PRENEZ-MOI EN PHOTO, 2018

TOUT SE PASSES MAL, 2018

HOU HOU OPI HOPI, 2017

SANS TITRE, 2018

ON SE CONNAÎT MAL, 2018

LES EFFORTS, 2017

REMI-MOI, 2017

UNE AUTRE PERSONNE, 2015

CE SERA MEUX AVOIR, 2017

JE SUIS TROP SEXY, 2018

LE BIEN-ÊTRE, 2016

RATÉ MA VIE, 2018

PRENEZ-MOI AU SÉRIEUX, 2018

BRÀVO L'AMOUR, 2018

ADMIREZ-MOI, 2018

SANS TITRE, 2018

SANS TITRE, 2018

Encre et feutre sur papier

Courtoisie de l'artiste

et des Editions Ripopée

Je suis Sarah André. Depuis 2012 j'ai un travail de dessin et de petites phrases que j'édite chez les Éditions Ripopée à Nyon. Après mon école d'arts plastiques, j'avais envie de travailler avec des gens et des histoires. Ce qui me passionne vraiment, c'est l'interaction entre les objets et la narration, ou l'image et la narration. Je travaille maintenant principalement dans le théâtre avec la compagnie Old Masters. J'adore

le fait de travailler avec d'autres personnes tout en ayant toujours besoin de garder un travail personnel. Ces dessins sont la graine de ma pratique, comme beaucoup de gens je pense qui commencent la création par le dessin. C'est l'essence de la création et la manière la plus simple de transmettre ou de faire apparaître une image qu'on a dans la tête. C'est très simple mais ce pouvoir du dessin est magique.

Mon travail au théâtre demande beaucoup plus de place, de moyens, liés aux productions en trois dimensions qui nécessitent du matériel, du temps. Pour mes dessins, je n'ai besoin que d'un carnet dans mon sac et des stylos, des crayons. Donc j'ai continué à dessiner de manière très libre, ce qui est aussi génial. Je n'ai aucune pression sur la valeur de ce que je fais puisque cela n'engage que très peu de temps et de moyens. Je n'avais pas l'intention de les faire vivre autrement mais je les ai montrés à des amis qui ont une maison d'édition et ils m'ont proposé de les éditer. Je me suis rendue compte que ces phrases très simples avaient un grand pouvoir humoristique et parfois aussi philosophique et poétique. C'est en voyant la réaction du public et les échanges qu'ils ont suscité que j'ai eu envie de continuer.

Ces dessins représentent un dialogue intérieur que j'ai constamment avec moi-même et avec le monde. J'essaie de comprendre ce qui passe autour de moi en relevant ces énormes paradoxes et cette absurdité qui est aussi à la source de l'humour. Ce qui est drôle dans ce processus d'écriture, c'est qu'il est très rapide. Je passe très peu de temps à dessiner même si parfois, je peux refaire un dessin vingt fois pour être satisfaite à la fois de son aspect très brut, simple, presque comme un brouillon, mais aussi de sa nature assez précise. C'est un peu paradoxal.

Dans cette masse de dessins que je produis, les plus intéressants ne sont pas forcément ceux pour lesquels je suis convaincue de l'idée en amont mais plutôt ceux qui m'échappent, ceux dont je ne comprends pas très bien d'où ils viennent. Quand je les dessine, je ne vois pas très bien ce qui est drôle ou percutant. Mais souvent, je les retrouve des mois plus tard et j'en extrais quelques-uns pour en faire un livre. Je ne les expose que très rarement.

Ces dessins sont parallèles à mon travail au théâtre mais aussi à mon groupe de musique ou encore aux bandes dessinées que je peux faire. Durant ma formation artistique, on me demandait toujours de choisir, ce qui a toujours été très problématique pour moi. J'ai toujours voulu tout essayer. Et plus ça va et plus j'essaie plein de choses sans me limiter.

J'utilise beaucoup de media différents mais il y a quelque chose de commun. Ces dessins ont toujours eu un écho avec tout le reste et ce travail me fait du bien parce qu'il me permet d'exprimer aussi une forme de violence, de révolte ou de la tristesse. L'humour a vraiment un pouvoir libérateur, d'autant plus quand il est partagé avec le public. Cet échange me pousse à les continuer. Quand je dessine, j'essaie de ne pas penser au public mais voir sa réaction va me conforter dans ma sincérité. J'essaie d'être la plus authentique possible dans ce que je fais.

Je me suis formée en Suisse où les valeurs de devoir, de travail sont très fortes. C'est en se forçant à travailler qu'on arrive à quelque chose, idée que je questionne encore et toujours. Dans ce travail-là, j'ai vraiment une liberté où je ne me force jamais. Les seules fois où je me suis forcée, ce n'était pas très intéressant. Je laisse surgir et j'accueille ce qui apparaît. J'ai l'impression qu'il y a un temps immense dans lequel ce mouvement de pensée mature et puis d'un coup une phrase me vient et je l'écris.

Récemment, j'ai écrit une chanson dans un rêve et j'ai l'impression que j'ai le même humour, que je dis les mêmes choses, je fais les mêmes blagues dans mes rêves. Je trouve ça drôle de voir qu'à ce moment-là, dans le sommeil où on est privé de cette volonté, de ce pouvoir qu'on a la sensation d'avoir en éveil, les mêmes choses adviennent. Je me sens de plus en plus comme ça par rapport à ma création, à accueillir quelque chose qui vient puis ma volonté et mon travail le transformant. Ce que je trouve intéressant et à l'encontre d'une morale qu'on a apprise est que je travaille très peu, sans effort.

J'ai des carnets et j'écris des notes dans mon téléphone. Mais parfois pendant des mois je ne fais rien. Et puis d'un coup, il y a un moment où je vais faire une dizaine de dessins, où je reprends plein de choses. Quand je retravaille des dessins pour un livre, je retrouve des éléments qui ont plusieurs années. Ça réunit un temps de pensée qui est très long. J'ai besoin d'un temps de latence, pour laisser de la place pour que mes idées puissent advenir. Ce qui va à l'encontre de notre société utilitariste dans laquelle on essaie de produire un maximum en un minimum de temps. Et puis là d'un coup, on est dans un espace-temps qui est complètement différent et des valeurs liées au temps qui sont bouleversées.

La compagnie avec laquelle je travaille avait lu mes livres et c'est comme ça qu'ils m'ont invitée à travailler avec elle pour écrire des pièces. J'ai essayé de commencer à écrire une pièce. J'ai écrit trois phrases absurdes et je me suis rendue compte que je n'y arrivais pas du tout. J'ai continué à travailler avec cette compagnie. On a inventé une manière d'écrire ensemble sur le plateau mais aussi à partir de mes dessins. J'ai parfois amené des dessins pour des créations. J'ai parfois dessiné à partir d'un truc qui se passait dans les répétitions de théâtre.

Ce que je trouve vraiment assez incroyable, c'est le lien que je peux faire entre l'écriture, les typos que j'utilise et la manière de jouer d'une personne. Souvent, quand j'écris, la manière d'écrire a un ton. C'est souvent pour ça que je refais beaucoup des dessins, parce que je trouve que leur ton n'est pas adapté. Je trouve qu'on peut dire énormément de choses et avoir énormément de nuances dans le ton qu'on donne avec la façon d'écrire: si j'écris très gros ou très petit, de manière très rapide ou très lente. Idem pour les personnages, ils sont réalisés de manière simple avec très peu de traits mais souvent je les refais parce que j'ai l'impression qu'ils ne jouent pas bien. Je vais les refaire jusqu'à ce que je trouve qu'ils jouent correctement.

Je trouve génial de voir à quel point dessins et théâtre sont proches. Et plus ça va, plus il y a des liens entre mes différentes activités, entre le théâtre, le dessin, la bande-dessinée, la musique. Ça crée vraiment une espèce d'univers en trois dimensions.



Soufiane Ababri

Bed Works / (The Story DiDn't Stop At Jack's Hotel), 2023

Crayon de couleur et collage

photos sur papier

Courtoisie de l'artiste

et de la galerie Praz Delavallade, Paris

Ce dessin fait partie des *Bed Works*, et plus particulièrement d'un corpus d'oeuvres que j'ai réalisé pour une exposition à la galerie Praz Delavallade en 2023 qui s'appelait « Si nous ne nous brûlons pas, comment éclairer la nuit ? ». Cette exposition s'inscrivait dans une réflexion que je mène actuellement sur certains verbes dont la signification est ambiguë: l'ambiguïté est mon cheval

de bataille, je la considère comme un acte de résistance contre une société prétendument logique.

Cette exposition traitait de l'idée de la chute et ce dessin en particulier l'aborde de plusieurs manières. Tout d'abord au niveau de sa composition, on voit un corps masculin, une personne racisée, maghrébine, qui est allongée dans un intérieur envahi par l'humidité, qui ressemble à une cellule. Ou qui rappelle les intérieurs de personnes qui ont installé des barreaux car iels craignent l'extérieur. On va dire qu'ici c'est une prison, puisque le dessin traite de sujets faisant écho à Jean Genêt, dont l'incarcération. En effet, Jean Genêt, en dehors de la beauté de ses écrits et de ce que représente sa biographie, a beaucoup parlé du milieu carcéral. Et la métaphore de l'emprisonnement est quelque chose qui est très présente dans l'imaginaire queer et dans toutes ces sphères marginalisées. L'idée d'être emprisonné et de comment, en sortant de cette prison, on peut prendre la parole sans oublier d'où on vient est quelque chose de très présent chez Genêt. En parlant de sa vie, il est devenu une sorte de théoricien de l'émancipation, de l'idée de l'écriture de soi. Il a écrit son histoire par le bas, voulant toujours appartenir aux bas-fonds. Il écrit comment sortir de l'emprisonnement et se réécrire, avec une idée moderne d'empowerment qui n'oublie pas les stigmates de son histoire.

La deuxième idée de chute s'incarne dans les collages que j'ai glissé sur le dessin. Ils sont extraits, tombés ou détachés, d'une biographie de Jean Genêt écrite par Edmond White. À partir de ces feuilles, je me suis permis de faire des collages, de recolorer certaines images, puis d'ajouter une photo de moi prise sur la tombe de Genêt à Larache, au Maroc – pas loin d'où je suis né –, lors d'une sorte de pèlerinage que j'avais réalisé avec un copain sur ses traces. Avec ces images je pose la question

de comment se greffer à des histoires et comment une communauté de personnes marginalisées, que ce soit par la race, le genre, ou l'orientation sexuelle, vont se lier à des personnes qui vont les aider à survivre. Le présent regarde vers le passé pour chercher une possibilité de futur qui laisse une trace pour les jeunes à venir.

Le titre fait référence au Jack's Hôtel où est mort Jean Genêt, dans le 13^{ème} arrondissement de Paris. C'est mon quartier, je passe devant cet hôtel presque tous les matins pour prendre les transports. L'histoire ne s'est pas arrêtée au Jack's Hôtel car des gens, par amour ou par haine envers cet écrivain, vont poursuivre son histoire. Une histoire qui peut et doit se réécrire par la marge et par les marginalisé-es. Un autre détail important du dessin est cette main qui vient de l'extérieur, qui va s'occuper de l'enfant queer, de la génération à venir.

La série des *Bed Works* dont fait partie ce dessin a commencé il y a sept ans lorsque j'ai décidé d'arrêter tout ce que je faisais auparavant pour faire uniquement des dessins au lit. Je ne voulais plus juste dessiner, je voulais inclure cette pratique dans un protocole complet qui va rassembler l'espace de travail, la position, les heures d'activité... Je voulais que tout s'éloigne du monde «commun». Ce qu'on retrouve aussi dans les écrits de Genêt pour qui il y a deux mondes et la possibilité d'avoir un regard extérieur uniquement en s'éloignant du monde du centre.

Dessiner allongé fait aussi références à l'histoire de l'art avec la peinture orientaliste que je critique énormément car elle représente des femmes et des hommes arabes, des esclaves, souvent dans une position allongée, donc inactive, passive, lascive, manipulable, dominée ou à conquérir, sans histoire, qui laisse le temps passer. Cette position me permet de donner la parole aux gens qui sont en dehors de l'histoire

et dans l'histoire de l'art, de donner la parole au modèle.

Petit à petit, les pièces se sont transformées mais je travaille toujours dans le lit, dans cet espace que les gens condamnent lorsqu'on y passe trop de temps. Dans certains pays où l'homosexualité est interdite, retrouver deux garçons dans un lit peut être passible de peines de prison, ou pire encore. C'est aussi un lieu de maladie et de mort. Pendant les années sida, les malades qui avaient de la chance mouraient dans leur lit, sinon ils s'éteignaient dans des conditions encore plus terribles. Le lit est devenu un curseur pour comprendre des mouvements, des périodes, des situations. Cela donne aussi un aspect esthétique à mes dessins parce que je ne suis jamais très loin. Je n'ai pas la possibilité de m'éloigner du dessin pour le voir de loin et revenir le corriger. J'accepte le manque de distance et de perspective, de dessiner quelque chose qui souvent est plat, un peu déformé au niveau du regard, un point de vue qui est à la fois esthétique et politique.



Abraham Meité Sikely

Droopy Season, 2021

Huile sur bois

Courtoisie de l'artiste

et de la galerie Anne Barrault, Paris

J'ai réalisé cette peinture en 2020, alors que j'étais encore étudiant à la Villa Arson à Nice. À ce moment-là, j'étais très nostalgique. Mes amis qui étaient en région parisienne me manquaient, alors je les peignais beaucoup. Sur cette peinture, j'ai représenté un de mes amis. On était souvent ensemble dans sa chambre à parler, à refaire le monde. On avait des ambitions et quelque chose qui nous reliait : faire de l'art. Dans nos références de jeunesse il y avait

Jean-Michel Basquiat. C'est une figure importante pour moi, qui m'a aidé à me construire. À l'époque, je peignais beaucoup mes idoles. Cette peinture est une sorte d'hommage à Basquiat. Il y a aussi une référence au manga *GTO*, *Great Teacher Onizuka*. Ça m'est venu comme ça de faire ce lien. Le personnage du manga, c'est le prof que j'aurais rêvé avoir. Ayant connu la délinquance, il est à même de comprendre les élèves en difficulté. Ce manga m'a aussi aidé à grandir. Je me sentais moins seul en le lisant.

Pour revenir à Basquiat, c'est lui qui m'a donné envie de faire de l'art. Son travail était très engagé et je pense qu'il n'a jamais été compris. Il s'est très vite fait rattraper par son image, son aura. Il est devenu une figure d'artiste noir un peu cool pour le milieu qu'il fréquentait. Ça me semble être une bonne leçon pour moi, une manière de me dire qu'il faut toujours faire attention à garder une certaine discipline et des valeurs. Je voulais donc que le personnage dans la peinture regarde vers le haut.

Il y a aussi dans cette peinture une référence à mes années de jeunesse, à tous ces moments qu'on a passés dans notre chambre à refaire le monde, des moments pendant lesquels il ne se passait rien. *Droopy* est un personnage qui est tout le temps blasé. Son état général est d'être désabusé. Il se passe des choses géniales autour de lui mais il reste blasé. C'est un peu moi. Je reste toujours sur mes gardes quand il m'arrive quelque chose de bien. J'ai donc voulu lui donner ce titre. Sur la peinture, c'est un portrait de mon ami, c'est son visage, sa peau, mais c'est moi. Au départ, faire le portrait de mon ami était un prétexte pour m'apprendre à peindre, mais au final, la peinture parle plus de moi que de lui.

La peinture de Basquiat que j'ai représentée est *Defacement*, une de mes peintures préférées. Je la trouve

juste et précise. Elle a été faite dans l'émotion. Il l'a peinte après la mort d'un de ses amis, assassiné par la police. Et depuis que Basquiat l'a réalisée en 1983, rien n'a changé dans le monde, c'est toujours la même chose, game over. Malgré l'ambition folle qu'on peut avoir, on sera toujours face au danger. Cette peinture vient pour moi toujours comme un rappel. Le danger qui guette est un thème qui revient souvent chez moi. Je viens d'un quartier sensible et je pensais qu'en faisant de l'art, en sortant du quartier, je m'éloignerais du danger. Mais en fait non. Il y a toujours dans mon travail cette idée d'ascenseur social, souvent au travers du recours au fantastique, aux super héros, à une forme de peinture et d'écriture plus classiques. Tout cela parle de mon besoin de justice. Dans mon enfance et mon adolescence, j'ai été bercé par les mangas et les comics. Et puis vers 24 ans, c'est revenu. Au début, je croyais que c'était une madeleine de Proust, une réminiscence de l'enfance, une nostalgie. Mais en fait, je me suis rendu compte qu'il y avait une raison pour laquelle je m'intéressais aux mangas quand j'étais petit (je pense qu'il y a toujours une raison pour laquelle on s'intéresse à quelque chose quand on est petit). Cette raison pour moi était mon désir de justice. En peignant des super héros, j'ai réalisé que j'avais un besoin de justice qui n'était pas satisfait. Le super héros est une figure de justice dans un monde injuste. Il donne un peu d'espoir pour les gens qui sont sans cesse confrontés à l'injustice. C'est pour ça que je me peins des super héros. Mais parfois, c'est aussi pour cacher la notion de «brillance». En cherchant une ascension sociale, une émancipation, on peut très vite se sentir un peu spécial, une sorte d'élite, dès qu'on réussit un peu, juste parce qu'on s'en est sorti. Il faut déplacer des montages pour avoir un minimum de respect. La première fois que j'ai exposé dans une institution, j'étais encore étudiant, j'ai été très bien accueilli, j'étais très touché. Après

coup, je me suis rendu compte que j'avais simplement été traité normalement, comme n'importe quel citoyen français devrait être traité. Ça m'a frappé. Devenir artiste, c'est un peu mon pouvoir qui me protège de certains trucs. On revient aux super héros. Ça me donne l'impression d'avoir un pouvoir ou une cape spéciale, mais tout ça est bien sûr biaisé.



Claude Cahun

Au Japon Tricot, vers 1928

*Au Japon Tricot couvert
De Masques*, vers 1928

Copies d'expositions d'après
les originaux conservés
au Musée d'arts de Nantes

© Droit réservés

© Musée d'arts de Nantes

Photographie: Cécile Clos

«Je me fais raser les cheveux, arracher les dents, les seins – tout ce qui gêne ou impatiente mon regard – l'estomac, les ovaires, le cerveau conscient et enkysté. Quand je n'aurai plus qu'une carte en main, qu'un battement de coeur à noter, mais à la perfection, bien sûr je gagnerai la partie. Post-Mortem – Non. Même alors, réduite à rien, je n'y comprendrai rien. Pas davantage. Qui ne peut avaler le tout n'en peut avaler le plus petit morceau.»

Claude Cahun, *Héroïnes*, 1920-1924



Isabelle Sentis du collectif Queer Code

Boîte D'Archives et Fragments

D'Atelier réalisé par

L'Association Au Musée D'Art

De Nantes en 2019

L'artiste et écrivain-e Claude Cahun fait partie de ma famille choisie. En tant que lesbienne de genre fluide, performeur-se et rebelle à l'hétéropatriarcat, i-elle a été présente à mes côtés à différents moments de ma vie. Comme par exemple, lors de mes premières mobilisations, il y a 30 ans, pour faire connaître l'histoire des lesbiennes qui ont résisté face au nazisme, ou encore il y a vingt ans, lors de mes premiers ateliers de Drag King.

Il y a huit ans, i-elle a été particulièrement à mes côtés lorsque je me suis retrouvé-e cloué-e dans une chambre d'hôpital après un accident qui a fait voler en éclat ma motricité. J'avais vu l'exposition qui lui était consacrée en 2011 au Jeu de Paume à Paris. La rencontre avec les tirages de leurs œuvres communes avec sa compagne Marcel Moore m'avait marqué-e. Alors, la perspective d'aller à Nantes, leur ville avec Marcel Moore, pour voir l'exposition *Claude Cahun et ses doubles*, découvrir leurs tracts réalisés à Jersey pour inciter les soldats allemands à désertier, devint une ligne d'horizon imaginée, espérée, rêvée depuis ma chambre lors de ces longs mois de convalescence où je devais rester allongé-e. L'objectif de réapprendre à marcher, soutenu-e par ma compagne, avec l'aide de béquilles dans les parcs de Nantes, devint un moteur puissant, alimentant mon désir de vivre bien malmené par les douleurs quotidiennes et mes angoisses liées à l'incertitude de retrouver une motricité.

En attendant Nantes, Claude Cahun et Marcel Moore, pour animer ces longues journées immobilisé-e dans ma chambre, mes ami-es m'invitèrent à ouvrir une fenêtre numérique me permettant d'aller à Jersey, Rennes, Nantes et où des lesbiennes avaient résisté face au nazisme. L'accident avait percuté l'agenda de nos mobilisations, de nos ateliers, de nos expositions dédiées à leurs parcours. Nous créâmes Queer Code! Un site coopératif rendant

visibles les parcours, les traces de ces résistantes lesbiennes. Le nom fait référence aux codes des résistantes, aux codes des langages amoureux des lesbiennes, aux codes craqués par Alan Turing et son équipe et aux QR codes. En flashant notre autocollant, on se retrouve sur notre site.

En tant que personne minorisée, documenter nos actions, archiver nos mobilisations, créer une trace de nos amours, est un acte politique fort et indispensable. Alors, comme le proposent les militantes lesbiennes américaines et d'autres, comme mes ami-es de «La boîte sous le lit, Archives et Marges» du Girofard Centre LGBTQI de Bordeaux, ayons chacun-e notre boîte sous le lit avec nos archives. Dans celle-ci, il y a des photos des ateliers menés par notre collectif Queer Code en 2019 à la bibliothèque municipale de Nantes et au NOSIG Centre LGBTQI de Nantes, puis en 2020 lors des Journées du Matrimoine où nous avons été invitées à présenter notre cartographie numérique dédiée à Claude Cahun et Marcel Moore réalisée avec l'aide de militant-es lesbiennes et queer nantais-es, le programme de ces journées du matrimoine, le dossier avec des photocopies de photos, de collages de Claude Cahun et Marcel Moore que nous avions préparé pour les participant-es à notre atelier «à la manière de Claude Cahun», un collage pas fini, un zine, le catalogue de l'exposition «Claude Cahun et ses doubles»... la carte postale du portrait de Claude Cahun que je présente lors de mes ateliers Drag King.

Depuis ma chambre, je me rends régulièrement à Jersey, Nantes, Paris via internet, les collages et les livres. Quand les douleurs chroniques de ma jambe sont trop fortes, je repense au jardin botanique de Nantes, mon parc préféré de cette ville et à Claude Cahun et Marcel Moore dans leur chambre défiant l'hétérocispatiarcat. Et alors je ne subis plus ma chambre, elle devient jardin face à l'Atlantique comme celui de Claude Cahun et Marcel Moore à Jersey.



No Anger, *Le Titre À L'AMJ.e*, 2023



Anne Bourse, *Une Minute Au-Dessus De Ma Tasse De Café, Je Ne Pense Pas À Toi, Du Tout.*, 2021



Béatrice Lussol, *Livre De collage n° 20*, 2015

D A N S U N E C H A M B R E



Béatrice Lussol, *Livre De collage n° 1*, 1994-2023
n° 606, 2022



X. Dartayre, *Rien sans Amour*, (détails de l'installation) 2023



X. Dartayre, *Rien sans Amour*, (détail de l'installation) 2023



D A N S N O U S C H A M B R E



André André, *SANS Titre*, 2018

Sophie Podolski, *SANS Titre (Bébé renétre)*, sans date

SANS Titre (Paysage au rendu), sans date

SANS Titre (cô cô), sans date

Haut et Bas: X. Dartyre, *Rien sans amour* (détails de l'installation), 2023



André André, *SANS Titre*, 2018
Claude Cahun, *Au Japon Triste*, vers 1928
Violaine Le Fur, *À L'Ouest*, 2018

Hervé Guibert, *La pudeur ou L'impudeur*, 1991
Konstantinos Kyriakopoulos et Louise Nicolas de Lamballerie, *Vous avez un chien*, 2023



Wendy Owusu, avec Ruben Yvan Franclin Maye Baleng, Gladys Belhassen, Ariane Guennegan, Sidonie Kumwaba, Ahmed Nsangou, Fatou Nzau et la collaboration d'Alexandre Barré, *SANS TITRE*, 2023



Konstantinos Kyriakopoulos et Caroline Curdy, *BED-NEE*, 2021



Haut: André André, *Hou Hou Opi Hop*, 2017.

Le Bien-être, 2016

Bas: Soufiane Ababri, *Bed work / (The Story Didn't Stop at Jack's Hotel)*, 2023

Pierrick Sorin, *Les Réveils*, 1988



Ibrahim Meité Sikely, *Droggy Season*, 2021



DANS NA CHAMBRE

André André, *Dans Na Chambre*, 2018

Pierrick Sorin, *L'Homme à la Figure*, 1997-2021











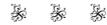






PROGRAMMES PUBLICS ET À TÊLIERS
 BAIN SONORE, MÉDITATION GUIDÉE

Moïra Conrath, sonothérapeute, invite les visiteur·ses à un moment de détente au milieu des oeuvres de l'exposition lors d'une méditation guidée par ses instruments, guitare, tambour, sanza, clochettes, bol en cristal, hangué. Après le bain sonore, Moïra propose un moment d'échange aux 10 personnes qui ont participé.



Moïra

La dernière fois, il y a deux personnes qui se sont complètement endormies. Vous avez dû les entendre. [rire]. Il y avait un petit son. Mais c'est bien.

Les participant·e·s

Ce que j'ai trouvé super c'est que justement je ne me suis pas du tout endormie. J'alternais entre des sons qui me renvoyaient à des souvenirs très lointains et des sensations physiques comme des frissons très localisés. J'ai beaucoup de mal avec le lâcher prise. Le cerveau fonctionne toujours à plein régime mais la musique permet de te reconcentrer sur tes sensations sans laisser ton esprit carburer. Et les sensations qui viennent du sol, les vibrations du sol m'ont permis de me détendre encore plus qu'un massage.

Les clochettes font un massage là.

Moïra

Ça s'appelle un Ochi. Il y en a quatre : le ochi de la terre, de l'air, du feu, de l'eau. Celui-là c'est celui de la terre. Quand je suis allée le choisir la personne m'a dit de faire sonner les quatre et de prendre celui qui me parle. Je ne savais pas ce que c'était. Et c'est celui-là qui m'a parlé. Un ochi. A l'intérieur c'est une pierre de cristal avec des petites barres en fer. C'est merveilleux.

[S'adresse à une femme enceinte]

Je me demandais avec votre... Vous avez eu des sensations ?

Enfin à l'intérieur car le son traverse les os, l'eau et que quand on est enceinte on a beaucoup d'eau...

Les participant·e·s

Oui j'ai eu des sensations mais je ne sais pas si le fait qu'il a bougé est lié à la musique, car il en écoute tout le temps, ou au fait d'être allongée et détendue. J'étais très détendue, je me sentais bien.

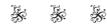
D'habitude quand je participe à un bain sonore je m'endors toujours, à chaque fois. Et là, quand j'ai entendu quelqu'un ronfler, je me suis dite : super, ce n'est pas moi qui dort ! [rire] J'ai réussi à ne pas dormir. Et je suis très heureuse d'avoir pu être attentive à toutes mes sensations. À un moment j'avais vraiment l'impression d'entendre par le ventre. C'était incroyable. J'ai eu une expérience très corporelle de certains sons. Et sur l'expérience globale, j'ai été très touchée par ta voix. Pour moi, la voix est quelque chose de très intime. Toute l'exposition tourne autour de ça, l'intimité, ce qu'on choisit de révéler ou pas. L'exercice vocal commun avant le début de la séance m'a donné l'impression de me livrer, de livrer une partie de mon intimité même si j'étais cachée dans le collectif. Cette mise en commun de nos intimités était très belle. J'ai été bouleversée par ta voix pendant le bain sonore. L'alternance de sons pleins, de sons mats, de sons aigus, entre les instruments et ta voix. Ça m'a rappelé ce moment commun du début et j'ai vraiment vécu ce moment comme un cadeau de ta part. Donc merci.

Tout près, dans ma chambre !

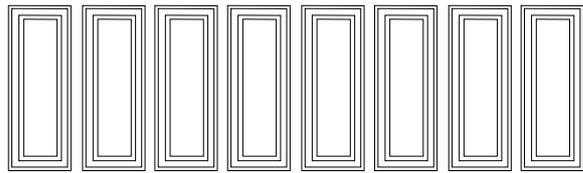
Concert par le duo A+B.

En partenariat avec le conservatoire Gabriel Fauré

Le duo A+B à propose un concert dans l'intimité de l'exposition. Formé par les saxophonistes Simon Riou et Sebastien Sarasa, A+B compose une musique mêlant influences d'Amérique du sud et d'Afrique avec la pop et le jazz. Leur concert, rythmé d'échanges improvisés et discussions instrumentales, se tient à la tombée du jour.



Le son des deux instruments a complètement rempli l'espace. Il a fait **vibrer** les œuvres. La proximité avec les instruments et les musiciens, tout près d'eux, rend tangible l'expérience de l'intimité.



Ils expérimentent toutes les capacités sonores de l'instrument : avec leur souffle pour faire sortir des notes mais aussi en tant que caisse de résonance de ce même souffle, sans note, ou comme percussions.

Leur passion est communicative. Le parterre d'enfants est subjugué.

Cette musique, loin d'être « facile » car les mélodies ne sont pas toujours simples à suivre, les remplit tous·tes entier·es.

Iels sont jeunes, trois-quatre ans pour les plus jeunes, et pourtant, ils écoutent.



Les premiers signes d'agitation se font ressentir après trois quart d'heure environ.

Souvenirs et Misères d'un Frichotillomane
Lecture performée de Yagos Koliopanos

À l'occasion du finissage de l'exposition, Yagos Koliopanos présente une lecture performée à partir de la recherche qu'il a menée pour sa thèse en sociologie de la littérature, dédiée aux travailleur-ses du sexe grec-ques qui prennent la plume. À base de textes divers - récits autobiographiques (y compris le sien), extraits d'entretien, articles scientifiques et dialogues de films, Yagos offre une lecture-performance autour de l'intimité capillaire la plus redoutable.



Yagos Koliopanos lit un texte qu'il a écrit depuis son ordinateur.

Assez rapidement,
il se déchausse,
se met à l'aise
avec un peignoir satiné
et un bonnet en fausse fourrure rose.

Il sort d'un sac cabas de nombreux accessoires:
une brosse à cheveux,

une peluche singe,

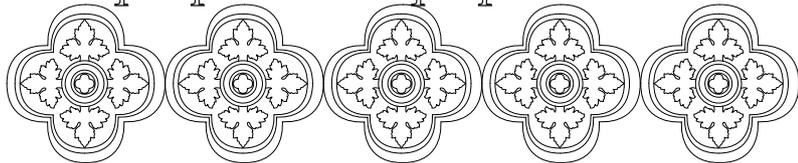
une enceinte.

Il y a cette couette en forme d'enveloppe.

On a littéralement l'impression d'être dans sa chambre.

Le public est assis sur des coussins molletonnés, tandis que Yagos s'allonge ou s'assied sur la couette avec une forme de nonchalance.

Chaque personne qui pénètre



dans l'espace fait grincer le parquet du Centre culturel, comme un écho à l'espace domestique dans lequel la performance nous plonge. Il y a un étrange contraste entre l'intimité produite par la scénographie et les accessoires, l'apparent confort du performeur, avec ses vêtements proches du pyjama; et le public serré, emmitouflé et silencieux qui l'observe.

Il partage les paroles de Betty Vakalidou, travailleuse du sexe provenant d'Athènes.

Sa jeunesse d'abord, et la découverte progressive de sa sexualité. La haine de son corps ensuite, de sa pilosité et de ses cheveux. Ses relations amoureuses, ses amitiés brisées, les communautés qui l'entourent. Ses premières rencontres avec d'autres travailleuses du sexe au jardin de Zappeion, qui l'inspiraient. Puis son travestissement, la prostitution, ses soirées, ses rencontres.

Chaque citation racontée par Yagos est transmise dans un état brut, franc – nous laissant digérer la force des mots de Betty Vakalidou.

que dans notre chambre nous apprenons à se connaître soi-même sur l'aspect physique et mental. Pendant l'exposition en voyant sur l'écran les parties du corps, du niveau des pieds, j'ai ressenti un malaise car ce n'est pas un membre qu'on a l'habitude de voir. Mais j'ai ressenti que ces mouvements étaient inhabituels et j'en ai déduit que la personne les utilisait comme des mains. Je l'ai dit à Luca et c'était la bonne déduction.

LES ATELIERS AVEC LES JEUNES

Tout au long de l'exposition, des jeunes publics ont découvert les œuvres et exploré les univers plastiques des artistes. Retour en image sur quelques productions réalisées avec les médiateur-rices du Centre culturel.



À LA RECHERCHE DES PREMIÈRES NUITS
NO ANGER

Qu'est-ce que la nuit pour moi ?

Longtemps, ça a été un mur blanc où je m'adosse dans le noir, pour organiser mes peluches en rangs de bataille. En faction devant mon lit, un dalmatien, le chat Berlioz et Simba le Roi Lion, me protègent de toute attaque qui peut survenir pendant la nuit, grondant sur les éventuels monstres, sorcières, assassins fous, neuropédiatre ou directrice d'école qui voudraient venir m'enlever pendant mon sommeil. Pour m'enfermer.

Je roule au bord du Rhône. J'ai décidé de faire un détour, quitte à rentrer un peu plus tard. Une nuit d'été tombe sur le fleuve, les lumières de la ville pleuvent à sa surface, paillettes colorées et mouvantes. La vitesse me protège, je me sens bien, sur ces quais mille fois arpentés, je n'ai pas peur.

Mes peluches montent la garde. Moi, toujours adossé au mur blanc de ma chambre, je commence à parler à des personnes, reliquats de mes journées, ou pur fruit de mon imagination. Mon lit devient le théâtre de mes espoirs d'enfant. Toute l'agitation qui sommeillait en moi pendant le jour s'éveille dans l'obscurité de cette scène improvisée. Je l'accueille, je l'affronte, je réfléchis, je soliloque dans un décor que je crée de toutes pièces, je refais des scènes devant des personnages qui ne m'effraient plus, parce qu'ils n'existent pas. Les discours des médecins et autres thérapeutes, je les rejoue à ma sauce, jusqu'à avoir raison d'eux, jusqu'à leur donner tort. Mais au fond, je ne sais pas s'ils ont tort.

Je sors du Pathé-Bellecour. Ils y diffusaient un concert de Muse. Je ne pouvais pas rater ça. Je crois avoir failli pleurer quand *Unintended* est passé sur grand écran. Maintenant, cette émotion perdure le long du pont de la Guillotière. Alors, pour la prolonger, j'écoute cette chanson sur mon téléphone en conduisant. Et je chante. Dans la nuit, ma voix.

Ma voix, dans la nuit. Adossé au blanc de mon enfance, je parle à voix haute. Je peux : il n'y a personne

autour de moi pour m'entendre et ne pas me comprendre. Je joue à avoir un avenir, à imaginer ma puissance. Comme un enfant qui joue à faire semblant, je sais que ça peut être réel. J'aime ça, me raconter une histoire où je suis prince qui terrasse les dragons et délivre sa bien-aimée, ou héros de shonen qui se battonne et sauve le monde de la destruction, ou candidat de Fort Boyard qui devient riche et célèbre. Ou bien, je pars réussir ailleurs et, tout auréolé de gloire, je reviens dans mon Ithaque (presque) natal. Mais arrivé à ce moment-là de l'histoire, je m'aperçois que c'est le plus ennuyeux : il n'y a plus rien à faire. Je m'allonge et je m'endors.

Je ne veux pas m'allonger, je ne veux pas m'endormir. Le toubib a dit qu'il fallait te laisser partir, seule dans la chambre de ta maison. J'ai laissé mon Rhône pour Noël, je suis revenu m'adosser au mur blanc de mon enfance, à quelques kilomètres de toi. Je ne veux pas dormir, car, en pensée, je dois te tenir la main. Ta vieille main que l'âge et la maladie ont décharnée. Je ne veux pas dormir. T'as vu, je te veille, je désobéis à tout le monde, comme toi, tu désobéissais à tout le monde. Parce qu'enfant, tu me disais : « tu t'occuperas de moi quand je serais une vieille mémé ? ». Je répondais que oui, tout en ne sachant pas très bien si c'était du lard ou du cochon. Avec toi, on ne savait jamais très bien. Ça fait longtemps que je n'ai plus de relation avec toi. Mais maintenant que tu pars, ma promesse d'enfant, je la tiens, tant bien que mal, comme ça, pour soigner ma relation à toi, parce que c'est ça qui restera avec moi, ma filiation. Cette nuit, je suis ta petite-fille, pour la dernière fois et pour toujours.

Enfant, adossé contre le mur blanc. J'aime ces moments où je laisse libre-cours à mes aspirations mégalos d'enfant. C'est mon carnaval à moi, où je peux tout devenir. Ces petites histoires prennent le pas sur le jour qui vient de s'écouler, sur le lendemain, et l'école, et la rééduc'. Parler seul, ça fait perdre du temps, c'est absurde, je le sais. Mais j'aime bien et je ne veux pas dormir.

Je ne veux pas dormir. J'écoute les chansons que mes ami·e·s m'ont envoyées aujourd'hui. Avec elles,

je compose une playlist, à écouter dans la voiture, demain, où je vais à l'hôpital. J'aurai mal, je le sais, j'aurai peur. Je ne veux pas dormir. Car, sinon, ça arriverait trop vite. Dans ces séances, il y a quelque chose qui m'ébranle à chaque fois. Une sorte de violence à laquelle je dois consentir, avec docilité, avec absurdité. Ce sont les pas de l'inéluctable douleur qui résonne dans le silence de la nuit. Mais j'emporterai ces chansons avec moi, comme autant de talismans. Je prépare cette playlist, comme on se prépare à une bataille que l'on va mener seul, parce qu'aucun de mes ami·e·s n'a jamais ressenti cette violence, ni cette absurdité dans sa chair. Mais tou·te·s sont là, près de moi.

Je n'ai pas le droit de m'asseoir dans mon lit, et de m'adosser au mur blanc, et de parler seul dans le noir, et de perdre du temps à ça. Il faut dormir. Si on me chope, on va m'engueuler. C'est pour ça que je ne veux rien expliquer à personne. Ce n'est pas important, tant que je peux jouer à être ce que je veux, loin des regards qui pendant le jour me scrutent, loin des anathèmes qui m'enserrent. Imaginer mes possibles dans le noir de ma chambre, c'est mon secret à moi, mon silence bavard, ma solitude polyphonique. Je m'adonne à mon secret. C'est pour ça que je ne veux pas dormir.

Je ne veux pas dormir, car toi, que j'aime, je n'ai pas envie que tu partes. Mais ces choses-là ne se disent pas. Tu es là, dans l'autre pièce. Tu dors chez moi car, demain, tu dois prendre l'avion qui t'amènera de l'autre côté de la Méditerranée. Et tard dans la nuit, on a décidé d'aller se coucher. Je t'ai dit au revoir, je ne veux pas te retenir, mais je n'ai pas envie que tu partes, je veux que le temps s'étire, qu'il oublie de s'écouler. Alors, j'écoute une chanson, tu sais, la chanson qu'on écoute souvent ensemble, qui parle d'ailes à déplier, à lisser, à garder, comme un trésor de liberté. Quand elle se finit, je la réécoute, deux fois, cinq fois, dix fois. A défaut de te retenir, je voudrais pouvoir emprisonner le temps dans cette chanson. Comme un rêve élimé, sans cesse recommencé. Le matin vient. Tu n'es plus là.

Elle n'est pas là. Pourtant, le dos au mur de mon adolescence, je la sens me peupler tout le jour en silence.

Sans le savoir, elle laisse d'innombrables traces en moi, elle ne me laisse pas indemne. Traces de vulnérabilité, dans la nuit, empreintes indéchiffrables. Qu'est-ce que je dois faire ? Je reste là, à contempler un désir qui me paraît tout de travers, une fascination qui me fait peur. Je n'y arriverai pas. Pas cette fois, pas avec cette bizarrerie-là. La nuit accueille mon désespoir. J'ai trop imaginé. Je ne veux plus le faire. Je n'aurais pas dû. Mais demain, peut-être que je la verrai.

Il est trois heures du matin, il est ce moment où on peut se permettre d'avoir un corps. Un couple baise sur une banquette, tandis que d'autres dansent torse-poil. Parfois, on sort des backrooms, on y entre en se faufilant. Au rythme de la musique, mon désir embrasse des bouches, des seins, des peaux. Joie de mon corps au milieu de cette foule.

Dans le noir de ma chambre d'adolescence, je te parle, toi qui n'es pas là. Imagine que je gagne. Imagine que je réussisse. Imagine ce que je pourrai devenir. Par toi, je veux y croire, encore et toujours. Pour que tout le monde soit fier de moi. Pour que tu sois fière de moi. Je n'arrive plus à m'imaginer, mais je me blottis dans l'espoir de ta fierté. J'y puise mon avenir.

On s'est rejoints au bord du Rhône. Et puis, on est rentrés chez moi. Maintenant, je plonge en toi, mon amant, puisant la force de mon corps en ton plaisir. Tu gémiss, la jouissance jaillit, tu cries. Et en ta voix, je me déploie, un sourire aux lèvres, contemplant la joie qui se retire de ton corps apaisé.

Je me réveille en sursaut. J'ai peur. Cinq heures du matin. Je pense à la seconde qui suivra ma mort, cette seconde qui a les traits de l'éternité. C'est la terreur qui ressurgit, la terreur de ne plus exister, quand on existe encore. Le cerveau qui flanche, la panique au corps, je me cogne brutalement à ma propre mortalité, idée indomptable qui me suit depuis que l'autre petite fille, en CP, est morte. Les adultes disaient que nous étions pareilles. Et puis, plus tard, ça a été le tour du garçon avec qui je partageais l'ascenseur du lycée. C'étaient des morts

qui paraissaient normales à tout le monde. Seuls, j'y pense en silence.

Nous avons bu toute la soirée, mais pas jusqu'à l'ivresse, juste pour conserver les derniers embruns de la fête, le temps de rentrer. Fatigué·e·s, mais content·e·s. nous avançons, elle, toi et moi, sur les grands trottoirs de l'avenue Jean Jaurès. Nous fredonnons les dernières notes d'une mélodie. Nous continuons à nous trémousser. Et puis, tu nous dis que, non, tu tiens plus, et tu t'arrêtes pour pisser, accroupie derrière une voiture. Tu t'appuies sur un accoudoir de mon fauteuil. Je détourne le regard, mais j'entends ton petit cri de soulagement. Elle, elle déploie son châle autour de toi. Nous nous tenons près de toi. Nous te protégeons.

« Il m'a... ». Les mots ne viennent pas. Devant vous, réunies chez moi, j'essaye de le dire. Mais je pleure. Vous ne m'avez jamais vu pleurer. Alors, vous comprenez. Des bras m'enlacent. Une main se pose sur mon épaule. Je me réfugie dans votre adelphité.

La nuit tombe sur le Rhône et je suis encore dehors. Je me dépêche, sinon je vais être en retard pour notre Skype du soir. Je t'ai averti, au cas où. Mais les premières étoiles apparaissent, je m'arrête. Pour prendre une photo du ciel, et te l'envoyer, et te partager un instant d'harmonie, un instant de carnaval. Les premiers instants de la nuit.



Chercheur et artiste, No Anger tient le blog *À mon geste défendant*. Docteur en sciences politiques, iel fait de la danse et de l'écriture les moyens pour mener une lutte antivalidiste. À travers ses performances, No Anger se donne une nouvelle peau, réinventant artistiquement son corps et sa sexualité.

La nuit venue,

on y verra
plus clair

Exposition du 7 février au 1^{er} juin 2024

Avec Prosper Legault, Nefeli Papadimouli en collaboration
avec Vincent Ceraudo et André Serre-Milan, et Camille Plocki

* * *

La nuit tombée, les appartements s'éteignent tandis que la ville s'illumine de milliers de néons. Certains terminent leur journée et se couchent, d'autres la démarrent, au travail ou en quête de libertés. Deux mondes parallèles coexistent alors : celui rêvé des dormeur·ses et celui éveillé des noctambules. L'exposition *La Nuit venue, on y verra plus clair** invite trois jeunes artistes aux univers plastiques différents à transformer le Centre culturel Jean-Cocteau et ses alentours en espaces suspendus entre songe et réalité, en interrogeant les liens conscients et inconscients qui régissent nos espaces communs.

Extérieur, nuit. Prosper Legault (1994, Bordeaux), parolier et sculpteur de la ville, allume des œuvres composées d'enseignes et de néons, disséminées entre la sortie du métro Mairie des Lilas et la façade du Centre culturel Jean-Cocteau. Devantures de *fried chicken*, de pharmacies et de supérettes 24/24 mélangent leurs lettres, telle une vision de fin de soirée, pour assembler des poèmes électriques et délirants aux couleurs acidulées. Rébus de rebuts étonnants par leurs jeux d'associations d'une puissante simplicité, ils racontent des vies qui ne s'arrêtent pas, un flux d'échanges qui se déroule sous les yeux fatigués par la lumière artificielle de led survoltés. Non loin des œuvres de Prosper Legault, à l'entrée du Centre culturel, un ensemble de voix murmure des histoires de nuits blanches. Camille Plocki (1992, Les Lilas), metteuse en scène en résidence avec la compagnie la Hutte au Théâtre du Garde-Chasse, a recueilli une série d'interviews de personnes qui travaillent la nuit aux Lilas pour en faire une œuvre sonore. Artiste, veilleur de nuit, agent d'astreinte technique, sage-femme, barman, rappeur, iels racontent leurs nuits-type, les anecdotes et conséquences d'un rythme vécu

* Le titre de l'exposition est une citation de Roland Topor (1938-1997), artiste aux figurations nocturnes et surréelles.

pendant nos heures creuses, invisibles à celles et ceux qui passent la nuit sous la couette.

Intérieur, nuit. Pour Nefeli Papadimouli (1988, Athènes), la ville est un espace sensible, qui habite autant qu'il est habité des sensibilités de celles et ceux qui y vivent, jusqu'à devenir le décor de leurs rêves. Elle transforme l'intérieur du Centre culturel en œuvre « totale » qui nous plonge dans les bras de Morphée. Un film surréel, réalisé avec l'artiste Vincent Ceraudo et l'accompagnement du compositeur André Serre-Milan, est l'épicentre d'une installation qui déploie ses costumes-sculptures dans l'espace, troublant les limites entre fiction et réalité. Existe-il un métaverse qui nous réunit lorsque l'on rêve ? Nous avons tous et toutes déjà rêvé de voler, de tomber, de courir sans fin. Et si ces rêves communs nous reliaient les un·es aux autres ? Avec pour décor les architectures étonnantes des Lilas, les personnages du film, lilasien·nes** et performeur·ses professionnel·les, traversent et plongent dans des bâtiments figés dans un futur passé : une citée peuplée, une piscine la nuit, une tour de communication, un théâtre abandonné. Visions, symboles, souvenirs et affects inspirés des rêves recueillis par l'artiste auprès des habitant·es, traduisent subtilement l'inconscient collectif d'une communauté et en questionnent les espaces de liberté et d'interdépendance. Le rêve serait-il plus réel que la réalité ? Quels fils relie la nuit, le jour et ses habitant·es ?

Extérieur, jour. Endossés dans le film et exposés dans l'installation, les costumes-sculptures de Nefeli Papadimouli ont repris vie lors d'une performance dans l'espace urbain samedi 2 mars après-midi. Habits des personnages du songe, ils sont de nouveau portés du Centre culturel Jean-Cocteau jusqu'aux planches du Théâtre du Garde-Chasse pour une première expérience scénique de l'artiste, rejoignant une chorale de rêveur·ses mise en scène par la compagnie la Hutte.

* * *

** Michèle Benhaim, Evelyne D'Hostingue, François Gadois, Barbara Grynblat, Nancy Aguilera Torres, Patricia Remy, Annette Sadoul, Brigitte Socier ainsi que pour la bande sonore Michel Arcelain, Michèle Benhaim, Barbara Grynblat, Ingrid Ivorra, Katarina Norrman, Annie Satler, Steve Zade.

Visite de l'exposition

Extérieur, nuit

Prosper Legault vous guide du métro Mairie des Lilas au Centre culturel Jean-Cocteau, où coexistent deux mondes : celui rêvé des dormeur·ses et celui éveillé des noctambules. A la sortie du métro, du bus, de chez vous ou d'un commerce, vous découvrirez ses sculptures recomposées dans l'espace public. Elles retrouvent leur environnement d'origine et vous invitent à porter un autre regard sur le quotidien à la tombée de la nuit.

Si vous les découvrez au Centre culturel, n'hésitez pas à rebrousser chemin pour aller dénicher ses trois autres installations en descendant la rue Garde-Chasse, puis la rue de Paris jusqu'au métro Mairie des Lilas.

Rue de Paris

L'œuvre *Nuit* apparaît dans la ville comme un premier repère qui nous mène vers le Centre culturel Jean-Cocteau et nous accueille dans le monde de la nuit. La sculpture s'allume en même temps que l'éclairage public et témoigne de la vie nocturne qui s'active et prend le relais une fois que la ville commence à s'assoupir. En réagencant des lettres d'enseignes poussiéreuses, l'artiste nous suggère que « la beauté et la poésie se cachent là où l'on veut bien les voir », mettant en lumière ce qui reste souvent invisible dans la frénésie de nos journées. L'œuvre veille ainsi dans l'obscurité pour celles et ceux qui se sont endormi·es comme pour celles et ceux qui, éveillé·es, sont au travail ou font la fête.

L'œuvre intitulée *Écriture* a été réalisée grâce à l'enseigne de l'ancienne charcuterie rue de Paris qui lui faisait face et que l'artiste a récupérée. Cette anagramme fait référence « à la multitude d'écritures qui existent dans la vie et dans la ville, le graffiti, les enseignes, la poésie, l'écriture du quotidien et du futur de chacun·e... ». Elle témoigne aussi de la pratique artistique et musicale de l'artiste, en partie publiée sur le label RED LEBANESE. « J'aime bien penser que mon travail de sculpture c'est comme si j'écrivais

avec des objets, par assemblage. J'utilise les formes et les couleurs des matériaux comme les mots d'un vocabulaire, d'un langage avec lequel je m'exprime. On peut aussi faire des rimes ou des jeux de mots en restant silencieux, c'est ce qui me plaît.»

Entrée marché, rue du Garde-Chasse

Bird est un hommage aux «oiseaux de nuit», ces personnes qui se couchent plus tard que les autres ou se lèvent très tôt. Les noctambules, les fêtard·es, les tagueur·ses mais aussi les professionnel·les qui travaillent ou œuvrent avant les premières heures du jour, à l'image des commerçant·es du marché. Ces quatre lettres annoncent ainsi l'œuvre sonore de Camille Plocki présentée devant l'Espace d'Anglemont rassemblant des témoignages de personnes qui travaillent la nuit (une sage-femme, un agent d'astreinte, un veilleur de nuit, un rappeur...) ainsi que les œuvres de Nefeli Papadimouli et de sa communauté de rêveur·euses dans les salles du Centre culturel Jean-Cocteau.

Entrée espace d'Anglemont

Sur la façade, l'œuvre *Glaneur* devient fronton du bâtiment historique de l'hôtel d'Anglemont. Comme une devise, ce mot raconte les heures passées par l'artiste à collecter des matériaux qui lui «permettent de parler du monde qui [l]'entoure, des sensations, des sentiments, des souvenirs que chacun d'entre nous a pu vivre en traversant une ville». Lors de ses déplacements urbains, il glane ce qui l'inspire, et les matériaux qui composent ses installations comme les néons, «ces lumières gazéifiées qui dessinent les paysages nocturnes»: «j'en ai récupéré plein, c'est comme si j'arrivais à attraper des fragments de la nuit et de ses histoires. Comme si je pouvais restituer par leurs fragiles lumières les récits qu'ils avaient éclairés, le temps d'une clope fumée sous un lampadaire ou d'une discussion devant une épicerie».

Dans la fontaine à sec, tel un bouquet de fleurs sauvages et de mauvaises herbes, pousse la sculpture *Poulet fleuri*,

composée d'une série d'enseignes qui nous sont familières: la croix d'une pharmacie, le néon d'un fleuriste, le tissu d'un café, le logo d'une chaîne de fast-food... L'œuvre a été réalisée à Gennevilliers dans le cadre d'une kermesse organisée par l'artiste Mohamed Bourouissa pour les enfants du quartier, à laquelle Prosper Legault a été invité en 2023. Pour l'artiste, il est important «de récupérer des objets qui sont familiers à un lieu et aux gens qui l'habitent et de leur rendre sous une autre forme». Ainsi condensées, ils révèlent leur puissance visuelle et évocatrice, permettant aux spectateur·rices «de poser un autre regard sur ce qui les entoure» avec «une étrange familiarité»: «j'aime montrer qu'on peut faire des œuvres et s'émerveiller à partir d'objets qu'on a autour de nous: [...] c'est une invitation à regarder autour de soi dans son quartier, de discuter avec ses potes et de cueillir les choses, comme des fleurs.»

À l'entrée de la cour de l'Espace d'Anglemont, vous entendez les voix de sept «noctambules»: un barman, un romancier veilleur de nuit, un agent d'astreinte de la Ville, une sage-femme, une noctambule, un rappeur et un artiste*. La plupart travaille, toutes et tous vivent la nuit. Camille Plocki, metteuse en scène et actrice de la Compagnie La Hutte en résidence au théâtre du Garde-Chasse, réunit ici leurs voix dans une installation sonore. En discutant avec elles et eux, elle recueille des fragments d'intimités et de sensations, explorant notamment le «rapport au bruit que leur travail engage dans le silence de la nuit». «J'ai demandé à chacun·e de capter cinq minutes d'ambiance acoustique de leur travail et de les décrire pour en faire l'environnement sonore de leurs récits.»

La quiétude fantasmée du temps de la nuit se colore de mille bruits et de voix qui partagent les causes et les conséquences de ne pas dormir comme les autres.

Intérieur, nuit

Après avoir parcouru la ville nocturne de Prosper Legault et Camille Plocki, vous plongez maintenant dans le sommeil

* Colin, barman et directeur d'une entreprise de fabrication de cocktails; Nicolas, veilleur de nuit et auteur; Camille, sage-femme; Brigitte, noctambule; Mamehdi, rappeur; Daniel, agent d'astreinte; Prosper, artiste plasticien.

et, plus profondément encore, dans l'intimité de la nuit rêvée.

Nefeli Papadimouli présente une installation totale, mêlant sculptures, son, dessins et vidéo. Il s'agit du cinquième volet d'une recherche qu'elle mène depuis 2020 autour des « cartographies relationnelles », des œuvres qui « explorent les manières dont les corps peuvent transformer l'espace et dont l'espace peut transformer les corps ». À partir d'œuvres textiles notamment, chaque projet se fait vecteur de la création d'une communauté éphémère de dix personnes habitant un territoire. Il en résulte des « sculptures sociales » qui questionnent les liens conscients et inconscients qui régissent nos espaces communs.

Répondant à l'invitation du Centre culturel au sein de sa saison dédiée à la Nuit, l'artiste se penche sur nos rêves et comment ils nous relient. Nous avons toutes et tous déjà rêvé de voler, de tomber, de courir sans fin. Et si ces rêves communs nous rattachaient les un·es aux autres ?

La collaboration est au cœur du travail de l'artiste. À partir des rêves collectés auprès de dix dormeur·ses des Lilas participant au projet, elle construit avec l'artiste Vincent Ceraudo et le compositeur André Serre-Milan un récit qui se déploie à la fois dans un film, *Dream Coat*, épice du projet, et dans les salles alentours, peuplées de costumes-sculptures et d'objets-talismans permettant à ses protagonistes de pénétrer dans le monde du songe. L'espace rêvé déborde alors dans celui que vous traversez, troublant les limites entre fiction et réalité. Êtes-vous d'ailleurs sûr·es d'être toujours éveillé·es ?

Les costumes-sculptures installés dans l'espace portent les noms de celles et ceux qu'ils habillent dans le rêve : Annette, Barbara, Brigitte, Delphine, Evelyne, François, Michèle, Nancy, Patricia, Violette. Au creux de leurs manches, des paysages se révèlent, inspirés par les peintures et les textes oniriques de la poétesse libano-américaine Etel Adnan. Mais ce n'est qu'ensemble, au cœur de la ronde qui conclut le film et qui est rejouée

dans l'installation, qu'ils forment une image complète : la course du soleil, du lever au coucher.

Autour de vous résonne une pièce sonore composée par André Serre-Milan. Elle vous immerge dans un paysage musical empli de voix diffuses et de bruits, à mi-chemin entre la jungle et la ville, dans la fièvre du sommeil. En vous déplaçant dans l'espace et tendant l'oreille, vous pouvez entendre les voix des rêveur·ses, Annie, Barbara, Ingrid, Katarina, Michel, Michèle et Steve, qui vous confient des bribes de leurs songes...

Après avoir rencontré les costumes et vous être imprégné·es de leurs songes, vous arrivez dans un deuxième espace, aux lumières tamisées. Tel un portail hypnotisant, les images du film *Dream Coat* vous invitent à traverser la salle et rejoindre la communauté des rêveur·ses. Deux voilages encadrent la projection comme les rideaux d'une chambre. Ils portent, imprimés sur leurs tissus, les récits de songes collectés par l'artiste auprès de ses proches ainsi que sur des bases de données glanées sur Internet. Échos de rêves lointains, ils introduisent ceux qui structurent le métaverse lilasien. Un deuxième rideau, composé cette fois-ci de gélatines colorées, est accroché au sein de la salle de projection. Utilisé dans le tournage pour donner des teintes mouvantes aux éclairages de certaines scènes, il semble ouvrir un second accès à l'univers du film.

À l'écran, on découvre les déambulations des protagonistes dans des lieux bien connus de la ville (la piscine Tournesol, le lycée Paul Robert, la scène du Théâtre du Garde-Chasse...) qui structurent leurs inconscients et deviennent les décors où se rejoignent leurs rêves. On y entend une voix off qui raconte leurs récits et scande une bande sonore composée par André Serre-Milan à partir « des sons provenant de leurs corps et des bruits qu'ils ont entendus dans leurs rêves ».

L'accès au rêve leur est permis grâce aux masques de Morphée, tels des bijoux ouvrant les portes des songes, que l'on retrouve dans des boîtes précieuses accrochées

dans la salle centrale. Ces objets nous font comprendre que les rêves « existent avant nous, [...] existeront après, [...] nous traversent. Insufflés par des divinités, on les suit passer d'une personne à l'autre pour enfin les retrouver [...] dans un espace commun. »

Au cœur de l'installation, en regard du film, un grand livre est posé au sol. Il dévoile des photos de ciels en négatif prises par l'artiste sur l'île de Lesbos. Ces dernières nous plongent dans les rêveries qu'on projette en regardant la course des nuages mais aussi en y reconnaissant des formes, parfois vues en songes, telle une paréidolie onirique [la paréidolie c'est quand on trouve des formes familières dans des images qui n'ont rien à voir avec : des paysages, des nuages, des tâches...].

Une image étrange fait face à la vidéo, accrochée au-dessus de la cheminée. On y aperçoit une petite fille entourée de personnages et animaux féériques, communauté fantastique plongée dans un bleu nocturne. Nous sommes dans la tête d'Alice au pays des merveilles, lithographie de Roland Topor (1938-1997), l'artiste dont le titre de l'exposition reprend une citation.

Visions, symboles, souvenirs et affects récoltés et rejoués traduisent subtilement l'inconscient d'une communauté, ses espaces de liberté et d'interdépendance, ses mythes et ses souvenirs à la fois personnels et collectifs. Peut-on rencontrer le temps d'un rêve des personnes que nous n'avons jamais croisées à la lumière du jour ?

Dans la dernière salle, le cercle termine sa ronde infinie avec une étrange sensation de déjà-vu.

Vous observez les quatre derniers costumes portés par les participant·es du film. Cette fois-ci, ils vous tournent le dos, semblant regarder, à travers les fenêtres, les sculptures hallucinées de Prosper Legault. Comme dans la première salle, l'agencement en demi-cercle souligne leur complémentarité : c'est leur proximité qui permet aux peintures de se révéler, au paysage de se former et au soleil de répéter son cycle.

Cette réunion des corps fait écho au mythe d'Aristophane, raconté par Platon dans *Le Banquet*. Dans ce récit, on relate que les hommes et les femmes avaient originairement « quatre mains, le même nombre de jambes, deux visages tout à fait pareils sur un cou parfaitement rond ; [...] ils avaient aussi quatre oreilles, deux organes de la génération, et le reste à l'avenant, autant qu'on peut l'imaginer. » Voulant défier les dieux, ils furent coupé·es en deux et condamné·es à chercher leur part manquante tout au long de leur vie. Dans l'installation de Nefeli Papadimouli, « plutôt que de compléter les corps, il s'agit ici de faire émerger une nouvelle image par la rencontre de deux personnes. Être ensemble permet de révéler autre chose : chaque personne en complète une autre jusqu'à finaliser un cercle composé de ces dix personnages, la communauté éphémère des rêveur·ses des Lilas. »

Une série de dessins sur papier millimétré, écho à la formation et l'amour de l'artiste pour l'architecture, ponctue enfin les murs de la salle, telle une partition musicale. Chaque dessin retrace les mouvements de chacun des dix personnages des communautés éphémères constituées au fil des différents volets des « Cartographies relationnelles », devenant une archive du projet. Il suggère également, face aux fenêtres qui donnent sur la ville, les mouvements possibles que chacun peut avoir au sein d'un groupe, endossant à tour de rôle le costume le plus adapté.

Si en lisant ces textes vous ne voyez pas de costumes dans les salles, vous n'êtes pas forcément en train de rêver. Samedi 2 mars, portés par les dix personnages du film, ces sculptures sont redevenues costumes lors d'une performance qui les a portées jusqu'aux planches du théâtre du Garde-Chasse, retrouvant ainsi le décor magnétique de la dernière scène de leur rêve collectif.

Entretiens avec les artistes

Prosper Legault

Nuit, 2024

200 x 50 x 50 cm

Néon et structure en métal

Écriture, 2024

180 x 70 x 15 cm

Plastique, néon et structure en métal

Bird, 2024

300 x 175 x 20 cm

Plastique, néon et structure en métal

Glaneur, 2022

70 x 570 x 52 cm

Plastique, acier, néon

Poulet Fleuri, 2023

Dimensions variables

Plastique, tissu, bois, acier, néon

Œuvre réalisée avec le soutien

de l'artiste Mohamed Bourouissa,

en collaboration avec le T2G, Théâtre

de Gennevilliers - Centre Dramatique

National, dans le cadre de la Kermesse

Artistique, juillet 2023, Courtoisie

de l'artiste

J'ai toujours aimé flâner dans les rues de Paris après le coucher du soleil. Pendant longtemps, j'y passais mes nuits entières pour faire des graffitis. Après la fermeture du métro, lorsqu'il y a moins de trafic dans les tunnels, on se déplaçait pour poser notre travail ou aller regarder celui des autres. J'ai aussi beaucoup d'amis DJ et j'adore les clubs. Ce n'était pas rare que je passe une partie de ma nuit à danser et l'autre à peindre. Encore aujourd'hui, j'ai la chance dans ma pratique artistique de pouvoir décaler mon rythme et travailler la nuit. J'utilise l'après-midi pour des mails, des appels, pour communiquer avec les gens qui ont des horaires de journée, puis je vais à l'atelier de 18h

jusqu'à 3/4h du matin. Ça me permet d'y être plus au calme, j'aime bien être seul dans ma bulle.

Avec ses lumières artificielles, la nuit rend visible l'activité humaine sur le monde. Avec le clignotement des enseignes, l'éclairage public, les feux des voitures, il y a beaucoup d'informations qui se dessinent dans l'espace: le travail, les mouvements des gens, le flux ininterrompu des transactions, à grande échelle comme aux coins des rues. C'est un temps qui permet de remettre les choses en perspective, de se questionner sur ce qui nous entoure, en voyant ce qu'on ne voit pas habituellement: une semi-remorque qui livre des paquets de gâteaux dans une épicerie par exemple. Tu comprends que l'emballage de ce gâteau a sûrement fait un très long voyage depuis sa production jusqu'à sa livraison dans le Lycamobile où tu l'achètes deux euros.

Depuis longtemps j'aime les façades des magasins allumées la nuit. Certains commerces, en éclairant des parties de leurs devantures, font apparaître des messages de manière plus ou moins consciente. Ce sont des compositions par inadvertance. J'ai commencé à les prendre en photo, en récoltant une sorte de catalogue de références visuelles qui revenaient où que tu sois dans la ville. Ça me permettait de prendre conscience de la beauté de tout ce qu'on ne voit pas forcément le jour, quand nous courons rythmés par une réalité très accélérée. Après les photos, je me suis intéressé aux enseignes et aux néons en eux-mêmes, ces lumières gazéifiées qui dessinent les paysages nocturnes, pour en faire le matériau même de mes œuvres. J'en ai récupéré plein, c'était comme si j'arrivais à attraper des fragments de la nuit et de ses histoires, comme si je pouvais restituer par leur lumières fragiles les récits fugaces qu'ils avaient éclairés le temps d'une clope fumée sous un lampadaire ou d'une discussion devant une épicerie. Assemblés à d'autres matières récoltées dans

la ville, ils me permettent de parler du monde qui m'entoure, des sensations, des sentiments, des souvenirs que chacun d'entre nous a pu vivre en traversant une ville.

Souvent, je reprends des bouts de ville que j'assemble dans mes sculptures et que j'expose dans des galeries ou des musées. Aux Lilas, pour l'exposition *La Nuit venue, on y verra plus clair*, nous avons décidé de les réinstaller dans la ville, de les réinsérer dans le réel. C'est comme boucler la boucle, tout en affirmant le pouvoir déstabilisant que cet acte d'extraction et réinsertion donne à un même signe. Réinstallés au milieu d'autres enseignes, ces assemblages n'ont plus de fin publicitaire et redonnent à l'écriture la puissance de la poésie. Je me dis qu'attirer l'attention des gens sur leur environnement, sur leur quotidien, leur donnera aussi envie d'en prendre soin, de l'aimer, de le voir autrement.

J'ai choisi les emplacements des œuvres pour créer un parcours qui, du métro, guide les passant-es jusqu'aux salles du Centre culturel. *Nuit* est le premier mot que l'on rencontre en sortant de la station Mairie des Lilas. Accroché sur le poteau d'un lampadaire rue de Paris, il s'allume avec l'éclairage public, comme une enseigne qui indique que le ciel étoilé nous accueille le temps de la nuit.

Un peu plus loin, au niveau de l'intersection de la rue de Paris et de l'avenue du Garde-Chasse, le mot « écriture » fait face à la librairie Folies d'Encre. Grâce à la gentillesse d'un ancien commerçant, j'ai pu récupérer les lettres de l'enseigne d'une vieille charcuterie qui habillaient la devanture d'un immeuble proche. En mélangeant ses lettres, j'ai composé l'anagramme « écriture », que nous avons installé à quelques mètres de son ancien emplacement, comme si ses lettres étaient tombées au sol. Ce mot fait écho à la pléthore de messages qu'on lit autour de nous mais aussi à ma propre

pratique plastique et musicale. Quand j'explique ce que je fais, j'aime bien penser que mon travail de sculpture c'est comme si j'écrivais avec des objets, par assemblage. J'utilise les formes et les couleurs des matériaux comme les mots d'un vocabulaire, d'un langage avec lequel je m'exprime. On peut aussi faire des rimes ou des jeux de mots en restant silencieux, c'est ce qui me plaît.

Au-dessus de l'entrée du marché Gisèle Halimi, quatre lettres récupérées sur la devanture d'un bâtiment forment le mot *Bird*, « l'oiseau ». Accrochée là-haut, on dirait que cette œuvre est posée pour faire son nid. Allumée la nuit, elle devient un hommage aux oiseaux de nuit, les gens qui ne dorment pas, les noctambules: ceux qui ne veulent pas aller se coucher mais aussi ceux qui se lèvent quand il fait encore noir pour aller travailler, comme les commerçant-es du marché.

Dans le bassin de la fontaine vide devant l'espace d'Anglemont, j'ai installé une œuvre que j'ai faite sur l'invitation de l'artiste Mohamed Bourouissa à Gennevilliers, dans le cadre d'une kermesse organisée pour les enfants. C'était une manière de leur faire découvrir les arts plastiques autrement. J'aime montrer qu'on peut faire des œuvres et s'émerveiller à partir d'objets qu'on a autour de soi: que ce soit un paquet de gâteau, une semelle de basket, une typographie d'enseigne ou des autocollants mal imprimés. La moitié des éléments qui composent la pièce a été récupérée sur place: un petit tissu d'une boucherie, une enseigne de l'Espace Magellan, quelques lettres néon d'un vieux fleuriste. J'ai aussi ajouté un *Chicken spot*. C'est une invitation à regarder autour de soi dans son quartier, de discuter avec ses potes et de cueillir les choses, comme des fleurs.

Glaneur, l'œuvre accrochée sur la façade du bâtiment d'Anglemont, est une sorte de devise qui parle de mon travail

et de ma façon de vivre le monde. C'était important pour moi de récupérer des objets qui sont familiers à un lieu et aux gens qui l'habitent et de leur rendre sous une autre forme. Les enfants de Gennevilliers ont reconnu les éléments de leur quartier, ceux des Lilas reconnaîtront peut-être l'enseigne de la rue de Paris. C'est bête de dire ça mais ça permet de réenchanter le quotidien, de poser un autre regard sur ce qui nous entoure, en ajoutant une sorte d'étrangeté. Comme si tu voyais des éléments que tu connais mais déformés dans une sorte de rêve. Un bouquet d'éléments d'une étrange familiarité, qui ne fane jamais.

* * *

Nefeli Papadimouli

Dream Coat (Delphine, Annette,

Patricia, Evelyne, François,

Violette, Brigitte, Nancy,

Barbara, Michèle), 2023

Dix costumes en tissu, peinture acrylique, dimensions variables

A common place, 2018

Livre-sculpture, impressions à jet

d'encre sur papier recyclé, carton,

toile, fils, crayon, 100 x 75 x 10 cm

Hippocampe, 2023

Deux impressions sur mousseline,

220 x 140 cm (chaque)

American Night, 2022

Tissage de gélatines, 200 x 100 cm

Ades reward (avaler le soleil), 2023

10 objets en laiton poli miroir

et inox polis miroir, dans des boîtes

Objets: dimensions variables,

boîtes: 20 x 30 cm

Relational cartography I

Être forêts

(Dunkerque, June 2021), 2024

Relational cartography II

Skinscapes

(Leuven, November 2021), 2024

Relational cartography III

Correspondances

(Romainville, Mai 2022), 2024

Relational cartography IV

étoiles partielles

(Ivry-sur-Seine, June 2023), 2024

Relational cartography V

Dream Coat

(Les Lilas, mars 2024), 2024

Crayons, collages sur papier millimétré,

42 x 60 cm

Nefeli Papadimouli, Vincent Ceraudo, André Serre-Milan

Dream Coat, 2024

Vidéo couleur et son, 21 min 10 sec

André Serre-Milan

Dream Coat, 2024

Création musicale

Avec la participation de Michel Arcelain,

Michèle Benhaim, Barbara Grynblat,

Ingrid Ivorra, Katarina Norrman,

Annie Satler et Steve Zade

Courtoisie des artistes et

des participant-es

Roland Topor

Alice à l'intérieur de sa tête, 1972

Lithographie, 38 x 67 cm

Courtoisie de la Galerie Anne Barrault

Les recherches plastiques que je développe ces dernières années impliquent beaucoup de personnes et sont sensibles aux territoires. Ce sont des vecteurs de rencontres que j'appelle « Cartographies relationnelles ». Elles explorent les manières dont les corps peuvent transformer l'espace et dont l'espace peut transformer les corps, à travers notamment des œuvres en

textile. Le projet que j'ai mené aux Lilas en constitue le cinquième volet. Chaque « Cartographie relationnelle » rassemble dix costumes portés par dix personnages qui vont à la rencontre les uns des autres avec des approches différentes, liées chaque fois au contexte spécifique de création, au territoire. Ces œuvres textiles, à la fois costumes et sculptures, portent dans leurs formes les relations qui existent entre les personnages, les façons qu'ils ont de se lier l'un-e à l'autre.

L'installation *Dream Coat* a été créée suite à l'invitation du Centre culturel Jean-Cocteau à venir travailler dans le cadre de sa saison d'expositions dédiée à la Nuit. Tout en continuant à travailler autour de la construction de communautés éphémères, j'ai cherché comment créer un projet pour le lieu en me demandant où, quand et comment la communauté peut exister le temps de la nuit. J'ai écarté tout de suite le champ de la fête, dont je me suis éloignée récemment étant jeune mère. J'ai commencé à réfléchir au contraire à la possibilité d'une rencontre dans un méta-verse qui relierait différents lieux de rêves, une sorte d'utopie de nos rêves. Il s'agit d'une idée qu'on retrouve dans la mythologie grecque, où l'on décrit le rêve comme un lieu, un espace où tout le monde se retrouve.

Pour donner de l'ampleur au projet, j'ai invité deux artistes à collaborer avec moi: André Serre-Milan, qui est compositeur et professeur au Conservatoire de Reims, et Vincent Ceraudo, qui est artiste et qui a déjà travaillé sur les rêves lucides. Nous avons ensuite été porté-es par les habitant-es des Lilas, leur imagination, leurs mémoires, leurs histoires et surtout leur générosité dans le partage. Avec l'équipe du Centre culturel, nous avons lancé un appel pour que les habitant-es de la ville participent au projet en partageant leurs rêves. Nous avons organisé plusieurs rendez-vous de « Dreamstorming » au fil desquels le groupe a partagé des rêves récurrents

et des réflexions autour des songes, qui sont finalement des projections de mémoires individuelles et collectives.

Ces récits très précieux sont devenus la matière première d'un film que j'ai prolongé dans l'espace des salles d'exposition sous forme d'installation. Les voix des participant-es en constituent un élément primordial. Elles structurent la voix-off de la vidéo et, mixées par André Serre-Milan avec des sons provenant de leurs corps et des bruits qu'ils ont entendu dans leurs rêves, constituent une bande sonore qui résonne dans l'exposition. Nous nous sommes beaucoup inspirés de la mythologie grecque pour cette réflexion autour des voix. Notamment du mythe d'Orphée mais aussi du dieu Hypnos, le sommeil, jumeau de Thanatos, la mort. L'idée est que les rêves existent au-delà des personnages qui les vivent. Ils existent avant nous, ils existeront après: ils nous traversent. Insufflés par des divinités, on suit dans le film leur voyage d'une personne à l'autre, pour enfin les retrouver, portés par les dix personnages, dans un espace commun, la scène du Théâtre du Garde-Chasse. Les lieux du tournage du film sont des architectures et des espaces emblématiques de la ville qui ont été les décors de certains rêves des participant-es, ou qui leur ressemblaient étrangement. Ce sont des lieux profondément liés à leurs inconscients.

Les costumes sont le vecteur formel de ces rencontres, deuxièmes peaux cousues sur les personnages par le fil du sommeil. Je les ai créés après avoir rencontré les participant-es, c'était très important de pouvoir ressentir leur énergie et leurs corps. Je les ai conçus en fonction de leurs morphologies, de leurs mouvements. Ce sont des très grandes robes qui ressemblent à des kimonos. Sur leurs manches, des peintures scindées en deux se recomposent lorsque deux personnes se réunissent côte à côte. Ce sont des paysages, un peu abstraits,

avec des références à des montagnes, des soleils, la mer... Lorsque tous les personnages sont en cercle, on aperçoit la course du soleil, de son lever à son coucher. Cette idée de compléter une peinture par la rencontre des corps est très importante pour moi. C'est un écho au mythe d'Aristophane cité par Platon dans le Banquet « nous sommes la moitié d'un être humain, et nous cherchons sans cesse notre moitié. » Mais plutôt que de compléter des corps, il s'agit ici de faire émerger par leur rencontre une nouvelle image. Être ensemble permet de révéler autre chose. Chaque personnage complète un autre jusqu'à finaliser un cercle qui permet de voir le cycle du soleil peint sur une seule toile, la cartographie relationnelle de la communauté éphémère des rêveur-ses des Lilas. Ces peintures sont inspirées notamment du travail de la poétesse et artiste américano-libanaise Etel Adnan. Le rêve d'Evelyne, une des participantes, m'a fait penser à l'un de ses poèmes. Une autre grande référence picturale est *La Danse* de Matisse. Le mouvement de la ronde, collective ou individuelle, rappelle celui des derviches qui tournent pour atteindre une sorte de transe. Le mouvement avec les peintures qui se révèlent lorsque les participant-es lèvent les bras est aussi une référence à Loïe Fuller et à sa danse papillon. Toutes ces images habitent les murs de mon atelier et nous en avons beaucoup parlé avec les participant-es tout au long du projet.

Samedi 2 mars, les costumes exposés dans l'installation reprendront vie lors d'une performance dans l'espace urbain, du Centre culturel Jean-Cocteau jusqu'aux planches du Théâtre du Garde-Chasse. Ce sera une manière de rendre réelle la fiction : sorti-es du film, ses protagonistes vont venir réhabiter la ville comme une communauté, brouillant les limites entre fiction, rêve et réalité.

* * *

Camille Plocki

La nuit, tous les mots sont bruits, 2024

Enregistrement sonore, 32 min 38 sec

Je suis comédienne, metteuse en scène et chanteuse. Je travaille pas mal aussi avec le son et la musique. Avec ma compagnie de théâtre la Hutte, nous sommes actuellement en résidence sur le territoire de la ville des Lilas, en partenariat avec le Théâtre du Garde-Chasse, le Centre culturel Jean-Cocteau et l'association Lilas en scène. Dans ce cadre, on mène plusieurs ateliers et créations avec les habitant-es autour du thème de la nuit.

L'installation sonore présentée dans l'exposition fait partie de ce travail. Elle rassemble des entretiens que j'ai menés avec des travailleurs et travailleuses de nuit en les questionnant sur leur rapport à leur travail et à la ville. Un élément récurrent de ces témoignages, qui est devenu le fil rouge de la pièce, est leur rapport aux bruits que leur travail engage dans le silence nocturne. J'ai demandé à chacun et chacune de capter cinq minutes d'ambiance sonore de leur travail et de les décrire pour en faire un environnement sonore qui enrobe leurs récits. Cela a inspiré le titre de la pièce avec un jeu de mot comme « la nuit, tous les mots sont bruits ».

Les personnes interrogées ne racontent pas vraiment leur métier mais plutôt ce qu'elles ressentent. Peut-être que vous ne saurez pas spécialement ce que fait chaque personne d'ailleurs. Donc je vous le révèle ici !

J'ai interviewé Colin qui est barman et qui a créé une entreprise de création de cocktails. De nombreux lieux, très différents, font appel à lui pour des événements où il vient proposer des créations inspirées par le lieu et le thème qui lui est demandé. Il y a Camille qui est sage-femme à la Maternité des Lilas,

puis Brigitte qui est une noctambule sans « activité professionnelle » au sens de « métier », mais qui vit activement la nuit.

Nicolas qui est veilleur de nuit dans un hôtel est aussi auteur. Il a choisi ce métier pour pouvoir avoir le temps et le calme pour écrire. Puis il y a Mamehdi qui est rappeur sous son nom d'artiste, Grizzly. Il enregistre en studio la nuit après avoir travaillé le jour. Il m'a résumé de manière assez belle, presque comme une *punchline* de rap, tout ce qu'il m'avait dit pendant l'entretien : « le jour je fais ce que je dois faire. Et la nuit, je fais ce que je veux faire ». Il y a aussi un rapport au choix qui émerge de ces échanges. Pourquoi est-ce qu'on choisit d'avoir une activité la nuit ? Pour certain-es la nuit est le temps propice à une activité créatrice. Daniel est agent d'astreinte de la ville des Lilas une semaine par mois. Lui, il choisit de travailler la nuit pour pouvoir se payer un tour du monde. Iels montrent chacun-e à leur manière comment, choisir la nuit, c'est quelque part ouvrir des portes vers autre chose de l'ordre du voyage, du rêve, de la création. La septième personne c'est Prosper qui est artiste et qui montre aussi des œuvres dans cette exposition. Son travail a beaucoup à faire avec la nuit. Il adore les enseignes lumineuses qui s'allument et clignent au coucher du soleil. Il les prend en photo et les glane pour les transformer en œuvres. Ce qui m'intéresse est son rapport aux lieux de la nuit : lorsqu'il va récupérer des enseignes ou lorsqu'il travaille dans son atelier. C'est une relation différente au réel, notamment d'un point de vue sonore. Les bruits ne sont pas du tout les mêmes si on les perçoit à l'intérieur ou à l'extérieur.

Le rapport au son est aussi lié à l'obscurité de la nuit. Comme il fait sombre, il y a un sens qui s'éteint tandis qu'un autre s'ouvre, l'ouïe. Le temps de la nuit peut impliquer qu'il y ait moins de bruits mais ça dépend beaucoup en fonction des métiers.

Par exemple, Daniel avec ses astreintes me racontait que pour lui la nuit est hyper bruyante parce qu'on l'appelle lorsqu'une alarme s'est déclenchée dans une école, ou bien parce un arbre est tombé sur la chaussée. Ce qu'il entend, c'est alors le bruit de la dépanneuse qui arrive. Il est constamment entouré de bruits de sirènes, de voitures de police. C'est un environnement qui est très bruyant. Comme par ailleurs tout est calme, ça ressort d'autant plus.

Camille, la sage-femme me raconte que pour elle, c'est un mélange de bruits très étonnant. Des bruits très techniques, les machines, les bips qui prennent les constantes des femmes en travail. Puis des bruits très organiques, l'expulsion d'un bébé de soi et l'enfant qui vient de naître. Ou encore le bruit du silence, quand tout d'un coup la maternité tombe dans un moment fugace d'accalmie. Tout ça crée une symphonie très hétéroclite.

Dans le fait de travailler à contre-courant, alors que les autres personnes dorment ou font la fête, ce qui revient le plus clairement, c'est la fatigue de tous-tes. Iels sentent bien qu'il y a quelque chose qui joue sur leur sommeil, sur leur organisme : ça finit par dérégler complètement leur cycle de sommeil. Au bout d'un moment, iels apprennent à vivre avec ça. Il y a une question que je pose à un moment : est-ce que quand tu travailles la nuit, tu penses à ceux qui dorment ? Finalement ce n'était pas vraiment un sujet. Certain-es ont pu dire « je pense à celleux qui vont faire la fête », comme une forme de nostalgie ou de regret de ne pouvoir aussi profiter du temps de la nuit comme un moment de fête. C'est aussi lié à leurs profils. Camille, la sage-femme, adore faire la fête. Quand elle termine une garde vers neuf heures du matin et qu'elle sait qu'elle en a une autre qui arrive, elle décide de ne pas dormir de la journée, de faire une petite sieste en début de soirée puis le soir, de sortir, de se fatiguer jusqu'à deux

heures pour se remettre dans un bon rythme de sommeil. Et donc de garder un rapport social fort malgré ce décalage.

On sait que travailler la nuit abîme le corps. Mais ce que je trouve très beau chez le veilleur de nuit par exemple, c'est qu'il fait d'une contrainte la recette pour pouvoir faire ce qu'il veut. Il a décidé que comme sa vie c'était l'écriture mais qu'il ne pouvait pas gagner sa vie en écrivant, il a trouvé un moyen un peu logistique de le faire. Il dit qu'il adore son métier parce que « je n'ai rien à faire et je peux me consacrer à mon écriture ». Et donc, au final, il est payé pour écrire.

Il y a aussi la question de la nuit solitaire ou collective en fonction des métiers. Il a lui une nuit très solitaire même si entrecoupée par les cloches des clients de l'hôtel alors que d'autres ont une nuit très sociale. Colin en tant que barman est tout le temps au cœur d'interactions sociales et donc la journée, il va rechercher la solitude.

* * *

Dreamstorming

Séance de partage de rêves avec les participant-es du projet (extraits). Les membres de *Dream Coat* racontent leurs rêves lors d'une rencontre au Centre culturel. Le compositeur André Serre-Milan demande à certain-es de les chanter.

Annette

Mon rêve chanté
J'étais dans une situation un petit peu compliquée et une période très difficile et je ne voyais pas le bout du tunnel, mais tout à coup j'ai aperçu à l'horizon une silhouette avec un manteau rose, il m'a ouvert les bras et je me suis jetée dans ses bras et ça a été beaucoup mieux, beaucoup mieux...

Barbara

Mon rêve raconté
C'est un rêve que j'ai fait en janvier 1987. J'avais alors 29 ans. C'est l'automne, les arbres ont perdu la moitié de leurs feuilles et tapissé le sol d'un parc d'attractions ou d'un zoo. J'ai fait une visite guidée accompagnée d'un personnage vêtu d'une longue robe noire, un pope peut-être. La cage est ovale, haute, avec des barreaux, nous franchissons le cercle de sécurité pour y lire: « Ceci est l'attraction de la maison ». Etonnée je m'approche et je vois allongée sur le flanc une bête: ni bête ni humain, monstre de foire, sa tête ressemble à celle d'un lévrier fatigué et condamné. Le corps reprend la structure de la montre de Dalí, et à l'autre extrémité du corps il a trois pattes ou trois jambes qui ressemblent à des pattes de biche ou d'un cerf rachitique et sans nerfs. Entre les barreaux l'animal me tend la main, il serre la mienne, je ne sais plus qui tient la main de l'autre. Sa tête n'est couverte que d'un voile transparent, on peut voir des tubes, des canaux. La cervelle est un jeu de couleur: bleu, rouge. D'un coup, j'enlève, en l'emportant sur mon épaule, la bête invalide. Et je m'échappe. Nous sommes poursuivis-es, mais pas rattrapés-es. Le sol est jonché de feuilles, c'est le bois. On s'héberge en cachette dans des maisons de fortune, dans des arbres. Je porte toujours l'animal dans mes bras. Puis l'animal n'est plus avec moi. Nous sommes arrivés à la civilisation, style Forum des Halles, avec plein de portes métalliques et des grands halls aseptisés. Là je vois une hôtesse et discrètement, car d'autres personnes sont là, je demande un rendez-vous avec un orthopédiste.

Barbara

Mon rêve chanté
Le dimanche 12 novembre cent-cinquante danseur-ses étaient présent-es sur la façade de l'Opéra Garnier. Les danseur-ses semblaient emprisonnés-

dans une grille géante sur la façade du bâtiment. Je n'ai pas vu cette performance. J'ai vu un court extrait vidéo qui m'a fascinée. Cette nuit-là j'ai rêvé d'un buffet des années '60 en formica, jaune en haut, vert et bleu en bas, avec des multiples portes et tiroirs.

Evelyn

Mon rêve chanté
C'est le soir, entre chien et loup. Je sors du métro Mairie des Lilas, je suis saisie d'étonnement car à l'extrémité de la rue de Paris j'aperçois un renard roux qui traverse le carrefour. Je m'arrête et suis face à l'arbre de la libération.

Michèle

Mon rêve étonnant
Je ne retiens en général pas mes rêves, mais celui que je vais vous raconter je ne l'oublierai jamais. J'étais au milieu de la forêt, pieds nus et vêtue d'une longue robe blanche. J'avais l'impression que je volais. J'avais été appelée par une voix qui me disait que les arbres avaient besoin de moi. Je me retrouvais seule dans une clairière et le soleil me caressait amicalement le visage. Je me mis à danser, chanter, virevolter et j'avais l'impression que tous les arbres et les oiseaux du voisinage m'accompagnaient, c'était vraiment magnifique. Loin, j'aperçus un arbre qui me semblait très malade et presque mort. Je m'approche de lui et il me dit tout bas: « je t'attendais depuis longtemps pour que tu viennes me sauver de ta voix magique. » Je le regardais alors et je me remis à chanter, danser, tourner autour de cet arbre, tellement que je perdis connaissance. C'est là que je me réveillais, réalisant que j'étais encore dans mon lit, dommage, c'était la fin d'un très beau rêve.

Nancy

Mon rêve raconté
Je ne me souviens pas trop de mes rêves, mais de celui-là, oh oui. Plus que le rêve,

je me souviens d'une image, je me suis réveillée avec cette image. Une voiture rouge dans mon rêve, d'un rouge éclatant, je ne connais rien aux voitures. Elle n'était pas grande, c'était de marque, je n'en sais rien, mais elle était rouge. Et pourquoi je m'en souviens? Parce qu'elle est apparue rouge éclatante dans mon rêve gris et morne. Ah quel beau rêve, cette image.

Patricia

Mon rêve raconté
Il faisait très chaud, tu es arrivé dans mon sommeil et tu m'as dit: « je suis bien maintenant, je suis content, je suis heureux, j'ai choisi de partir, maintenant il faut plus qu'il y ait de chagrin, tout est mieux pour moi donc c'est fini de pleurer, tu penseras à moi que pour te dire que tout va bien. Au revoir Patricia, je te laisse ce bouquet de fleurs, à plus tard ». Et quand je me suis réveillée, mon chagrin était parti et je me sentais allégée comme un nuage.

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



Nefeli Papadimouli, Dream Coat (François), 2023
Dream Coat (Violette), 2023



Nefeli Papadimouli, Dream Coat (Violette), 2023



Nefeli Papadimouli, Dream Coat (Delphine), 2023



Nefeli Papadimouli, Dream Coat (Annette), 2023

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



Nefeli Papadimouli, *Dream Coat*, 2023



Nefeli Papadimouli, *Dream Coat (François)*, 2023

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR

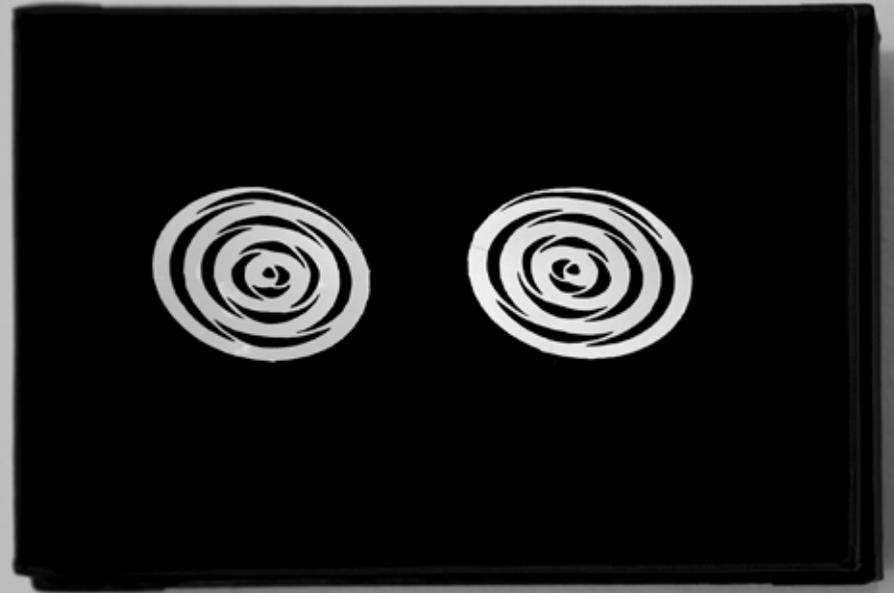


Nefeli Papadimouli, *Dream Códit (Patricia)*, 2023



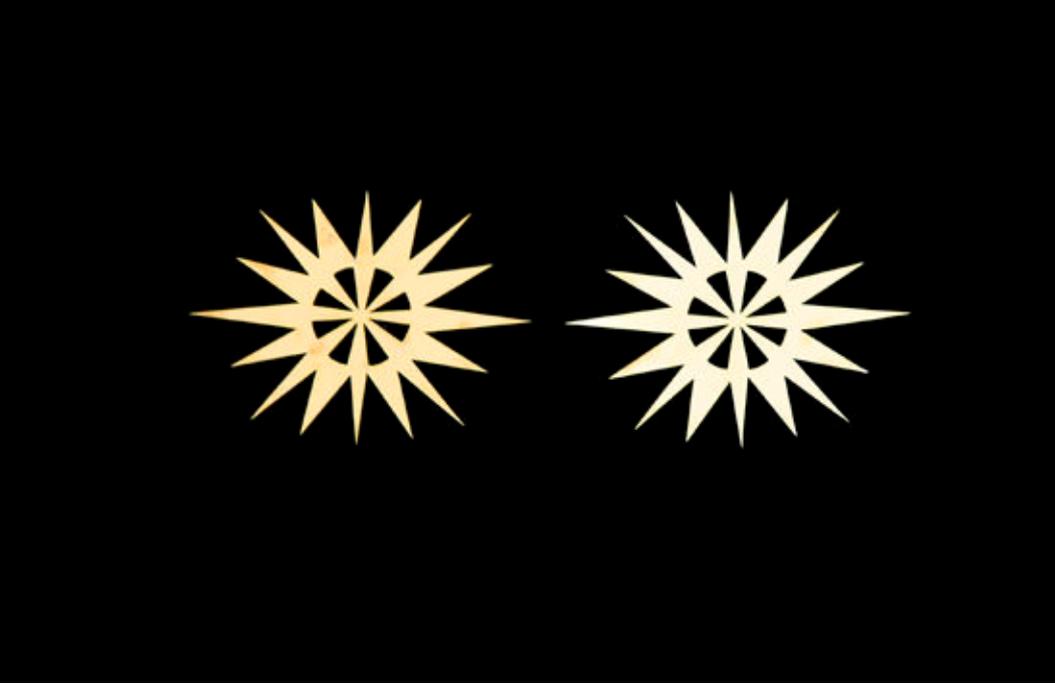
Nefeli Papadimouli, Vincent Ceraudo, André Serre-Milan, *Dream Códit*, 2024
Nefeli Papadimouli, *American night*, 2022

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



Haut: Nefeli Papadimouli, Ades rewards (chez les corails), 2024
Bas: Ades rewards (le long envol), 2024

Haut: Nefeli Papadimouli, Ades rewards (le labyrinthe de Minotaure), 2024
Bas: Ades rewards (bête à 10 têtes), 2024



Nefeli Papadimouli, Ades rewards (Avaler le soleil), 2024



Nefeli Papadimouli, A common place, 2018



Roland Topor, Alice à l'intérieur de sa tête, 1972



Nefeli Papadimouli, Dreadn Coat (Michèle), 2023



Prosper Legault, Gianeur, 2022
Poulet fleurs, 2023

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



Prosper Legault, Gianeur, 2022



Prosper Legault, Nuit, 2024

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



Prosper Legault, Bird, 2024
Prosper Legault, Ecriture, 2024

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR

~~BIRD~~

ECRITURE

GLANEUR

VILLE DES LILAS
ESPACE CULTUREL
D'ANGLEMONT

FLEURS

CAFES

Chicken

TM

LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR





LA NUIT VENUE, ON Y VERRA PLUS CLAIR



Programmes publics et ateliers
 Dream Coat
 Performance de Nefeli Papadimouli avec
 la communauté éphémère de sa cartographie
 relationnelle lilasienne

Les sept membres lilasiennes de la communauté éphémère *Dream Coat*, accompagnées de trois danseuses professionnelles, redonnent vie lors d'une performance scénique aux costumes-sculptures réalisés par Nefeli Papadimouli pour l'exposition. Les sculptures-costumes quittent les salles du Centre culturel Jean-Cocteau et, suivant une partition chorégraphique écrite par l'artiste, rejoignent la scène du Théâtre du Garde-Chasse pour rejouer la scène finale du film au cœur de l'exposition.

* * *

La foule est réunie dans l'attente d'un geste qui annonce le commencement de la performance, un peu comme si un film allait débiter.

Une personne
 se place
 au centre de l'espace.

Elle utilise un bol chantant,
 tandis que plusieurs sons
 émanent à différents
 endroits de la salle.

E l l e c h a n t e ,
 p a r f o i s a u m e ,
 o u p r o n o n c e
 d e s o n o m a t o p é e s
 p a r i n t e r v a l l e s
 r é g u l i è r e s .

C'est tout son corps
 qui est impliqué
 dans cette extériorisation.

Dix personnes entrent alors,
 lentement.

Elles portent des costumes épais,
 opaques, et blancs, laissant
 entrevoir sur leurs manches
 des tableaux peints et colorés.

Le public reste silencieux, attentif.

Elles encerclent la première
 personne, qui chante toujours,
 puis se meuvent dans une forme
 de procession vers les escaliers
 du théâtre.

Le public les suit, doucement,
 choisit une porte pour rejoindre la salle de théâtre.

L'entrée de celle-ci est ressentie comme l'entrée dans
 un sas, toujours au ralenti. La salle des fêtes prête
 à la contemplation :

les moulures, les colonnes,

le plafond peint d'une immense fresque,

les grandes alcôves,

les textures calfeutrées,

le rouge vif des fauteuils...

La musique s'intensifie, les performeuses nous retrouvent sur scène. Elles avancent, toujours à petit pas, se croisent, tournent sur elles-mêmes : parfois en duo, parfois toutes ensemble.

En tendant les bras, elles révèlent alors délicatement les peintures composées sur leurs costumes : des couchers de soleils abstraits aux couleurs chaudes.

Un sentiment d'empathie émane de leur performance. Comme si le public assistait à la création d'une

communauté.

La lumière change, la musique aussi.

* * *

Dans la foulée, *Rêver en chœur* de la compagnie La Hutte, en résidence aux Lilas, est la restitution d'un atelier de création théâtrale. Entre janvier et mars 2024, dix Lilasien·nes ont récolté leurs rêves, puis en ont fait un texte collectif. Accompagné·es par Camille Plocki et Maïa Foucault, iels se sont impliqués dans chaque étape du processus créatif pour donner voix à un chœur de rêveur·ses.

* * *

Une fumée opaque apparaît sur scène, puis une performeuse seule danse et se dévêt de son costume. Elle nous parle de ce que le mot « nuit » lui évoque. C'est alors un autre groupe qui entre en scène : neuf personnes, accompagnées d'une mélodie qui évoque la rêverie.

Leur conversation semble déjà avoir commencé depuis un moment.

Chacun·e nous parle alors de leurs rêves, dans un monologue adressé.

Iels se placent à différents endroits de la scène. Certains rêves sont absurdes, d'autres beaucoup plus terre-à-terre – comme le reflet d'un quotidien, certains sont plus sombres. Ils évoquent parfois des fantômes. Chaque rêve est précédé d'une date.

Le groupe se forme ensemble au milieu de la scène.

Ces récits anonymes sont tantôt énoncés en chœur, parfois **criés**.

La musique du début est retrouvée, et vient conclure la pièce de théâtre.

La nuit je rêve que je ne dors pas

Soirée de lectures poétiques par l'association Poécité

L'association Poécité propose la lecture d'un ensemble de textes poétiques, classiques et modernes, autour du thème du rêve. Dans les salles d'exposition, entouré.e des œuvres de Nefeli Papadimouli, chaque membre de Poécité récite la poésie de son choix dans un enchaînement rythmé par un accompagnement musical. Avec des textes de Jules Supervielle, Guillaume Apollinaire, Jacques Prévert, André Theuriot, Paul Elouard, Léopold Sédar Senghor, Antonin Artaud, François Cheng, Gérard de Nerval, Antonio Machado, Henri Michaux, Andrée Chedid.

* * *

Lecture par Poécité le 13 mai 19 h 30 au Centre Culturel

le 24 mai 2024 19h 30 à Lil'Art

Introduction musicale

Auteurs	Poèmes	Lecteurs
J. Supervielle	« Attendre que la nuit... »	Alain X
Apollinaire	Le Clair de lune	François
J. Prévert	Paris at night	Jean
A. Theuriot	Le Grand père	Marie-Claire X
X P. Eluard	« Je rêve que je ne dors pas... »	Pascale X
X L. Sédar Senghor	Nuit blanche	Valérie X
A. Artaud	Nuit opérée	Jocelyne X
F. Garcia Lorca	Nocturne	Marie-Claire
X F. Cheng	« Entrer de plain-pied... »	Lysiane
X G. de Nerval	Aurélia (ouverture)	Catherine
X A. Machado	« Dans mon sommeil, j'ai rêvé... »	Colette
X H. Michaux	Nuit de Noces	Evelyne
A. Chedid	Les Crépuscules	Pascale
G. Apollinaire	Nuit Rhénane	Françoise

Final Musical _

Gérard de Nerval Aurélia 1855

Première PARTIE 1

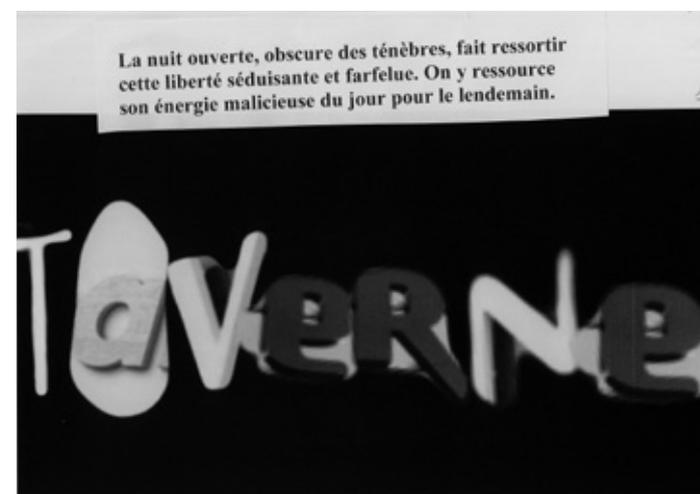
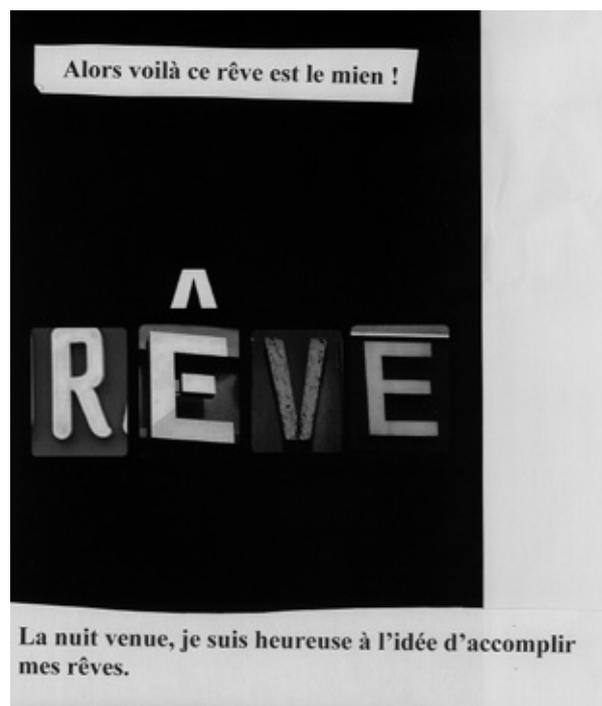
Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le moi, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres : _ le monde des Esprits s'ouvre pour nous.

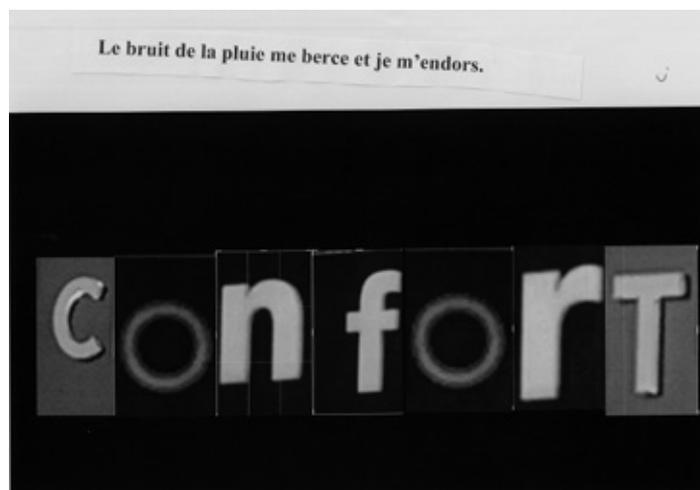
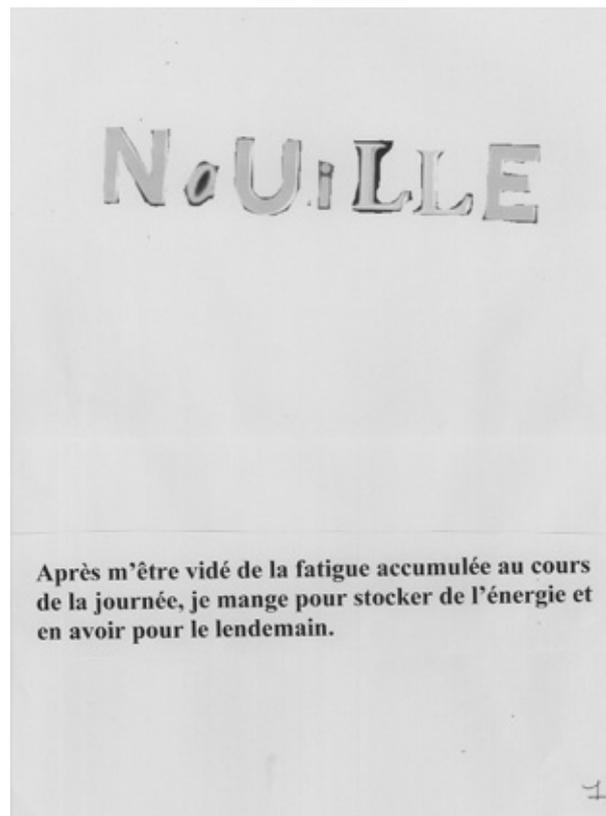
La nuit venue..

Création éditoriale avec la classe de 2^{nde}2GT
du lycée Paul Robert

Tout au long de l'année, les élèves de la classe de 2^{nde}2GT du lycée Paul Robert ont visité et réagi aux expositions de la saison. Pour l'exposition *La nuit venue, on y verra plus clair*, iels ont échangé avec Camille Plocki autour de son œuvre *La nuit, tous les mots sont bruits* et arpenté la ville à la manière de Prosper Legault pour photographier les enseignes de leur choix. Les caractères typographiques recueillis leur ont permis de composer des poèmes visuels, légendés ensuite par des phrases rédigées à partir de l'amorce « La nuit venue... ». Les montages visuels qui en résultent témoignent du rapport personnel que chacun-e entretient au monde de la nuit, révélant angoisses et espoirs. Ces travaux sont présentés sur un compte Instagram (<https://www.instagram.com/la.nuit.venue/>), à la manière d'un journal intime commun révélé publiquement.

* * *





Lorsque la nuit tombe, c'est là que je peux poser des mots sur ce que je ressens, sur mes émotions.

Pendant ces quelques heures, je pensais à ma vie.

QUESTIONS

Comme un écho dans notre esprit, peut-être est-ce un moment indispensable de réflexion.

La nuit venue, j'essaie de dormir, parfois j'y arrive parfois je n'y arrive pas. Et quand je n'y arrive pas je repense aux moments de ma vie.

La nuit est un monde ^{de} doutes et d'espérances.

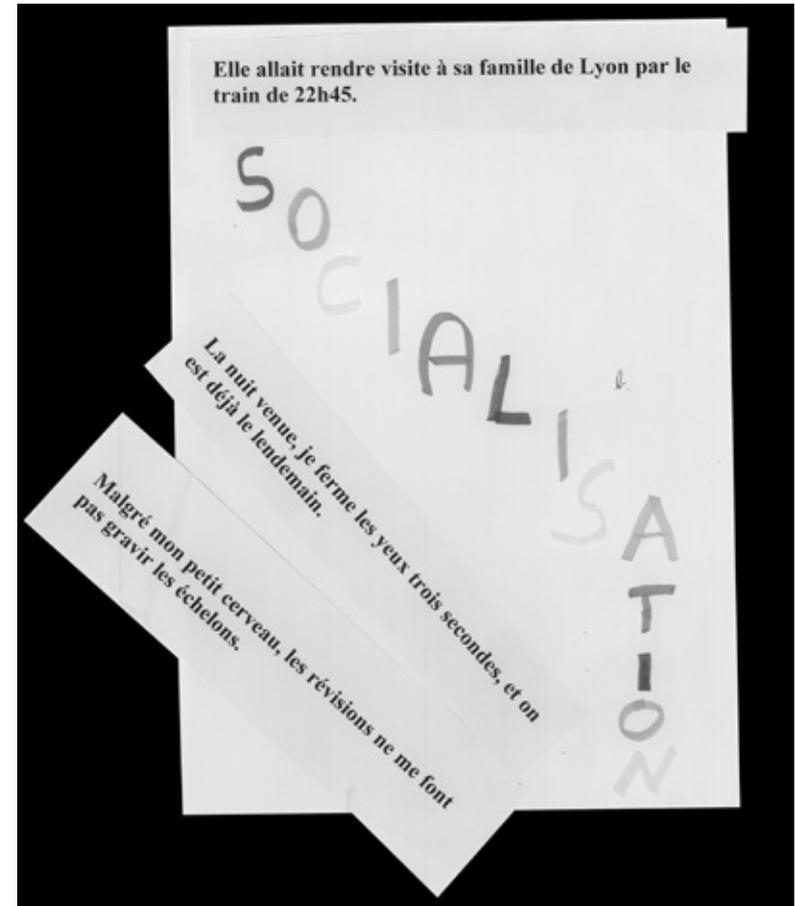




La nuit venue, toutes mes pensées se mélangent.



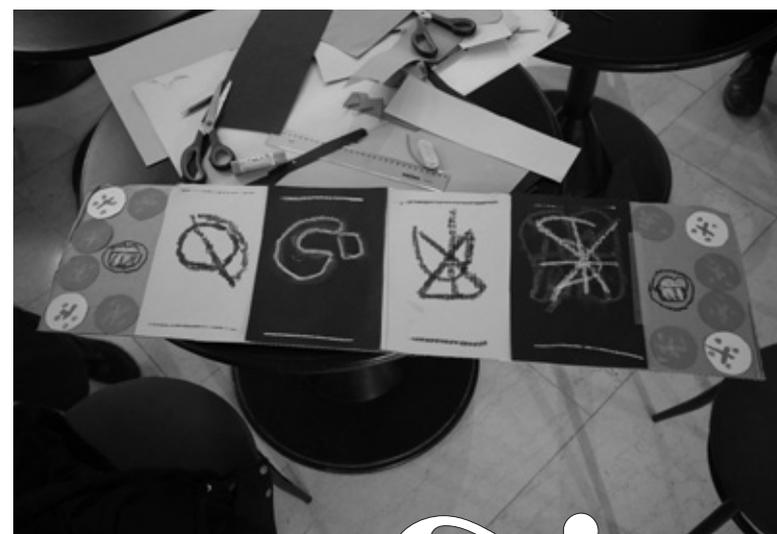
Calme et silence sont présents quand la nuit tombe.



Les ateliers avec les jeunes

Tout au long de l'exposition, des jeunes publics ont découvert les œuvres et exploré les univers plastiques des artistes. Retour en image sur quelques productions réalisées avec les médiateur-rices du Centre culturel.

* * *



« C'est très rare que je rêve pour moi.
En général, je rêve pour les autres. »
Circulation des rêves dans les quartiers
nord de Marseille
Arianna Ceccoli

Dans le magasin de couture de Saint-Antoine (quartiers nord de Marseille)¹, un matin de juin 2013, on discute de rêves avec la propriétaire, Zina. Il y a aussi une femme qui est venue lui apporter une veste à coudre, et Nadia, qui est passée juste pour dire bonjour. Elle s'assied sur le canapé dans un coin du magasin. Au début, elle écoute notre conversation, mais, tout d'un coup, elle intervient pour raconter un rêve qui l'a beaucoup marquée, parce qu'il avait prédit la maladie de sa mère, morte récemment. D'ailleurs, ce n'est pas Nadia qui avait fait ce rêve, mais une voisine qui vit dans la cité de la Bricarde, à côté de Saint-Antoine, une femme connue dans la cité comme une rêveuse, car ses rêves sont souvent prémonitoires. « Quand elle rêve, ça ne loupe pas. Moi je sais, elle avait rêvé à ma mère avant la maladie. Elle avait dit qu'elle m'avait vue en train de cacher un seau vert, que ma mère avait rejeté en vomissant. Et le pancréas, il est vert. » Sa mère a découvert qu'elle avait un cancer du pancréas. « [...] Donc ma copine [la sœur de la rêveuse], elle n'a pas osé m'en parler, comme tout le monde sait que ses rêves à elle ils sont... voilà. Et, à ce qu'il paraît, dans le rêve, je cachais le seau, et c'est vrai, car moi j'ai caché à mes frères un mois et demi [la maladie de ma mère]². » Zina connaissait ce rêve, Nadia l'avait déjà partagé avec elle, et, en entendant nommer le seau vert, à ma grande surprise, moi aussi, je l'ai reconnu. Cette histoire m'avait été racontée quelques semaines auparavant par Emira, qui habite dans la cité du Plan d'Aou (voisine de la Bricarde). Le rêve était le même, bien que le récit en ait été un peu différent.

La mort de Madame Mariame, elle [la rêveuse] l'a vue avant. Avant qu'elle soit tombée malade. Madame Mariame, elle avait un cancer au pancréas, et elle

[la rêveuse] l'a rêvé avant qu'on le découvre. Elle a appelé Madame Mariame et elle lui a dit : « J'ai vu plein de monde chez toi, plein de monde, des Arabes, des Noirs, des Kurdes et tout, et j'ai vu un seau plein de trucs verts. J'ai vu ce seau dans le couloir, et on m'a dit : " Il faut pas toucher c'est à Madame Mariame. " » Et trois ou quatre semaines après, ils ont su qu'elle avait le cancer du pancréas. Elle [la rêveuse] avait vu plein de monde, on lisait le Coran. [...] Le seau vert c'était le pancréas, et tous les gens qui étaient réunis étaient là pour sa mort.

Si la rêveuse a raconté le rêve directement à Madame Mariame, la malade, ce n'est pas elle qui l'a raconté à sa fille Nadia – peut-être pour ne pas l'inquiéter. Nadia l'a appris par la sœur de la rêveuse. Le rêve est donc arrivé deux fois dans la famille de Madame Mariame, par des chemins différents, et en même temps il a commencé à circuler parmi les voisines de la cité. La rêveuse évoquée dans ces témoignages est connue non seulement à la Bricarde, mais aussi au Plan d'Aou, une cité voisine, et dans le quartier de Saint-Antoine. D'origine turque, la trentaine, c'est après la mort de son mari qu'elle a découvert que, pendant son sommeil, elle peut voir les choses avant qu'elles arrivent. Troublée, elle a raconté ses expériences oniriques à un imam, et c'est lui qui l'a autorisée et encouragée à mettre son don au service de la communauté. « Tellement ça lui faisait peur, au début, qu'elle n'arrivait pas à en parler. C'était très dur pour elle », commente une voisine de la rêveuse. Maintenant, quand elle fait un rêve prémonitoire sur quelqu'un, elle lui téléphone : recevoir un de ses appels est toujours vécu avec appréhension, et certaines de ses révélations oniriques sont devenues célèbres dans les cités de la Bricarde et du Plan d'Aou. Mais ses rêves ne sont pas les seuls qui se racontent dans le quartier.

Cette circulation des rêves m'avait beaucoup surpris lors de ma première recherche ethnographique dans les villages andins de la région d'Ayacucho (Pérou). Les récits oniriques étaient partagés le matin au réveil, et plus tard,

sur la montagne, quand les voisins se rencontraient en menant les animaux à la pâture, ou pendant qu'ils se retrouvaient dans les champs où ils récoltaient le maïs. C'était le constat de cette circulation publique des rêves qui m'avait poussée à mener des recherches sur l'univers onirique des Andes péruviennes³.

En 2013, j'ai commencé une enquête ethnographique sur les rêves en milieu urbain, à Marseille, en particulier dans les quinzième et seizième arrondissements, communément appelés « quartiers nord ». Il est difficile de déterminer quelles sont les frontières précises de ces quartiers qui ne sont pas homogènes et s'étendent du terminus nord de la ligne 2 du métro (Bougainville) jusqu'aux confins de la ville. C'est dans ces arrondissements, traversés par l'autoroute et pauvres en infrastructures, qu'ont été construites, à partir des années 1970, les premières cités de Marseille, qui ont accueilli et regroupé une grande partie de la population immigrée, dans des conditions précaires. Ces quartiers ont connu différentes vagues d'immigration (italienne, espagnole, algérienne, tunisienne, marocaine, comorienne), et les populations se sont superposées sur ce territoire⁴.

J'avais choisi de mener ma recherche dans ces quartiers, car face à cette cohabitation d'habitants originaires de différents pays de la Méditerranée je voulais explorer la relation qu'ils entretenaient avec l'univers onirique⁵. De fait, plusieurs ethnographies témoignent de l'importance des rêves dans les cultures méditerranéennes⁶ et suggèrent l'existence de théories locales où la dimension prémonitoire du rêve, la relation entre les rêves et les âmes de morts, entre les rêves et la dimension religieuse, revêtent un aspect central. D'autre part je m'intéressais à l'influence du phénomène de la migration sur les rêves des habitants. Face au changement de lieu de vie, à la rupture que provoque l'expérience migratoire, le rêve peut-il fournir un terrain de négociation entre des vécus et des représentations culturelles différentes ?

Les espaces de la cité avec leurs frontières bien définies, ayant chacun leur organisation interne,

me donnaient de premiers repères, et les femmes ont été mes principales interlocutrices au cours de cette recherche. De générations différentes, âgées de trente à soixante ans, ce sont elles qui fréquentent le plus les centres sociaux et les associations du quartier. Souvent mères ou grands-mères de plusieurs enfants, beaucoup d'entre elles vivent seules avec eux. Les taux de personnes au chômage, de bénéficiaires du RSA et de familles monoparentales sont très élevés⁷ dans ces cités où l'insalubrité du logement accentue la précarité des conditions de vie des habitants.

Entre 2013 et 2019, en fréquentant les cités Kallisté, Bricarde, Plan d'Aou et le quartier de Saint-Antoine, j'ai pu collecter plusieurs récits oniriques et observer les différentes modalités de leur circulation. Dans cet article, il s'agira non seulement de suivre les chemins des rêves pour explorer les émotions et les motivations qui les accompagnent, mais aussi d'observer les rencontres entre les différentes interprétations et les savoirs qui leur sont liés.

Circulations oniriques.

La salle du centre social du Plan d'Aou, où un groupe de femmes était réuni pour un atelier de couture, a été l'un des endroits où a pu être initiée la discussion autour des rêves⁸. Comme dans l'atelier de Zina, des femmes de différentes générations y bavardaient entre elles en tricotant, et en cousant des tissus de couleurs diverses. C'est dans ces conversations collectives que j'introduisais mes questionnements autour du rêve⁹. La plupart des témoignages et des récits oniriques ont émergé alors, à partir de mes questions, qui semblaient faire écho à des conversations que les habitantes du quartier avaient eues auparavant. Raconter un rêve nocturne était pour beaucoup d'entre elles une pratique quotidienne. Elles n'étaient pas surprises que je m'y intéresse, même si elles pouvaient parfois se montrer méfiantes à mon égard et désireuses de bien comprendre les finalités de ma recherche. J'ai aussi collecté plusieurs rêves au cours d'entretiens individuels et, dans ce cas, je pouvais suivre le chemin qu'avait emprunté le récit onirique, car il était souvent enrichi par l'interpréta-

tion ou les commentaires qu'il avait suscités de la part de quelques voisines, ou de quelques familiers qui habitaient à Marseille ou « au pays ».

Si leurs origines sont différentes (elles viennent surtout d'Algérie, de Tunisie, du Maroc, de Turquie, de Mayotte ou des Comores), plusieurs des habitantes rencontrées partagent un même discours sur les rêves, qui fait référence à l'islam. Elles distinguent les rêves vrais et les rêves faux. Les rêves envoyés par Dieu¹⁰ (ruya) et les rêves trompeurs qui trouvent leur origine dans les désirs charnels, ou sont provoqués par le jinn¹¹. Néanmoins, au-delà de ces classifications, chaque rêveuse, au réveil, hésite souvent sur la manière d'interpréter le message onirique, ce qui la pousse à raconter son rêve pour demander l'avis de quelqu'un d'autre. « On raconte aux vieilles, qui ont plus d'expérience... », précise Farida, qui habite à Kallisté seule avec ses quatre enfants et qui, au sujet des rêves, appelle souvent sa mère, qui est restée vivre en Algérie.

Dans la tradition musulmane, le rêve est tellement important que la personne qui le raconte, peut-être qu'elle n'a pas réussi à l'analyser, mais la personne qui l'écoute en est peut-être capable. Le rêve, tu ne le racontes qu'à des gens que tu estimes et que tu sais qu'ils ne te veulent pas de mal. [...] C'est quelque chose qui circule bien. Mais tu ne le raconteras pas à n'importe qui, sauf si tu as un message pour la personne, sauf si tu perçois qu'il y a quelque chose à dire à la personne¹²,

raconte Kedy, une femme de trente-cinq ans, originaire de Tunisie, qui habite à Marseille depuis quinze ans. Un rapport de confiance est nécessaire pour que puissent circuler les récits oniriques, et cela non seulement parce que le rêve dévoile des choses qui relèvent de l'intimité du rêveur, mais surtout, comme me l'explique Kedy, parce que le rêve peut être utilisé par la personne à qui on le raconte. Quand le rêve ne s'est pas encore accompli, la personne qui l'écoute et l'interprète pourra influencer sur sa réalisation.

Le rêve est en fait conçu comme une expérience progressive et anticipatrice, ce qui contraste avec le caractère régressif que lui prête Freud, qui a plus ou moins influencé la pensée occidentale¹⁵.

Ça m'arrive de faire des rêves prémonitoires. Par exemple, j'avais rêvé que ma grand-mère était décédée et qu'elle était tombée dans un trou. Ma grand-mère est en Algérie et j'avais aussi rêvé qu'elle s'était cassé le bras. Quinze jours après, ma mère est partie vite en Algérie car sa mère s'était cassé le bras, et puis, quelque temps après, elle est décédée.

Quand Fatima raconte ce rêve dans la cuisine du centre social de Kallisté, d'autres voisines, qui sont en train de préparer avec elle un repas collectif, réagissent en faisant le récit d'autres expériences de rêves prémonitoires qu'elles-mêmes ont eues. «J'ai rêvé du père de mes enfants, de sa mère et de moi. [...] Et dans le rêve mon mari disait "donne la chaîne à ma mère", et je lui disais non. Lui, il m'arrachait la chaîne et la donnait à sa mère. Après nous avons divorcé», raconte Samouna. Elle a soixante ans et, depuis le divorce, elle habite seule à Kallisté. La prémonition peut porter tantôt sur un futur très proche, tantôt sur une temporalité étendue : il y a des rêves qui sont interprétés a posteriori, les uns en relation avec les autres, comme s'ils représentaient une concaténation de prémonitions toutes reliées à un même événement qui est survenu bien plus tard. Il est parfois étonnant d'observer de quelle manière ces personnes reviennent alors sur les sentiers de leur mémoire, reconstruisent leur «biographie onirique» et se souviennent de certains rêves qu'elles ont faits dans un très lointain passé.

Selon le type de rêve, le destinataire auquel adresser le récit change. Quand on voit Mahomet, on doit raconter ce rêve à un imam, à un savant ou à une personne qui représente une autorité dans ce domaine¹⁴. Les rêves liés à des questions profanes circulent de façon plus informelle dans les familles et entre voisines, et c'est à ces récits

que j'ai eu accès. «Tous les jeudis, à la télévision, il y a un monsieur qui t'explique les rêves, tu l'appelles et tu lui dis «j'ai rêvé ça», et lui te dit «c'est bon signe ou mauvais signe, tu vas divorcer, tu vas te marier...», témoigne Assanati, qui prête beaucoup d'attention à ses rêves et à ceux de ses enfants¹⁵. Les habitantes de Kallisté et du Plan d'Aou rapportaient qu'elles faisaient appel soit à des livres de clé des songes comme celui d'Ibn Sirin¹⁶ soit à d'autres, postérieurs, soit à des émissions de télévision¹⁷, de radio, quand ce n'est pas à Internet, où l'on retrouve des codes issus de traditions différentes qui peuvent être mobilisés par les rêveuses sans qu'elles en connaissent exactement la provenance. La signification de certains symboles oniriques fait aussi l'objet d'une connaissance partagée. Rêver de souris ou de la police est le signe de soucis, rêver de la mer dont l'eau est sale préfigure une maladie. Bien qu'initialement développés pour interpréter les rêves, ces codes deviennent tellement familiers à certains individus qu'ils influencent le récit qu'ils font du rêve, et peut-être aussi son contenu¹⁸.

Le récit onirique n'est jamais neutre, il est un acte de communication influencé tant par la mémoire que par le lieu, le moment, le contexte, les auditeurs, les structures linguistiques et la manière dont le rêve est organisé, interprété et partagé¹⁹. En circulant, ces récits oniriques se transforment, se fragmentent, se recomposent, comme dans l'exemple du rêve du seau vert, mentionné précédemment. Dans la première version, racontée par la fille de la malade, c'était elle qui cachait le seau vert (symbolisant la maladie de sa mère), détail qui ne figurait pas dans la version racontée par une voisine, où c'était plutôt la description de la fête où tout le monde lisait le Coran qui était mise en relief. En circulant, le récit n'appartient plus seulement à la rêveuse. Il y a des rêves qui marquent la vie d'une personne, et en viennent à constituer sa biographie nocturne, mais ces rêves participent aussi à la création d'un corpus onirique collectif vivant et mouvant, qui constitue un témoignage partagé de la «vérité» des rêves et de leur pouvoir d'anticiper la réalité. Les rêves des

unes peuvent donc influencer les rêves des autres et communiquer avec eux. Un élément commun qui émerge des témoignages des femmes qui ont vécu la migration est celui de se retrouver souvent en rêve dans leur maison « au pays²⁰ ». En même temps les conditions de vie et de logement précaires dans la cité deviennent aussi une matière onirique collective. Souris, rats et cafards sont aussi présents dans les appartements de la cité que dans les rêves. De nombreux rêves ont pour thème des ascenseurs en panne, des dealers qui entrent dans les appartements, le bus 97, reliant Kallisté au centre-ville, qui n'arrive pas. Les rêves sont comme des « sismographes », qui subissent l'influence non seulement des événements historiques²¹, mais aussi des caractéristiques socio-économiques d'un territoire.

Si la plupart des rêves collectés surviennent la nuit, pendant qu'on dort, c'est plutôt à la lumière du jour qu'il faut les raconter. « Les rêves on se les raconte dans la journée, jamais le soir, car le soir ce n'est pas bon de se raconter les rêves », explique Samira, originaire de Mayotte. Elle explique d'ailleurs que sa façon de dormir a beaucoup changé depuis qu'elle habite en France :

Chez nous, là-bas, à 18 heures c'est déjà la nuit. Tous les jours, toute l'année, [...] et à 5 heures du matin, c'est déjà le soleil, c'est comme ici en été. Là-bas, tout le monde dort tôt, vers 19 heures, 20 heures, comme ça. [...] Pas de télé, pas de lumières. Ici, surtout l'été, à 20 heures il y a le soleil, t'es obligée de rester réveillée.

En écoutant ses paroles, je m'aperçois aussi que, dans la cité, les rêves circulent surtout au printemps et en été, mais ce n'est pas parce que, en ces saisons, on rêve plus. Ce sont surtout les espaces publics qui influencent les modalités du partage. Quand il fait chaud, de nombreuses habitantes du Plan d'Aou se retrouvent l'après-midi dans la cour de la cité. Elles apportent des chaises et restent ensemble, à discuter, en regardant leurs enfants jouer. « Quand on est assis et qu'on discute entre nous, on se raconte nos rêves. » En hiver, mis à part le centre social,

il n'y a pas d'espaces communs. Alors les femmes restent à la maison, et les rêves circulent plutôt par téléphone. « Moi, je vais au hammam et je raconte à une gommeuse²², elle est du bled, elle est une personne âgée. C'est à elle que je raconte mes rêves et elle les interprète », explique Farida de la cité de la Bricarde²³.

Parmi les habitants, je n'ai pas eu beaucoup d'occasions de rencontrer les hommes et, quand je demandais aux rêveuses de raconter les rêves de leurs maris, elles répondaient que c'était rare qu'ils les partagent. « Mon mari, des fois, je lui demande : "Tu as rêvé ?" Et il me dit "non". Des fois je le réveille car il pleure dans son sommeil, mais jamais il m'a dit ce qu'il rêve. » Sanati, elle, se demande d'ailleurs si les hommes font moins de rêves, ou si c'est plutôt qu'ils les partagent moins. Ce doute a émergé dans plusieurs discussions collectives autour des rêves. Quoi qu'il en soit, de l'avis général, les rêves se racontent et s'interprètent surtout parmi les femmes. « C'est vraiment une situation de huis clos familial entre femmes, c'est une histoire de femmes », affirme Samia. Dans les ethnographies de Vincent Crapanzano et Benjamin Kilborne²⁴, au Maroc on trouve pourtant plusieurs rêves d'hommes, et cela semble plutôt témoigner du fait que, s'agissant des rêves, les frontières entre les genres ne sont pas étanches. Par contre, les rêves circulent entre les différentes générations. Les jeunes, même ceux qui disent ne pas accorder d'importance aux rêves nocturnes, quand ils en racontent un, rapportent souvent aussi l'interprétation que leur en avait donnée leur mère ou leur grand-mère. « Mes deux grandes filles, elles ont toujours des rêves prémonitoires qu'elles me racontent. Elles m'appellent au téléphone et me racontent. Et moi, je raconte à ma mère²⁵ », témoigne Syrine, habitante de la cité du Plan d'Aou. Kilborne observe qu'au Maroc il est normal qu'un adolescent raconte ses rêves, car de tels récits sont utiles à sa socialisation et contribuent à renforcer l'ordre social.

Le récit des rêves agit en tant que force socialisante ; un rêve raconté est souvent « validé » par la société,

même quand le contenu exprime des pulsions culturellement reniées. Ainsi, les rêves représentent un moyen par lequel les angoisses et les agressivités sont, pour ainsi dire, aménagées d'après le modèle culturel²⁶.

Mais les récits oniriques ne sont pas seulement adressés à des personnes. Il y a des rêves qu'il faut plutôt raconter à des lieux-objets, rêves dont on veut se débarrasser car ils annoncent un mauvais présage. Les toilettes et le robinet doivent alors recevoir le récit, et l'eau qui coule permettra d'éloigner la prémonition négative. « Les rêves mauvais, tu dois les raconter aux toilettes et après tirer la chasse », explique Rania. « Au robinet de l'eau... tu ouvres l'eau pour le faire partir », ajoute Assanati pendant qu'on prépare un repas au centre social de Kallisté. J'imagine alors les récits de mauvais rêves flottant dans l'eau pour se retrouver et se mélanger dans les canalisations et les égouts de Marseille. L'acte de raconter aux toilettes aurait alors la fonction performative de réaliser la prémonition négative dans le langage, et non dans la réalité²⁷.

Donner une boîte de lait, du pain, c'est-à-dire faire circuler de la nourriture, est une autre stratégie qui permet d'éloigner un mauvais rêve. « Il existe des formes d'ablutions pour chasser les mauvais présages, des rituels comme d'offrir du pain et du lait à un inconnu », raconte Leila, de la cité du Plan d'Aou. Plutôt qu'un récit, certains rêves entraînent alors une action envers quelqu'un qui ne connaîtra jamais leur contenu. Kedy, assise dans un café de Saint-Antoine, raconte : « Quand tu fais un rêve qui n'est pas bon, c'est-à-dire qui t'annonce un mauvais présage, tu te lèves et tu penses : il faut aller donner quelque chose, comme si ça venait compenser, comme si ça renversait le rêve. Comme si tu achetais une guérison. » J'ai parfois rencontré des femmes qui se sont aussi refusées à raconter leur rêve, expliquant que c'était interdit par la religion. Si l'islam reconnaît l'importance du rêve, ses courants les plus rigoristes lui sont au contraire hostiles. Les prédictions reposant sur l'interprétation des rêves sont alors

considérées, de même que les autres pratiques divinatoires, comme hérétiques²⁸.

Savoir ou ne pas savoir ?
Dire ou ne pas dire ?

Il y a des rêves qui circulent pour être interprétés et des rêves qui sont racontés parce qu'ils semblent s'adresser à un autre. La rêveuse de la cité de la Bricarde n'est pas la seule, dans ce quartier, à avoir des prémonitions oniriques qui concernent autrui. Je discute avec Jamila, née à Tunis et qui habite depuis des années à Saint-Antoine. Elle raconte : « Ma tante, elle y croit beaucoup et elle me dit : "Rêve pour moi..." [...] Moi je n'ai aucun contrôle. C'est très rare que je rêve pour moi. En général, je rêve pour les autres [...] c'est plus un truc pour rendre service à l'autre, je ne sais pas comment te le dire parce qu'aujourd'hui je n'ai pas la réponse. » Certains rêves annoncent des grossesses ou des mariages. Mais la plupart de ses prémonitions oniriques semblent annoncer de mauvais événements (morts, conflits, divorces, maladies) et cela suscite chez Jamila un état de doute et de malaise. Souvent, elle hésite à raconter, car elle a peur d'être jugée responsable du mauvais événement annoncé par son rêve.

« Depuis que je suis là [à Marseille], je rêve beaucoup car je suis loin de ma famille. [...] Je rêve beaucoup plus à ma famille », raconte Naissam, originaire d'Algérie et vivant à la cité Kallisté depuis cinq ans. Arrivée à Marseille pour se marier, elle pense avec beaucoup de nostalgie à ses parents et proches restés de l'autre côté de la Méditerranée. Le rêve, pour elle, n'est pas seulement un moyen d'apprivoiser le futur, mais aussi d'accepter la distance qui la sépare de sa famille. Recevoir en rêve la visite d'un proche ou une personne connue implique qu'on l'appelle au réveil pour prendre de ses nouvelles. Une circulation dense des rêves relie les deux rives de la Méditerranée. Des bribes de biographies nocturnes se mêlent à des bribes de biographies diurnes. Les rêves servent aussi de points de départ et de prétextes pour faire circuler des informations sur

des événements dont la verbalisation peut être difficile, surtout du fait de l'éloignement.

Une fois, ils nous ont cambriolé la maison en Algérie. Et la nuit avant, j'ai rêvé des jeunes qui sont de là-bas, dont je connais les noms et tout, qui mettaient le feu à la maison. Le rêve je ne l'ai pas tout de suite raconté, mais le matin j'ai appelé ma mère et je lui ai dit : « Maman, ça va ? » Et elle ne voulait pas me le dire, comme j'étais enceinte, elle ne voulait pas me raconter.

C'est en racontant le rêve que Naissam a ensuite découvert ce qui s'était passé.

Une expérience similaire est arrivée à Oumeïma, de la cité de la Bricarde. À la suite d'un rêve, elle a découvert que sa sœur, en Tunisie, avait été abandonnée par son mari, événement que celle-ci n'avait pas eu le courage de lui avouer. Le rêve représente alors une référence sur laquelle s'appuiera la rêveuse pour enquêter et chercher à comprendre ce qui est en train de se passer dans sa famille et dans son pays. Quand les relations sont interrompues, que ce soit par la mort ou par l'éloignement géographique, le rêve peut représenter un espace privilégié permettant aux liens de se rétablir.

« Pourquoi quand notre subconscient se promène la nuit, se demande Zorra, ce sont plutôt des choses négatives qu'il prévoit ? » Au cours d'une discussion collective avec des habitantes du Plan d'Aou, nous ne trouvons pas de réponse à cette question. Plusieurs femmes qui font des rêves prémonitoires admettent qu'elles préféreraient ne pas savoir, et c'est pour cela que les techniques que propose l'islam pour provoquer les rêves sont utilisées avec discrétion.

Dans l'islam, on fait comme ça : tu lis, tu te laves de la tête aux pieds, dans ton lit propre, et tu lis ces versets, et tu dors, et Dieu il t'envoie ce que tu as demandé. Moi je l'ai fait une fois. Ils m'ont volé de l'argent de mon sac et je voulais savoir qui c'était.

Et quand j'ai vu, j'ai vu la personne. Mais c'est dur de voir la personne, tu sais qui c'est. Des fois c'est mieux de laisser les doutes. Cette personne, je n'avais même pas des doutes sur elle. J'avais des doutes sur une autre personne. J'ai vu la personne. Je ne pensais pas à elle.

Après avoir fait ce rêve, Zorra affirme « provoquer les rêves » : « Moi je l'ai fait. Mais ça me fait peur. Ça fait peur parce que tu as l'impression que tu connais la réalité. Il vaut mieux des fois laisser les choses se faire, plutôt que... » Le rêve interprété comme prémonitoire crée un état d'attente envers le futur, proche ou lointain, qui peut être vécu avec appréhension, surtout si on a l'intuition que ressentir ou savoir une chose à l'avance ne permet pas de l'éviter.

Mais pour d'autres rêveuses, comme Sabrina, en anticipant un événement, le rêve nous prépare à mieux l'accepter. Il serait alors une sorte d'entraînement émotionnel.

Moi, j'ai tout vu [en rêve], j'ai vu son doigt dans la porte, et qu'ils lui ont remis, mais ça n'a pas marché, ça a pourri. [...] Donc moi, je l'ai accepté. Je l'avais vu, je l'ai même dit à ma mère : « Ne pleure pas, parce que je l'ai vu. » Le jour même le docteur disait : « Mais vous ne comprenez pas ? » Et moi je lui ai dit : « Je l'ai accepté, parce que je l'ai vu, on m'a tout montré. Ne m'envoyez pas des psychiatres, car je suis bien dans ma tête »,

raconte Sabrina, une mère de la cité Kallisté. Cette scène s'est déroulée à l'hôpital Nord, où elle a amené son fils de quatre ans aux urgences lorsqu'il s'est coincé un doigt dans la porte. Le doigt n'a pas pu être bien greffé, et l'enfant a perdu une phalange, mais Sabrina, qui avait eu une prémonition onirique concernant cet accident, a appris la nouvelle des médecins sans trop de surprise ni de douleur. Alors que ceux-ci, se méprenant sur sa réaction, croyaient qu'elle était choquée, elle raconte qu'elle se sentait au contraire déjà préparée à cet événement car, selon elle, il lui avait été annoncé en rêve.

Négociations de savoirs oniriques : l'exemple de deux rêveuses.

Dans ma famille, nous, on parle beaucoup de nos rêves, et même dans mon pays, dans la ville où j'habite (Tunis) souvent ce que l'on fait ça dépend des rêves. Ils ont une telle ampleur que, finalement, ils interviennent dans la vie de tous les jours. Et puis par la suite, quand j'ai fait mes études et que j'ai commencé à m'intéresser à la psychologie et particulièrement à Freud, [...] là c'est différent de ce que nous on peut interpréter. Par exemple, d'un point de vue religieux, on va te dire que c'est directement Dieu qui t'enseigne à travers les rêves, ou les ancêtres. [...] Dans ma famille, le rêve, il est très important, car il te donne des indications sur le devenir, sur comment tu dois te comporter [...], c'est un peu pareil que la psychanalyse. La psychanalyse te dit que le rêve est l'accomplissement d'un désir.

Kadia, née en Tunisie, a fait ses études à Marseille pour devenir assistante sociale. Alors que, dans certains rêves, elle reconnaît ses désirs et ses peurs refoulés, dans d'autres, elle voit des messages prémonitoires qu'elle interprète selon les codes appris dans sa famille. Le savoir sur les rêves et les manières de les interpréter témoigne ainsi d'une circulation et d'une négociation entre des conceptions et des connaissances de différentes natures. Dans la relation que les personnes établissent avec leurs rêves peuvent souvent coexister les discours élaborés par la psychologie et ceux qui relèvent d'un code religieux et culturel.

Dans notre famille, traditionnellement, on se raconte nos rêves dès qu'on se lève. Moi, celle qui m'interprète mes rêves, c'est ma mère. Dès que j'ai eu une nuit mouvementée, c'est à elle que je m'adresse et je lui raconte mes rêves. [...] Ma culture est très présente, et à la fois ma culture française l'est aussi, et la psy-

chanalyse, quand j'étais en thérapie. C'est vrai que je n'avais absolument pas le réflexe de parler de mes rêves à mon psychanalyste.

Née en France de parents kabyles, Samia conçoit le rêve comme un message de l'inconscient, cependant elle s'est rendue compte qu'après avoir suivi des années durant une psychanalyse, elle continuait à raconter ses rêves à sa mère plutôt qu'au psychanalyste. Elle déplorait que l'approche psychologique des rêves ne donne pas d'instructions au sujet de la manière de les utiliser pratiquement, et c'est donc surtout en ce qui concerne « l'usage » des rêves que le code d'interprétation de sa mère kabyle devient important. C'est aussi, comme elle l'explique, rejoignant en cela les témoignages de plusieurs autres rêveuses, qu'« il faut raconter le rêve à celui qui te veut du bien ». Au-delà des discours officiels sur les rêves que l'on peut entendre dans les pays européens, où les paradigmes de la psychologie et des neurosciences sont dominants, il existe donc une circulation souterraine et féminine des rêves qui nous informe sur un réseau d'affects. Cette circulation crée une intimité sociale où le rêve est prétexte au partage non seulement des informations, mais aussi des émotions, des peurs, des nostalgies, des désirs et des attentes. Il devient un canal intersubjectif et intergénérationnel permettant de se connecter les unes aux autres, de se sentir proches et d'approvoiser ensemble le présent et le futur.

Post-scriptum, 5 avril 2020.

Je termine l'écriture de cet article, confinée dans mon appartement à cause du coronavirus. Plus aucune possibilité de circuler dans la ville, ni dans les quartiers nord de Marseille. Je tente d'imaginer comment est vécu l'enfermement dans des cités où les appartements souvent trop petits, surpeuplés et insalubres, ne représentant pas un « chez-soi » protecteur et sécurisant. Je me demande à quoi on rêve ces jours-ci à Kallisté, au Plan d'Aou, à la Bricarde, si les rêves circulent encore davantage par téléphone, et si leur dimension prémonitoire s'accroît face

à cette crise collective. Quoi qu'il en soit, le rêve semble en ce moment l'un des seuls moyens de circulation encore permis.

Texte initialement publié dans la revue *Communications*, vol. 108, no. 1, 2021, pp. 141-154.

1. La recherche ethnographique présentée dans cet article a débuté en 2013 dans le cadre d'un contrat postdoctoral à l'IMÉRA (Institut d'études avancées d'Aix-Marseille Université) et s'est déroulée dans les quinzième et seizième arrondissements de Marseille, principalement dans le quartier de Saint-Antoine, et les cités Kallisté, du Plan d'Aou, de la Bricarde et de la Castellane.
2. Extrait de discussion collective autour des rêves, quartier de Saint-Antoine, juin 2013. Les personnes interrogées seront nommées par leur prénom ou resteront anonymes. Les transcriptions des entretiens respectent la forme du langage oral, bien que je sois parfois intervenue sur l'orthographe pour faciliter leur compréhension.
3. Arianna Cecconi, « Dreams, Memory and War: An Ethnography of the Night in the Peruvian Andes », *The Journal of Latin American Caribbean anthropology*, vol. 16, n° 2, 2011, p. 401-424.
4. Voir Émile Témime (dir.), *Histoire des migrations à Marseille*, Aix-en-Provence, Édisud, 1991.
5. Arianna Cecconi, « " Avec les soucis que j'ai, c'est la nuit que ma tête travaille ", insomnies maternelles et nuits maternantes dans les quartiers nord de Marseille », *Émulations : revue de sciences sociales*, n°33, 2020.
6. Voir Giordana Charuty, « Destins anthropologiques du rêve », *Terrain*, n° 26, 1996, p. 5-18 ; Marie-Élisabeth Handman, « Le rêve entre au-delà et ici-bas », *Terrain*, n° 26, mars 1996, p. 99-122 (pour le cas de la Grèce) ; Ernesto De Martino, *Sud e Magia*, Milan, Feltrinelli, 1959 (pour l'Italie). Pour le Maghreb, voir les textes de Benjamin Kilborne, *Interprétations du rêve au Maroc*, Claix, La Pensée Sauvage, 1978, et Vincent Crapanzano, « Saints, Jnun, and Dreams: An Essay in Moroccan Ethnopsychology », *Psychiatry*, vol. 38, n° 2, 1975, p. 145-159. Pour la Turquie, voir Iain R. Edgar, *The Dream in Islam: From Qur'anic Tradition to Jihadist Inspiration*, New York, Berghahn Books, 2011.
7. Selon les sources de l'Insee et de la Caisse d'allocations familiales (CAF) publiés en 2015 sur la zone urbaine sensible (ZUS) de Kallisté La Granière La Solidarité, on dénombre 532 familles nombreuses monoparentales. Voir la page « Données sur les quartiers de la politique de la ville », sur le site de l'Insee (en ligne : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4264564?sommaire=2500477#consulter> [consulté le 15 mars 2020]).
8. J'ai commencé ma recherche en rencontrant des groupes de femmes qui se retrouvaient au centre social des cités du Plan d'Aou, de la Bricarde et de Kallisté La Granière pour participer à différentes activités (cuisine, atelier de couture, préparation d'une fête).
9. L'artiste Tuia Cherici et moi avons mis en place des ateliers artistiques sur les rêves au centre social et à l'école primaire de la cité Kallisté en 2013-2014. Nous avons proposé des « oniroscopes » (expériences de partage collectif de rêves) dans le quartier de Saint-Antoine et dans le centre social du Plan d'Aou. Voir Arianna Cecconi et Tuia Cherici, « Oniroscope: du texte à la texture du rêve », *Anti Atlas Journal*, n° 3, 2019 (en ligne : <https://www.antiatlas-journal.net/05-oniroscope-du-texte-a-la-texture-du-reve/> [consulté le 15 mars 2020]). Depuis 2016, dans la continuité de l'« Atelier artistique sur les rêves », nous avons proposé, dans le quinzième arrondissement, plusieurs cycles d'« Atelier sommeil », qui faisaient partie d'un dispositif de recherche-action mis en œuvre en collaboration avec la psychologue Frédérique Fabre et le docteur Marc Rey, directeur du Centre du sommeil de l'hôpital de la Timone, à Marseille, et financé par l'ARS (Agence régionale de santé).
10. Pierre Lory, *Le Rêve et ses interprétations en islam*, Paris, Albin Michel, 2003.
11. Katherine Ewing, « Dreams from a Saint: Anthropological Atheism and the Temptation to Believe », *American Anthropologist*, vol. 96, n° 3, 1994, p. 571-583.
12. Extrait d'entretien, mai 2013, quartier de Saint-Antoine.
13. Jeannette Marie Mageo (éd.), *Dreaming and the Self: New Perspectives on Subjectivity, Identity, and Emotion*, Albany, State University of New York Press, 2003.
14. Deux types d'onirocritiques ont été le plus souvent évoqués : l'une a une portée essentiellement religieuse et morale, qui s'appuie sur la compréhension du Coran, l'autre, populaire et centrée sur des questions beaucoup plus profanes, s'appuie sur différents textes, encore consultés de nos jours.
15. Extrait d'entretien, avril 2013, cité Kallisté.
16. Muhammad Ibn Sirin, *De l'interprétation des rêves (1645)*, Beyrouth, Éd. Al-Bouraq, 1999.
17. Plus de 150 chaînes de télévision arabes ont des programmes portant sur l'interprétation des songes. Voir Edgar Iain, « Istikhara: The Guidance and Practice of Islamic Dream Incubation Through Ethnographic Comparison », *History and Anthropology*, vol. 21, n° 3, 2010, p. 251-262.
18. Charles Stewart, « Fields in Dreams: Anxiety, Experience, and the Limits of Social Constructionism in Modern Greek Dream Narratives », *American Ethnologist*, vol. 24, n° 4, 1997, p. 887-894.
19. Barbara Tedlock, *Dreaming: Anthropological and Psychological Interpretations*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1987.
20. Au cours de cette recherche j'ai pu observer que, pour beaucoup de femmes qui ont vécu une expérience migratoire,

les lieux qui se manifestent le plus souvent en rêve, ou du moins ceux qui laissent une trace au réveil, sont les lieux du « pays », une expression récurrente dans les témoignages. Face à une rupture comme celle provoquée par le déplacement, les rêves semblent jouer le rôle de garantir une « cohésion de vie » avec son propre passé (Marc Breviglieri, « De la cohésion de vie du migrant : déplacement migratoire et orientation existentielle », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 26, n°2, 2010, p. 57-76).

21. Charlotte Beradt, *Rêver sous le IIIe Reich*, Paris, Payot, 2004.
22. La gommeuse est la personne qui, dans le hammam, s'occupe des soins de gommage et masse les clientes.
23. Extrait d'entretien, mars 2013, Kallisté.
24. Benjamin Kilborne, *Interprétations du rêve au Maroc*, Claix, La Pensée Sauvage, 1978, et Vincent Crapanzano, « Saints, Jnun, and Dreams... », art. cité.
25. Extrait d'entretien, mars 2018, cité Kallisté.
26. Benjamin Kilborne, *Interprétations du rêve au Maroc*, op. cit., p. 230.
27. Barbara Tedlock, *Dreaming... op. cit.*
28. Marie Virolle-Souibes, « Divination », *Encyclopédie berbère*, XV, *Daphnita-Djado*, Aix-en-Provence, Édisud, 1995, p. 2355-2367.

* * *

Anthropologue, Arianna Cecconi vit et travaille entre l'Italie et Marseille, où elle enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture. Les rituels, les rêves et le sommeil sont les principaux sujets de recherche d'une longue expérience ethnographique, qui a débuté dans les montagnes de Toscane, puis s'est poursuivie dans les Andes péruviennes, en Espagne et actuellement à Marseille.



**MAKE-UP
DESTROYERZ
III**

EXPOSITION DU 10 JUILLET AU 31 AOÛT 2024

**Résidence territoriale d'Aïda Bruyère portée
par le Centre culturel Jean-Cocteau avec le Cinéma
du Garde-Chasse, Artagon et la Contemporaine de Nîmes**

* * *

« Bonjour bande de minables, vous êtes dans cette situation aujourd'hui parce que vos ancêtres n'ont pas su respecter leur planète. [...] Ils se sont dominés, séparés en classes, en races, en genres afin de mieux se manipuler. Ils ont détruit leur habitat naturel. La seule chance que vous ayez aujourd'hui, c'est de repartir à zéro. À vous maintenant de repenser votre futur. »

Liêu aka Dieu (scénario du film)

Février 2024. Un groupe d'adolescent-es passe un après-midi peinard dans le parc à côté de son collège de Pantin. Un message retentit d'un coup sur tous les portables : « Alerte !!! Grosse crise sanitaire. C'est très grave. Apparemment il y aurait une menace de mort imminente dès que la maladie se contracte ». Six mois plus tard, 40°C de plus sur le thermomètre, une poignée de survivant-es se réveille aux Lilas. Seul-es au monde, iels doivent bâtir une nouvelle société sans retomber dans les erreurs du passé...

Guidé par l'artiste lilasienne Aïda Bruyère (1995, Dakar), un groupe d'adolescent-es des Lilas, de Pantin et de Nîmes a réalisé un film d'anticipation post-apocalyptique. De septembre à février, les trois groupes se sont initiés à l'écriture du scénario, à la création *DIY** des décors et des costumes, au maquillage et au jeu d'acteur-ice. Les groupes de Pantin et des Lilas se sont occupés des deux premières parties du film, tournées au Théâtre du Garde-Chasse : *La Crise* et *Post-Apocalypse*. Le groupe de Nîmes a mis en scène le dernier acte dans les arènes romaines de la ville : *La Guerre*.

* Acronyme de *Do It Yourself* : « Faites-le par vous-mêmes ». Mouvement incitant à créer des objets de façon artisanale, avec peu de moyens techniques et économiques.



Inspiré de la puissance féministe du roman *Les Guérillères* de Monique Wittig (1969) autant que du pessimisme de *Sa Majesté des mouches* de William Golding (1954), *Make-Up Destroyerz III* interroge la possibilité et la difficulté d'un changement de paradigme sociétal. En partant de l'expérience, des espoirs, des convictions et des peurs de ces jeunes Destroyerz, il met en œuvre un laboratoire micro-politique qui invente et joue collectivement les récits de demain.

* * *

Les participant·es du projet · Les Lilas : Adad Ibitssem, Beucé Nico, Benklaouz Nour, de la Motte Saint Pierre Oscar, Dietrich Rose, Dubois Madeleine, Faquir Maze Rita, Grison Roman, Loubiere Mathilde, Manganaro Adèle Rocabado Luz-Mariana, Routier Charlotte, Spasov Maria, Tessier Pauline, Timera Hanah, Tran Van Liêu, Truszkowski-Pujol Olivia, Vasquez Lara Miley, Laurent Emilie, Tarchouna Youssef, El Azzouzi Alia, Erehaihi Lina · Pantin : Ba Janis, Diarassouba Naminata, Karim Eddine Malak, Larbi Elias, Layile Jade-Faustine, Layile Anne-Josélie, Lehamel Yacine, Lopes Elandry, Lopes Élodie, Maarof Sabrina, Macalou Fanta, Masueko Gisela, Rechachi Ilyana, Rizzo Rayane, Séance Peter, Diaby Anicha · Nîmes (classe terminale en spécialité Arts Plastiques du Lycée Alphonse Daudet) : Adel Yasmine, Alario Aymeric, Armani Thaïs, Barret Martin, Bolohan Ecaterina, Charaix Melyne, Florenchie Manon, Gris Juliette, Jarnot Violette, Koulsi Salma, Marhuenda Ludivine, Michel Sophie, Montchal Caitlin, Perez Clémence, Richard Salomé, Vernes Alhan.

La résidence *Make-Up Destroyerz III* a été soutenue par le Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis dans le cadre de la convention de coopération culturelle avec la Ville des Lilas et par les Amis des Beaux-Arts. Elle a été réalisée en partenariat avec le Théâtre du Garde-Chasse, Artagon (Pantin) et la Contemporaine de Nîmes. Les jeunes de Pantin ont été accompagné·es par les associations

Espoir Jeunesse Pantin et 4chem1 Évolution. Une première version de la vidéo a été présentée du 5 avril au 23 juin 2024 au Musée des Cultures Taurines de Nîmes, dans le cadre de la triennale Contemporaine. La première du film sera présentée lors du Festival du Film Féministe des Lilas, en octobre prochain.

* * *



SCÉNARIO
Scenario
ACTE I

La lumière s'allume doucement en même temps que la voix off parle.

Scène I: *Voix off*

«Février 2024. Pantin. 7°C. Un groupe d'adolescents et adolescentes sortent du collège. Iels vont se détendre au parc mais ne savent pas que leur vie est sur le point de basculer.»

Scène II: Les adolescent-es arrivent et s'installent sur les bancs.

Scène III: Elandry arrive en tenant un sac MUDIII, il s'installe et en sort des snacks.

Scène IV: Les adolescent-es sortent leurs téléphones et commencent à scroller.

Scène V: Leurs téléphones se mettent à vibrer et à sonner.

Scène VI: Gros plan sur l'un des écrans avec le message qui annonce la crise sanitaire.

Scène VII: Mouvement de panique, chacun-e laisse libre cours à son personnage: Rayane jette ses cahiers dans tous les sens car il n'y aura plus école.

Scène VIII: Gros plan sur Sabrina en larmes.

Scène IX: Elodie dit à tout le monde de se calmer et elle propose de créer une *time-capsule* pour laisser un souvenir si jamais il y a des survivant-es.

Scène X: Gros plans sur leurs téléphones en train de scroller pour choisir des vidéos pour l'archive.

MAKE-UP DESTROYERS III

Scène XI: Elias se met à tousser.

Scène XII: Tous les regards se tournent vers lui.

Scène XIII: Gros plan sur le visage d'Elias, blafard.

Scène XIV: Toujours gros plan sur le visage d'Elias, un hurlement de Anne Josélie retentit.

Scène XV: La scène devient plus large, on voit Anne Josélie de loin en train de crier.

Scène XVI: Gros plan sur la main de Anne Josélie qui est contaminée.

[Cette scène va permettre aux ados d'aller se maquiller]

Scène XVII: La scène redevient large, on comprend alors que tous les adolescent-es sont contaminé-es

Scène XVIII: Les adolescent-es succombent peu à peu.

Scène XIX: Gros plan sur les maquillages.

ACTE II

La lumière s'allume doucement en même temps que la voix off parle.

Scène I: *Voix off*

«Aout Méta 2024. Les Lilas. 47°C. Le soleil se lève sur les dernières âmes qui semblent avoir survécu à la crise sanitaire qui a décimé la population mondiale.»

Scène II: Roman, Hannah et Ibtissem sont allongé-es endormi-es puis se lèvent peu à peu, hébété-es.

Scène III: Iels essaient de comprendre ce qui est arrivé et où iels se trouvent.

Scène IV : Un cri au loin (« HE HO, HE HO ») les fait se remettre rapidement.

Scène V : Iels courent vers l'extérieur du cadre du décor.

La lumière s'éteint sur scène / Arrivée du rond-point

Scène VI : Les adolescent·e·s arrivent de part et d'autre du décor et se retrouvent autour du rond-point.

Scène VII : Certain·es expriment la joie de se retrouver, d'autres se posent des questions (« Qu'est-ce qu'il se passe ? Je ne me souviens de rien ? Où sont les parents ? ») entraînant un brouhaha.

Scène VIII : Pauline persuadée qu'iels sont plus nombreux·euses que ça. Elle voit alors le QR code sur le rond-point et interpelle les autres (« REGARDEZ ! ») qui se taisent alors.

Scène IX : Luz Mariana qui est encore en la possession de son portable et qui est en train de faire un selfie attire alors l'attention de ses pair·es.

Scène X : De manière agressive, Adèle lui retire son téléphone.

Scène XI : Adèle va alors scanner le QR code mis à disposition.

Scène XII : Gros plan sur le téléphone de Luz Marina tenu par Adèle, on voit alors la vidéo des adolescent·es du passé qui annonce la crise à venir.

« Si vous voyez cette vidéo, c'est que vous avez survécu à la crise que nous nous apprêtons à affronter. Nous vous avons concocté un petit souvenir du monde d'aujourd'hui ».

[Début de la vidéo des archives]

Scène XIII : déboussolé·es par ce qu'iels viennent de voir (des vidéos d'entertainment, TikTok et autres...), certain·es dont Youssef expriment leur déconcentration : « ça va nous servir à quoi des vidéos de chats qui font des blagues ? Ils n'auraient pas pu nous mettre des vidéos de survivalismes ? »

Scène XIV : Gros plan sur le visage de Nour qui fait une crise d'angoisse, Nico qui pleure, et Maria qui essaie de les consoler.

Scène XV : C'est là que le rationalisme d'Hannah intervient, elle va tenter de calmer les troupes en disant qu'il doit bien y avoir une solution à cette situation : « CALMEZ VOUS, ça ne sert à rien de pleurer, il faut réfléchir. »

Scène XVI : Le visage de Liêu apparaît dans le ciel, elle annonce la prophétie : « Bonjour bande de minables, vous êtes dans cette situation aujourd'hui parce que vos ancêtres n'ont pas su respecter leur planète. C'est ce qui les a menés à leur perte. Ils se sont dominés, séparés en classes, en races, en genres afin de mieux se manipuler. Ils ont détruit leur habitat naturel. La seule chance que vous ayez aujourd'hui, c'est de repartir à zéro. À vous maintenant de repenser à votre futur. Allez ciao les nazes. »

Scène XVII : Adèle arrive alors et dit : « Ok, je propose qu'on élise un leader afin de gérer notre nouvelle société. Je pense que j'en ai les pleines capacités. »

Scène XVIII : Roman : « T'es sérieuse là, mais t'as rien compris à ce qu'elle a dit en fait. »

Scène XIX : Rita qui prend la défense d'Adèle l'invite à se taire car dans cette société, il est en minorité de genre.

Scène XX : Scène de débat : « Faut penser aux femmes, faut penser au travail, faut penser aux prisonniers, faut penser à la nourriture. »

SCÉNARIO

Scène XXI: Le débat commence à s'envenimer.

Scène XXII: Charlotte se met à hurler d'un cri strident: «BAGARRE!». Accompagnée ensuite par tous les autres personnages du film.

Scène XXIII: Tous·tes ramassent les sacs en papiers qui se trouvent au sol toujours en hurlant et commencent à quitter la scène en criant: «BAGARRE BAGARRE BAGARRE!»

Scène XXIV: Mathilde sort en dernière, elle met le sac sur sa tête et se tourne une dernière fois vers la caméra.

De la fumée envahit la scène et fait la transition avec la scène dans les arènes.

ACTE III

Plan de dos du premier groupe alors qu'il entre dans l'arène. Gros plan sur le premier groupe d'ados. Iels sont masqué·es et en armure.

Plan de haut sur l'arène avec le premier groupe qui avance en tirant son drapeau derrière. Début de la fumée. Le drone tourne dans l'arène et se dirige vers la seconde entrée jusqu'à faire face au deuxième groupe. Gros plan puis plan large pour voir avancer le deuxième groupe qui tire aussi son étendard au sol.

Plan de haut depuis l'arrière du deuxième groupe puis le drone se déplace pour refaire face au premier groupe.

Gros plan sur les groupes et allumage des fumigènes. Plan de loin des groupe qui avancent en file indienne. Les groupes commencent à se tourner autour. Les groupes se tournent autour en effectuant de grands cercles (le drone tourne aussi). Le drone tourne autour des ados.

MAKE-UP DESTROYERZ III

Les deux groupes se retrouvent en arc de cercle. Les porteurs laissent les drapeaux au centre avant de les rejoindre. Iels se font face.

Travelling sur les guerrier·ères.

Dezoom sur les arènes.

Entretien
avec l'artiste

Make-Up Destroyers III est le troisième volet d'un travail qui a déjà eu deux étapes. La première était une vidéo d'extraits de destruction de maquillage trouvés sur YouTube. La deuxième, une performance de destruction de maquillage ASMR en live.

L'idée de *Make-Up Destroyers III* est directement inspirée de la destruction du maquillage qui formait une sorte de paysage apocalyptique qui me rappelait des champs de bataille. À l'origine, l'idée était de faire une guerre féministe, en m'inspirant du livre *Les Guerillères* de Monique Wittig. Après avoir commencé à travailler avec des adolescent-es et à écrire ensemble le projet, je me suis vite rendue compte que quand on les plaçait dans un contexte apocalyptique leurs questionnements dépassaient largement les prises de position féministes du roman. Du coup le film s'est généralisé : la guerre est métaphorique et les débats abordent l'ensemble des questions sociales, le filtre féministe traversant l'ensemble du projet sans en être le centre.

Le projet a été construit pour des adolescent-es. C'est sans doute parce que j'enseigne et que j'ai l'habitude d'être avec des jeunes. J'aime bien leur regard. Je trouve intéressant de les placer dans un contexte où ils doivent réfléchir à la société, à ce qu'ils en attendent et ce qu'ils ont envie de changer. J'avais envie de savoir ce qu'ils pensent de leur avenir. En plus, les ados ont un regard qui me plaît beaucoup parce qu'il relève de la figure du monstre, un être hybride et en transformation. Les adolescent-es sont un peu des monstres parce qu'ils sont à la fois un peu enfants, un peu adultes et un peu bizarres. Ils sont en pleine transition.

Après avoir fait des castings, on s'est retrouvé-es avec les adolescent-es toutes

les deux semaines. Chaque séance développait un aspect du film : on a décrit les caractères des personnages, créé les décors, les maquillages et les costumes, pour qu'une fois sur scène au mois de février tout le monde puisse jouer au mieux son rôle.

Trois groupes de jeunes ont participé au projet. Ils sont liés aux trois acteurs qui m'ont accompagné dans sa réalisation : le Centre culturel Jean-Cocteau aux Lilas, Artagon à Pantin et la Contemporaine de Nîmes. J'ai travaillé avec les publics de chacun des trois territoires et ça a impacté la concrétisation du film. Comme il y avait trois groupes, j'ai commencé à travailler séparément mais sur le même sujet pour les réunir le jour du tournage et mettre en commun leurs idées. Mais dès la première séance, j'ai réalisé que je n'avais pas les épaules pour gérer un projet où ils ne se rencontreraient qu'à la dernière minute. Surtout que les adolescent-es ont besoin de prendre confiance pour se livrer dans un projet comme celui là. Donc le projet s'est finalement déroulé sur trois parties, et chaque groupe d'adolescent-es a géré la sienne. À Pantin, on a fait la première partie où ils apprenaient qu'ils allaient mourir ; aux Lilas la deuxième partie les survivant-es tentent de s'organiser ; et la troisième partie à Nîmes, où nous pouvions tourner dans les arènes, sur la guerre (parce que les survivant-es n'arrivent pas à se mettre en accord sur la société qu'ils veulent créer).

La vision du monde de demain était différente en fonction des groupes. Aux Lilas on est très vite arrivé à un désaccord. Quand on leur a posé la question de ce qu'ils auraient changé dans l'organisation du monde du futur lors des castings, ils ont toustes dit : « On veut l'égalité des hommes, des femmes. On ne veut plus de racisme... ». Lors des débats, ils sont parti-es sur des choses très utopiques (« on va travailler toustes ensemble et puis on va faire ça... »). Très vite, ils ont

commencé à se demander comment faire si quelqu'un-e fait une tâche qu'il n'aime pas faire, ou qui les dégoûte... L'argent est vite revenu sur le tapis, puis un-e chef-fe et la question de l'ordre réapparaissait. Certain-es se sont posé-es la question de récréer des prisons, le travail forcé... Ça m'a vraiment étonnée parce que d'une certaine manière, on retournait directement dans un système qui était celui qui existe actuellement dans la société dans laquelle ils vivent.

À Pantin, ils se sont moins engagé-es dans les débats. En revanche, dans leur casting, ils voulaient mettre en place des régimes communistes. Ils ont beaucoup parlé du fait qu'il fallait que les transports en commun soient gratuits et ils ne supportaient pas l'idée de se faire contrôler. Ils étaient beaucoup plus sur quelque chose de pragmatique.

Le résultat est un film très sérieux sous couvert de légèreté. Il montre une sorte de fatalité sur la condition humaine. Dans mon travail, c'est souvent comme ça. Au premier regard, tu as l'impression que c'est un peu déluré et hyper drôle, que c'est tout rose et qu'il y a du gloss et des ongles...

Et en fait, très vite, tu te rends compte qu'il y a une forme d'irrévocabilité et de mélancolie très marquées. L'humain est comme ça. Effectivement, à la décharge des ados, dès que tu allumes la radio, tu as l'impression qu'on va droit dans le mur, que ce soit la question de l'écologie, des guerres, d'un revival raciste, l'arrivée de l'extrême droite... Ça me semblait complètement incohérent de faire un film irréaliste avec une espèce de société utopiste parce que ce n'est pas ce qu'on est en train de vivre, ni moi ni les jeunes *Destroyers*.

Même dans le processus de co-création, j'ai dû revoir mes idées. Au début j'avais fantasmé l'implication des jeunes, qu'ils déborderaient d'idées. Et surtout que nous les partagerions. Et quand ça a

commencé, je me suis rendue compte que ça n'allait pas du tout être ce que j'avais prévu. C'est aussi pour ça que j'ai dû faire des sortes de manœuvres, parce que je voyais qu'il y avait des choses qui ne marchaient pas avec certains groupes. Je me suis rendue compte que je devais faire attention à ne pas les diriger vers ce dont j'avais envie de parler de mon côté, pour que le film soit le résultat d'un vrai échange et d'un processus collectif.

C'est la première fois que je travaille aussi longtemps sur un projet. Mis bout à bout, entre le moment où l'idée a germé et maintenant, je pense que se sont passés quasiment trois ans. Ce temps a été très important parce qu'à la fin, le projet réunit environ cinquante ados. Ça m'a donné envie d'avoir deux échelles de projets : certains que je peux faire plus rapidement et d'autres qui peuvent me faire ronger un os pendant plusieurs années. Je trouve ça passionnant. Ce qui a aussi été super dans ce projet c'est d'avoir pu collaborer avec d'autres artistes sur le son, l'image et le montage. Par exemple, si Fantino n'avait pas été à la caméra, le film ne serait pas ce qu'il est parce qu'elle a rajouté son œil cinématographique. Pareil pour Talita Otović, qui a fait le son de la vidéo de la guerre et la prise de son. J'ai hâte de voir comment Lou Fauroux va apporter sa patte dans le montage final du film qu'on va présenter au Festival du Film Féministe au Cinéma du Garde-Chasse !



MAKE-UP DESTROYERZ III



Pages 194-197: Aïda Bruyère et les Destroyerz, *Make-Up Destroyerz III*, vues de l'exposition *Pleins feux - Aïda Bruyère/ Judy Chicago* installée du 5 avril au 23 juin au Musée des Cultures Taurines de Nîmes dans le cadre de la triennale Contemporaine.
Photo © Jean-Christophe Lett.

MAKE-UP DESTROYERZ III



D'APRÈS UNE IDÉE DE AÏDA BRUYÈRE



MAKE UP DESTROYERZ

ÉCRIT ET CO-RÉALISÉ AVEC

ANAD IBRAHIM, ANEL YASMINE, ALARIO AYMERIC, ARMANI THAIS, BA JAMIE, BARRET MARTIN, BÉATRICE NIÇO, BERNARDINI ROUGE, BOLEMAN ESTHERINA, COUTAUX MELVINE, DE LA MOTTE SAINT-PIERRE OSCAR, DIABY ANICHA, MARACQUESSA NANNICATA, DIETRIKH ROSE, BURGOS MADELINE, EL AZZOULI ALIA, EREHAIH CHINA, FAQUIR MAZE RITA, FLORENCEH MAMON, GHS JULIETTE, GISSON ROMAN, JAMOT WILLETTE, KARIM EDDINE MALAK, KOUDSI SALMA, LARBI ELIAS, LAURENT EMILIE, LEYLA ANNE-JOSIELE, LEYLA HADE-PAERSTHIN, LEMAME YASMINE, L'GUBIERE MATHILDE, LOPES ELANDRY, LOPES ELODIE, MAAROF SABRINA, MAGALOU FANTA, MANGENARD ANISLE, MARTELLERA MURVINE, MASUEKO GISELA, MICHEL SOPHIE, MONTCHAL CAITLIN, PEREZ CLEMENCE, RECHACCHI ILYANN, RICHARD SALOME, RIZZO MAYANE, ROCADADO LUC MARIANA, ROUJIER CHARLOTTE, SEANCE PETER, SHADOV MARIA, TARGUINA YOUSSEF, YESSIER PAULINE, YIMERA DANAH, YRAN VAN LIEU, TRUSZKOWSKI - PUJOL OLIVIA, VIZQUEZ LARA, MILEY, VEBBER ANHAR.

MAKE-UP DESTROYERZ III



LA CRISE

Page de gauche: Aïda Bruyère, maquette de l'affiche du film Make-Up Destroyerz III, 2024
Page de droite: Aïda Bruyère et les Destroyerz, Make-Up Destroyerz III (La crise), vidéo, 2024



Aïda Bruyère et les Destroyerz, *Make-Up Destroyerz III (Post-apocalypse)*, vidéo, 2024

Aïda Bruyère et les Destroyerz, *Make-Up Destroyerz III (La crise)*, vidéo, 2024



Aïda Bruyère et les Destroyerz, Make-Up Destroyerz III
(Post-apocalypse), vidéo, 2024

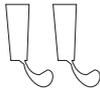


Aïda Bruyère et les Destroyerz, Make-Up Destroyerz III
(La guerre), vidéo, 2024

Casting du film
MAKE-UP DESTROYERZ III

Mercredi 20 septembre un casting a été organisé au Théâtre du Garde-Chasse pour recruter les participant-es du film. Face à la caméra d'un smartphone, les adolescent-es ont répondu à la question suivante : « Si le monde était à refaire après l'apocalypse, que changerais-tu ? ». Trente-six jeunes ont participé au rendez-vous. Tout le monde a été sélectionné.

* * *



Alors euh bonjour, moi je m'appelle **Hannah**, j'ai 14 ans je suis en seconde générale à Paul Robert. Du coup la question c'est « qu'est-ce qu'il serait à refaire après l'apocalypse ». Et honnêtement moi je pense que tout serait à changer en quelque sorte mais après j'ai vu beaucoup de films dystopiques genre après les apocalypses comme *Le Labyrinthe* ou *Divergente*, etc... Et en fait on se rend compte que toutes les sociétés ne marchent pas forcément. Pourquoi ? Parce que du coup les gens sont tous différents et on n'a pas tous la même opinion. Moi par exemple si c'était à moi de refaire le monde à moi toute seule j'aurais voulu changer le sexisme, le racisme, etc... Mais vu que c'est quelque chose qu'on doit faire en groupe (c'est ça justement une société) c'est quelque chose qu'on doit tous décider. Donc je me rends compte qu'en fait nos différences peuvent faire notre harmonie et notre beauté et en même temps peuvent causer notre destruction. Et c'est ça qui est un peu complexe chez l'être humain. Après évidemment je changerais le sexisme, plein de choses ... Voilà !

Alors bonjour je m'appelle **Rose** j'ai 14 ans je suis en troisième. Donc pour moi ma vision ça serait que déjà il n'y ait plus de problèmes hommes-femmes. Dans le sens où tout le monde devrait être égal. Plus de soucis dans le sens moins payé, plus payé, plus pris au sérieux, un homme sera toujours... enfin souvent plus pris au sérieux dans certains métiers... Pareil, j'aimerais que dans l'idéal il n'y ait plus de jugements, rien que ce soit le racisme, l'homophobie, le regard sur les physiques... J'aimerais

que l'on soit toujours considérés tous égaux, physiquement, mentalement, qu'il n'y ait plus de moquerie des gens en situation de handicap par exemple. Et franchement il y a tellement de choses à dire, que ce soit l'écologie... On détruit les océans, on détruit les forêts, enfin... Voilà il y a beaucoup de choses à dire mais je ne pourrais pas tout dire. Et voilà je voudrais faire ça parce que j'adore la science-fiction !

Bonjour je m'appelle **Fatima**, j'ai 15 ans et je suis en seconde au lycée Paul Robert. Alors moi je pense que ce qu'il faudrait changer après l'apocalypse c'est l'éducation au niveau de l'école. Alors c'est vrai qu'à l'école on apprend beaucoup de choses, des choses plus intéressantes que d'autres, des choses utiles, inutiles. Et justement je pense qu'il faudrait justement changer ces choses futiles qui ne servent à rien, on va dire, après l'école... Qui ne vont pas apporter de savoir. Et justement enseigner dès le plus jeune âge par exemple les principes de l'égalité hommes-femmes. Il ne faut pas négliger aussi les origines... Il faudrait apprendre aux enfants que... on est tous les mêmes, il n'y en a pas un plus fort que l'autre. Et alors moi ce que je voudrais faire dans le film c'est le jeu d'acteur voilà... Et la création de l'exposition et les maquillages !

Faudrait tout changer dans l'apocalypsie, je sais pas le dire excusez-moi... Faut tout changer ! Clairement tout tout tout. Rien ne va : l'égalité hommes-femmes, l'égalité entre euh... humains ! Tout ça à cause d'une couleur de peau, c'est n'importe quoi ! Du coup je pense que si... Il faut tout changer ! Voilà ! Il faut tout tout tout tout tout changer !

Bonjour je m'appelle **Ina**, j'ai 15 ans et je suis en classe de seconde. Si tout était à refaire je pense qu'il faudrait abolir les inégalités raciales ainsi que les inégalités dues aux religions, entre hommes et femmes et pour les choix d'orientation. Il faudrait aussi abolir les inégalités entre les riches et les pauvres. Il faudrait mettre un système pour lutter contre le réchauffement climatique,

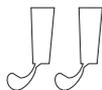
PROGRAMMES PUBLICS

permettre à tout le monde dans tous les pays du monde de pouvoir être libres. Je pense qu'il faudrait aussi supprimer les armes nucléaires, pour que les humains ne puissent pas s'autodétruire. Alors ce que je voudrais faire le plus ce serait la réalisation du maquillage, la création de costumes et l'écriture du scénario.

Bonjour je m'appelle **Mathilde**, j'ai 12 ans et je... Si je devais recréer la terre si... tout le monde mourait, j'aimerais déjà qu'on soit tous pareil vraiment. Pas physiquement mais qu'on choisisse parce que certaines personnes ne sont pas nées ni homme ni femme donc c'est un peu inégalitaire. Donc ça résoudrait des problèmes d'homophobie et de patriarcat. Après j'aimerais aussi que tout le monde parle des langues différentes mais qu'on se comprenne tous parce c'est un peu compliqué. Et j'aimerais aussi qu'on apprenne à tous nos petits que le racisme c'est n'importe quoi, que tout ce qu'il y a eu dans l'histoire c'était n'importe quoi, toutes les guerres tout ça. Pour faire de la prévention pour pas que ça se refasse. Et j'ai fait ce casting parce que le théâtre et le make-up c'est tout moi ! Et voilà. Merci !

Bonjour je m'appelle **Madeleine**, j'aurai 13 ans en décembre. Et pour moi après l'apocalypse il faudrait... Déjà pas tuer les animaux pour se nourrir. Mmh il faudrait que les femmes et les hommes puissent faire les mêmes choses. Et pour moi je pense que l'argent ce n'est pas forcément obligatoire, qu'on pourrait vivre dans une société où par exemple des agriculteurs vont faire en sorte de pouvoir nourrir une partie, par exemple une ville. D'autres vont cuisiner. D'autres, il va y avoir les médecins de cet endroit, les maîtres et maîtresses de cet endroit, voilà. Et que les hommes et les femmes puissent faire ce qu'ils veulent et voir en fonction des besoins de chacun. Pas gâcher des choses en consommant trop.

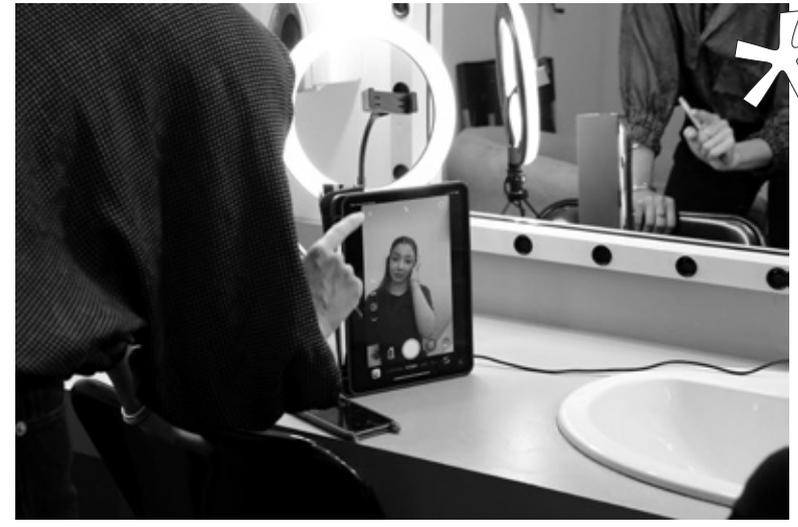
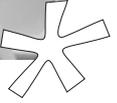
* * *



MAKE-UP DESTROYERZ III
M a k i n g - o f f d u f i l m
M A K E - U P D E S T R O Y E R Z I I I

* * *



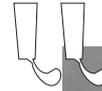


PROGRAMMES PUBLICS
Les ateliers et le tournage
MAKE-UP DESTROYERZ III

* * *



MAKE-UP DESTROYERZ III







Direction générale Services
à la population :
Sabrina Youssef-Aïssa

Direction de l'action culturelle :
Hélène Zupan

Direction du Centre culturel
Jean-Cocteau :
Anna Milone

Dans ma chambre
Commissariat :
Simon Bruneel-Millon, Luca Avanzini,
Anna Milone
Textes :
Simon Bruneel-Millon

*La nuit venue, on y verra plus clair ·
Make-Up Destroyerz III*
Commissariat :
Luca Avanzini, Anna Milone
Textes :
Luca Avanzini, Anna Milone,
Thomas Maestro

Administration :
Daniel Dely, Camille Clerchon,
Diane Lamand

Médiation :
Thomas Maestro

Direction technique :
Claude Raimundo

Régie Ateliers :
Yannick Hermann, Richard Bekkouche,
Boualem Kabi

Ateliers de la Ville des Lilas :
Olivier Martin, Eric Kargès, Stéphane
Boulard, Jean-François Jouannet,
Pascal Hemmer

Impressions :
Thierry Bollé

Accueil et surveillance :
Mickael Ichkhanian, Farid Abaad,
Abdel Abderahman, Sophie Durieux,

Ahmed Hmidi, Mamehdi Kanouté,
Patricia Seignot

Entretien :
Karine Heuser

Graphisme saison et catalogue :
Auriane Preud'homme

Avec la collaboration de :
Le service Communication
de la Ville des Lilas :
Christophe Lalo, Marion Peyre,
Thierry Chauvin

La Direction Générale
des services techniques :
Nathalie Dreyer Garde, Gilles
Jaquemoire, Hugo Blanc, Mélanie
Guilleux, Karim Aznak

Le service Voirie de la Ville des Lilas :
Romain Blain, Sylla Balla,
Jean-Noël Fabri

L'équipe du Cinéma et théâtre
du Garde-Chasse :
Peggy Chazarain, Gihane Besse,
Arnaud Crouy, Ayman Zefaf, Yannick
Moutet, Patrick Balavoine, Rauf
Mohamed Chikh, Benedicte Delgehier,
Julien Salle, Besma Guemati, Esther
Cacaud, Anaïs Rahal

Le Conservatoire Gabriel Fauré :
Caroline Ledru, Olivier Nicolas,
Julie Pelat, Chloé Pousset

Le Centre culturel remercie
chaleureusement :
Les artistes exposé-es et en résidence :
Soufiane Ababri, André André, Anne
Bourse, X. Dartayre, Konstantinos
Kyriakopoulos, Caroline Curdy, Louise
Nicolas de Lamballerie, Violaine Le Fur,
Béatrice Lussol, Ibrahim Meïté Sikely,
No Anger, Wendy Owusu, Isabelle Sentis
et Queer Code, Sophie Podolski,
Pierrick Sorin, Prosper Legault, Nefeli
Papadimouli, Vincent Ceraudo,
Andre Serre-Milan, Camille Plocki,
Aïda Bruyère.

Les participant-es aux projets de Nefeli Papadimouli et Aïda Bruyère :
Dream Coat · Michèle Benhaim, Evelyne D'Hostingue, François Gadois, Barbara Grynblat, Nancy Aguilera Torres, Patricia Remy, Annette Sadoul, Brigitte Socier, Michel Arcelain, Michèle Benhaim, Barbara Grynblat, Ingrid Ivorra, Katarina Norrman, Annie Satler, Steve Zade ; *Make-Up Destroyerz III* · Les Lilas : Adad Ibitssem, Beaucé Nico, Benklaouz Nour, de la Motte Saint Pierre Oscar, Dietrich Rose, Dubois Madeleine, Faquir Maze Rita, Grison Roman, Loubiere Mathilde, Manganaro Adèle Rocabado Luz-Mariana, Routier Charlotte, Spasov Maria, Tessier Pauline, Timera Hanah, Tran Van Liêu, Truszkowski-Pujol Olivia, Vasquez Lara Miley, Laurent Emilie, Tarchouna Youssef, El Azzouzi Alia, Erehaihi Lina · Pantin : Ba Janis, Diarassouba Naminata, Karim Eddine Malak, Larbi Elias, Layile Jade-Faustine, Layile Anne-Josélie, Lehamel Yacine, Lopes Elandry, Lopes Élodie, Maarof Sabrina, Macalou Fanta, Masueko Gisela, Rechachi Ilyana, Rizzo Rayane, Séance Peter, Diaby Anicha · Nîmes (classe terminale en spécialité Arts Plastiques du Lycée Alphonse Daudet) : Adel Yasmine, Alario Aymeric, Armani Thaïs, Barret Martin, Bolohan Ecaterina, Charaix Melyne, Florenchie Manon, Gris Juliette, Jarnot Violette, Koulsi Salma, Marhuenda Ludivine, Michel Sophie, Montchal Caitlin, Perez Clémence, Richard Salomé, Vernes Alhan.

Les auteurs-rices :
No Anger, Arianna Cecconi

Les partenaires des expositions et des résidences :
Catherine Podolski et le Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Château de Rochechouart, le Musée d'arts de Nantes, la Galerie Praz- Delavallade (Paris, Los Angeles), la Galerie Anne Barrault (Paris), la Galerie Crèvecoeur (Paris), les Editions Ripopée,

le fonds de dotation Marc Fassiaty pour l'Art Video, BQHL éditions, l'association Melting Point, Maureen Mazurek, la classe 2ndeGT2 du lycée Paul Robert des Lilas, sa professeure Jennifer Caux et la documentaliste Alizée Grosjean, Artagon, la Contemporaine de Nîmes, les associations Espoir Jeunesse Pantin et 4chem1 Évolution, le Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis et de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture dans le cadre du contrat de filière arts visuels issu du SODAVI-F et dans le cadre de la convention de coopération culturelle avec la Ville des Lilas, la commission mécénat de la Fondation des Artistes, les Amis des Beaux-Arts de Paris.

Nous remercions chaleureusement :
Audrey Illouz d'avoir initié le projet *Make-Up Destroyerz III* aux Lilas, Elisa Cavalli et Boris Vanmeenen de nous avoir aidé-es dans la relecture du catalogue.

Coordination éditoriale :
Luca Avanzini, Thomas Maestro et Anna Milone

Photographies :
Elodie Ponsaud
Sauf :
Lucas Chanoine : p. 72, 73
Luca Avanzini : p. 86, 87, 212, 213
Thomas Maestro : p. 160, 161
Jean-Christophe Lett : p. 194-197
Aïda Bruyère : p. 210, 211, 214
Anna Milone : p. 215

Impression :
Inserts imprimés par Marion Clément, Michel Jourdain et Sarah Saada pour l'Atelier aux Lilas pour la typographie et l'estampe en collaboration avec Auriane Preud'homme.
Catalogue imprimé par Isiprint, La Courneuve.

ISBN : 978-2-9508085-8-5
EAN : 9782950808585

