

CENTRE CULTUREL
JEAN COCTEAU

LES CLÉS DE LA MAISON



JOURNAL DE L'EXPOSITION : PLANS, NOTICES,
INTERVIEWS, RESSOURCES, RENDEZ-VOUS



Commissariat
Luca Avanzini, Thomas Maestro

Lou Apro시오 Cazau
Camille Brée
Paul Heintz
Matis Jesu Jobert
Léonie My Linh Campion
Arash Nassiri
Ernest Pignon-Ernest
Mathieu Sauvât
Ora Yermia
Marine Zonca

& Lê Hoàng Nguyen : carte
blanche au Cinéma du
Garde-Chasse le 20 nov.

C'est parce que les souvenirs des anciennes demeures sont revécus comme des rêveries que les demeures du passé sont en nous impérissables.

Gaston Bachelard

Comment et à qui confier les clés de nos histoires ?

Le Centre culturel Jean-Cocteau ouvre le jeudi 1^{er} octobre *La Saison des*toiles*, un cycle de quatre expositions et une résidence autour des notions de transmission, d'amitié et d'alliance. Son premier chapitre, Les clés de la maison, réunit les œuvres de dix artistes qui tissent dans leur travail des stratégies collectives contre l'oubli.

Les maisons sont remplies de vies du passé et du présent. De la cave au grenier, les murs, les sols, les charpentes craquent sous leurs poids, comme si la bâtisse fatiguait de porter une charge si imposante. Les maisons se souviennent, c'est ce qu'elles ont en commun avec les personnes qui y habitent ou les traversent. En confier les clés, c'est se détacher de ce qu'il y a de plus intime pour le partager avec celles et ceux en qui l'on a confiance. Ainsi, les affects et souvenirs les plus précieux, parfois les plus secrets ou douloureux, passent à d'autres. Il peut arriver que la mémoire nous fasse défaut et la détresse s'installe, comme s'il était impossible de rentrer chez soi. Pour l'éviter, il est utile de réaliser un doublon du trousseau pour le confier à des complices qui deviennent les réceptacles sensibles de ce qu'il ne faut pas laisser s'évanouir.

Cette exposition transforme l'hôtel d'Anglemont, ancienne maison lilasienne devenue Centre culturel, en l'abri d'histoires fragiles, parfois tendres ou plus difficiles à recevoir. Elles ont été confiées à des artistes pour ne pas disparaître. Chaque œuvre est une clé nous permettant d'y accéder pour relier le passé à l'avenir et dessiner des lignes d'horizon communes.

Des discrètes sphères lumineuses accrochées à l'extérieur du bâtiment (Camille Brée), témoins silencieux de la vie du lieu, aux enseignes lumineuses posées sur des façades de maisons de poupée (Arash Nassiri), le Centre culturel semble en état de veille. Une clé-

volante, mi-monstre, mi-papillon (Lou Aprosio Cazau), est la gardienne de la mémoire des murs, une maison suspendue où la bibliothèque, tombée au sol, est devenue une plateforme-refuge pour les visiteur·ses. Les maisons, comme les individus, sont complexes, composées de multiples pièces qui semblent se fondre les unes dans les autres (Matis Jesu Jobert). Parfois, la maison est pleine de souvenirs qui, s'échappant par ses failles, doivent être patiemment archivés (Paul Heintz). Mais étrangement, les demeures peuvent aussi écraser le souvenir de celles et ceux qui les ont bâties (Ernest Pignon-Ernest) et les repousser dans les placards de l'Histoire (Lê Hoàng Nguyễn). Alors, quand les murs se resserrent et leur poids est trop lourd à porter, il est bon de trouver des allié·es pour percer des nouvelles ouvertures et sortir de la poussière (Léonie My Linh Campion). Enfin, quand il nous arrive de tourner en rond, c'est en regardant à travers la vitre que l'on peut lutter contre l'isolement et réaliser qu'habiter à plusieurs peut rendre la vie plus douce (Ora Yermia). Et si cela ne suffit pas, il peut être bon d'enjamber la fenêtre, de mettre la maison sur son dos et de la remplir à nouveau avec ce qui habite le monde autour (Mathieu Sauvat).

LA SAISON DES*TOILES

Saison des toiles ou saison d'étoiles ? La nouvelle saison d'art contemporain du Centre culturel Jean-Cocteau propose un parcours de quatre expositions collectives et d'une résidence de création autour des notions de transmission et d'alliance. Chaque chapitre tisse un réseau de récits qui relie les passés aux présents, dessinant des nouvelles constellations. Les toiles comme les étoiles scintillent et chatouillent les imaginaires, elles invitent à prêter attention à ce qui se passe dans les recoins et à lever les yeux au-dessus de nos têtes. Le graphisme de la saison est réalisé par les artistes Salomé Lahoche et Manon Dupeyrat.



AVANT DE RENTRER

NOTICES DES OEUVRES

Camille Brée

Née à Clermont-Ferrand en 1992, vit et travaille à Paris

Protéger, 2026

(œuvre sur la façade et sur le lampion de la place)

Résine, éclairage LED, câblage électrique, décodeurs DMX, émetteur et récepteurs, transformateurs

dimensions variables

Courtoisie de l'artiste

Camille Brée est fascinée par les réseaux électriques qui alimentent les villes. Elle les considère comme des indices qui permettent de percevoir les relations entre les individus qui les habitent. Sur la façade du Centre culturel, elle a déposé une sphère lumineuse. Au centre de la place, devant le lieu, une sphère jumelle est posée sur un lampadaire. Dans un étrange jeu d'allumages, de grésillements et de clignotements, les deux dispositifs semblent animés d'une conversation secrète, comme si le bâtiment et la ville étaient vivants.

Mathieu Sauvat

Né en 1999, vit et travaille aux Lilas

Maison sac à dos, 2025

(sculpture dans le bassin et vidéo à la fenêtre)

Bois, métal

Dimensions variables

Vidéo, 1'39"

Courtoisie de l'artiste

Mathieu Sauvat aime bricoler, mais surtout raconter des histoires. Sa *Maison sac à dos* est un outil pour celles et ceux qui ne souhaitent pas rester longtemps à la même place ou sont contraint•es de partir, tout en gardant un abri pour soi et ses ami•es. En imaginant la mettre sur son dos, c'est comme si l'on pouvait toujours emporter avec soi ce qui nous rassure. L'artiste suggère qu'il peut être bien de se rappeler d'où l'on vient pour savoir où l'on va.



LA PAROLE DES ARTISTES

☆ Camille Brée

L'œuvre est composée de deux sphères translucides, des sortes de bulles qui sont exposées en extérieur : l'une sur le bâtiment du Centre culturel et l'autre en hauteur, sur le lampadaire de la place. Les deux œuvres communiquent par des signaux lumineux : elles s'allument, s'éteignent, clignotent par intermittence. Ce qui m'intéresse, c'est de donner l'impression qu'il y a des interférences dans le réseau électrique, ou, pour aller plus loin, que les œuvres sont hantées par une présence spectrale venant perturber leur signal.

Les deux sculptures sont alimentées en électricité sur deux circuits différents, celui du Centre culturel, de la maison, qui est plutôt dans un rapport intime et particulier, et celui de l'espace public, qui est celui de la collectivité.

Dans mon travail, l'installation est toujours intimement liée à l'espace dans lequel elle prend place. Je n'imagine pas mes œuvres comme des objets autonomes ou déconnectés de leur environnement. Elles sont là où elles sont pour une raison ; elles occupent un lieu et y développent une forme d'existence propre. Je ne les considère pas comme des éléments inertes destinés uniquement à être regardés : elles agissent, veillent, surveillent. Elles entretiennent une relation avec l'espace qui les accueille.

Je suis très attentive aux lumières de sécurité qu'on trouve partout dans nos appareils électroniques. Dans l'œuvre, ces signaux semblent cependant échapper à leur fonction habituelle, ils deviennent les indices d'une présence, d'une perturbation. Ce qui m'intéresse c'est la question du flux d'énergie, ce qui circule dans nos infrastructures, dans nos villes, ce qui alimente nos maisons. Tout cela forme un réseau, un maillage de connexions invisibles. C'est une manifestation physique, de quelque chose de plus politique, poétique et métaphysique : comment un individu se connecte à son environnement, comment nous interagissons avec les objets, nos habitations, les autres. Comment le fantôme de

l'infrastructure porte une mémoire collective ? Le spectre devient ici une manière de penser ce qui demeure dans les systèmes que nous construisons, ce qui les traverse et ce qui persiste.

L'œuvre installée sur le lampadaire introduit également une dimension de surveillance. Aujourd'hui, ces dispositifs d'éclairage sont équipés de caméra. Au début de l'éclairage public, il y avait cette volonté de rendre les rues plus sûres en éclairant dans la nuit, cette idée de sécurité devient, dans notre société un prétexte pour plus de contrôle. Je dirais qu'il y a toujours une ambivalence dans mon travail entre le contrôle et la veille, entre la surveillance et la vigilance.

Les espaces que j'occupe, qui sont toujours un peu en périphérie de l'exposition, sont les endroits où les choses ont la place d'exister. Ce que je cherche, c'est ce que Mark Fisher appelle l'« en-dehors », ce qui vient parasiter le réel. Quand l'étrange s'infiltre c'est qu'il y a peut-être, une issue, une porte de sortie à notre modèle capitaliste dans lequel on vit et qui empêche les rêves.

☆ Mathieu Sauvat

J'avais envie de fabriquer une maison. Quand j'étais petit, j'ai beaucoup déménagé, ma mère aussi. Même dans l'histoire familiale, ce sont des déménagements tous les deux-trois ans. Du coup, j'ai un rapport particulier à la maison. En grandissant, autour de ma vingtaine, j'ai voulu avoir un endroit où je pouvais me projeter longtemps.

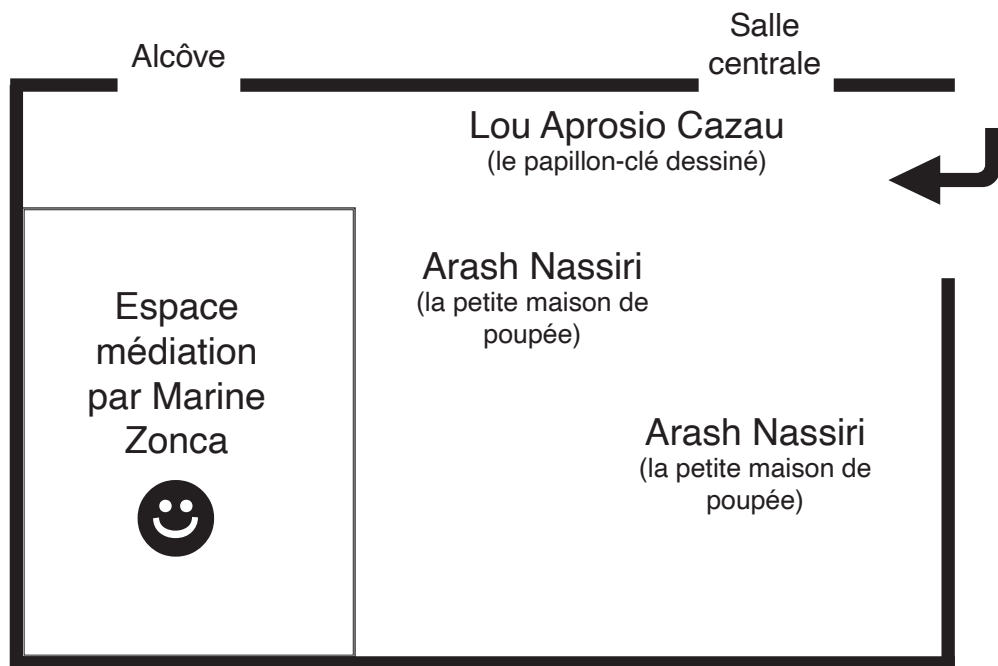
C'est toujours un déchirement de quitter sa maison. Du coup, m'est venue l'idée d'une maison qu'on peut transporter avec soi, comme un sac à dos, peu importe les aléas de la vie. Il y a aussi l'idée de pouvoir rentrer dedans. Tous mes objets et mes œuvres ont des boîtes pour les ranger et les protéger. Cette œuvre est directement une boîte. Si tu n'es pas trop grand, tu peux rentrer, t'enfermer, c'est plutôt confortable dedans.

La forme de la maison a une allure un peu Tim Burton-esque. J'ai fait un dessin où on la voyait de profil et j'aimais beaucoup cette forme. Je suis parti de là pour la construire. Je voulais qu'elle ait cet aspect un peu biscornu, mais quand je l'ai terminée, je me suis rendu compte qu'elle

était un peu effrayante. C'était une maison où tu n'avais pas forcément envie d'aller.

Alors je l'ai peinte en rose chair. J'aime bien l'idée de la peau. Ça lui donne un côté un peu maternel, comme un grand ventre protecteur. Dans la vidéo, je la porte sur le dos. Il y a un peu cette image de la personne qui porte la terre, le fardeau aussi de la vie, même le poids des responsabilités que la maison implique.

JARDIN D'HIVER



Lou Aprosio Cazau

Sans titre, 2026

Feutre sur papier

21 x 29,7cm

Courtoisie de l'artiste

Arash Nassiri

Sans titre, 2021

Plastique, peinture mate, éléments imprimés en résine 3D, acier, micro-ordinateurs, écrans LCD

16 x 15 x 18 cm

Courtoisie de l'artiste

Arash Nassiri

Sans titre, 2023

Plastique, peinture mate, éléments imprimés en résine 3D, acier, micro-ordinateurs, écrans LCD

41 x 33 x 24 cm

Courtoisie de l'artiste et du CAPC, Musée d'Art Contemporain de Bordeaux

Marine Zonca

La marchande de faux, 2026

Bois, plexiglas

300 cm x 420 cm x 30 cm

Courtoisie de l'artiste



ESPACE MEDIATION

Cet espace-plateforme a été conçu par l'artiste Marine Zonca et réalisé avec l'aide de Jean-Sébastien Tacher. Il vous permet de vous poser et reposer. Des matériaux sont aussi mis à votre disposition :

* Des crayons et livrets d'activités pour découvrir autrement les œuvres ou griffonner ce qui vous traverse l'esprit

* Une sélection de livres et de BDs par la Bibliothèque en consultation sur place

NOTICES DES OEUVRES

Lou Aprosio Cazau

Né en 2016, vit à Romainville

(Sans titre), 2026

Feutre sur papier

21 x 29,7cm

Courtoisie de l'artiste

Jeune artiste issu du cours de dessin-peinture du Centre culturel, Lou Aprosio Cazau a réalisé ce dessin représentant une étrange créature. Il s'agit d'un papillon dont le corps est une clé et les ailes présentent le même motif, ainsi qu'un visage monstrueux. Telle une gardienne des lieux, la créature emmène celles et ceux qui l'oseront à la découverte de ses secrets.

Arash Nassiri

Né en 1986 à Teheran, vit et travaille à Berlin

Sans titre, 2021

Plastique, peinture mate, éléments imprimés en résine 3D, acier, micro-ordinateurs, écrans LCD

16 x 15 x 18cm

Courtoisie de l'artiste

Sans titre, 2023

Plastique, peinture mate, éléments imprimés en résine 3D, acier, micro-ordinateurs, écrans LCD

41 x 33 x 24 cm

Courtoisie de l'artiste et du CAPC, Musée d'art contemporain de Bordeaux

Arash Nassiri travaille sur la maison comme écrin de souvenirs et de récits personnels. D'origine iranienne, l'artiste a quitté Téhéran dans sa jeunesse tout en gardant un lien étroit avec cette ville. Ses maisons de poupées, peintes en gris et ponctuées de petits écrans publicitaires, nous projettent dans l'espace-temps d'une ville fantôme, suspendue dans le souvenir d'un enfant devenu adulte.

Marine Zonca

Née en 1993, Marine Zonca vit et travaille à Paris

La marchande de faux, 2026

Bois, plexiglas, livres, objets divers

300 cm x 420 cm x 30 cm

Courtoisie de l'artiste

Marine Zonca se demande comment se construisent le savoir et la mémoire. Ici, elle a construit une grande plateforme ressemblant à une bibliothèque renversée. Il est possible de s'y asseoir pour observer l'exposition, se reposer, lire, dessiner ou discuter. Les rayonnages regorgent de détails mystérieux qui changent au fil de la saison...

LA PAROLE DES ARTISTES

☆ Lou Aprosio Cazau

Ce dessin, je l'ai imaginé pendant mon cours d'arts plastiques au Centre culturel l'année dernière. Je me suis inspiré et j'ai rassemblé plusieurs œuvres d'art que j'avais vues durant l'exposition [Feux de joie, fev.-avr. 2026, ndlr]. Avec tout ça, j'ai fait un papillon. À la place de son corps, il y a une clé. Je me suis dit que ça lui permet de délivrer quelque chose et, en même temps, de s'enfuir, ou plutôt de rentrer dans quelque chose... Ça, je ne sais pas trop. Et il a aussi des ailes qui forment une clé quand elles se referment, donc son corps est un peu étrange parce qu'il y a ces deux clés, qui se croisent.

Il a une grosse bouche avec plein de dents qui lui donnent quand même un air un peu méchant. Aussi, c'est comme si son visage s'était déplacé sur ses ailes. Il peut voir grâce à ses ailes.

J'ai fait un papillon parce qu'à l'entrée de l'exposition il y avait une œuvre en forme de papillon [œuvre de Liên Hoàng-Xuân, exposition Feux de joie, fev.-avr. 2026, ndlr]. D'abord, c'est une chenille. Ensuite, elle s'enferme dans un cocon. Puis le papillon se libère et peut voler. C'est comme s'il s'était libéré avec sa petite clé.

Pour les couleurs j'ai choisi des feutres parce que je voulais que ça ressorte vraiment bien.

J'ai essayé de reprendre un peu le bleu juste sur les ailes, tout en bas. Et le rouge, que j'ai pris pour faire la gueule. Et la clé, je l'ai faite en doré et l'intérieur des yeux est un peu violet. Il a aussi des petits cœurs sur les ailes, que j'ai faits en rose parce qu'il a aussi un peu d'amour, ce papillon.

Quand j'ai fait cette œuvre, j'ai pris beaucoup de plaisir parce qu'au début, je ne savais pas trop quoi faire et après, j'ai laissé mon imagination faire le travail et j'en suis très content !

En général, j'aime bien dessiner, mais quand j'ai le temps. Je dessine

beaucoup avec ma mère. Je dessine des Pokémon, et j'ai aussi fait une grande fresque de deux mètres de long où on peut voir une petite bataille mais avec plein de scènes rigolotes. Je l'ai faite dans ma maison, au fur et à mesure, en assemblant plein de feuilles.

Cette année, en cours de dessin, j'aimerais bien apprendre à faire plus de relief. Au début de l'année, on a commencé à dessiner des objets et j'avais bien aimé. Par exemple, j'avais fait une gomme en 3D et ça m'avait plu. Sinon, j'aimerais bien apprendre à mieux faire les contours ou à mieux colorier aussi. Mais après, ça, c'est moins dans le cours. Ce n'est pas un cours de coloriage. Après, je trouve que quand ça dépasse des contours, ça montre un peu plus la fureur à l'intérieur du dessin. Dans ce dessin du papillon, il n'y a pas trop de fureur.

☆ Arash Nassiri

En 2014, j'avais réalisé un film à partir d'enseignes filmées à Téhéran, que je recomposais sur des bâtiments d'une grande métropole. Pour ce film, j'avais filmé une trentaine d'enseignes. Les vidéos des sculptures sont des sortes de photocopies des animations originales. Nous sommes allés avec un trépied, nous avons filmé de nuit et enregistré uniquement la lumière des écrans. Au fil des années, les enseignes originales ont probablement disparu du paysage de Téhéran. Je me suis donc retrouvé avec une sorte d'archive d'images que l'on avait pu voir dans la ville à un moment donné. Cela pose la question de ce qui mérite d'être conservé : on archive généralement des images auxquelles on attribue une valeur, alors que celles-ci sont sans auteur·rices et ont précisément pour fonction d'être jetables, fonctionnelles.

Les sculptures sont une réponse à la question de la présentation de ces images. Les maisons permettent de les présenter de manière plus pratique, tout en rappelant leur origine d'enseignes fixées à des bâtiments.

Les maisons sur lesquelles ces vidéos sont présentées sont des objets de seconde main, des maisons de poupées pour enfants produites par une entreprise japonaise, que j'ai simplement peints en gris « nardo ». Cette couleur était à la mode dans l'automobile au moment du Covid.

Pour moi, c'était une sorte de non-couleur, une esthétique des années 2020. En les repeignant ainsi, les maisons perdent leur fonction de jouets et deviennent elles aussi des images.

Ces jouets m'intéressaient parce qu'ils sont extrêmement bien conçus. Les maisons ressemblent presque à de vrais modèles d'architectes, légèrement exagérés, presque caricaturaux. On dirait qu'elles sont sorties d'un cartoon... Les éléments imprimés en 3D qui permettent d'accrocher les petits panneaux LED sont des reproductions réduites de ponts en aluminium utilisés dans l'événementiel et les spectacles. C'est un dispositif presque trop sérieux, au même titre que les maisons sont elles-mêmes presque trop bien faites.

J'aime beaucoup leur envers, parce qu'on comprend alors que ce sont des objets-façades, des objets-images. Cela renvoie aussi au décor de cinéma : même si une façade paraît très réelle, son envers révèle quelque chose de très artificiel. Ici, les maisons sont également creuses. Leur matérialité montre qu'elles sont autant des images que des objets.

J'avais justement l'impression de prolonger la projection déjà présente dans ces maisons : l'entreprise japonaise imaginait des fermes anglaises qui évoquent elles-mêmes des imaginaires occidentaux, et je leur ajoute des enseignes de Téhéran. Cela rejoue la globalisation du monde, mais surtout sa fragmentation... Ce qui m'intéresse ici, ce sont les couches, les strates culturelles. Pour moi, elles reflètent aussi l'expérience de la ville qui peut être perçue comme un puzzle de strates.

Même si ces maisons sont des jouets à la base, je n'ai pas pensé à l'enfance comme univers central des œuvres. Au contraire, j'ai plutôt essayé de la désamorcer, en peignant les maisons et en fabriquant les éléments imprimés en 3D. Le fait d'avoir des objets produits de manière professionnelle, qui nécessitent une certaine expertise, rend cet univers enfantin un peu inquiétant. Quand je les présente, je ne pense pas à l'enfance, mais plutôt à une trajectoire personnelle et à la question du déplacement qui, pour moi, n'est pas tellement quelque chose de dramatique. C'est davantage une mobilité, un échange, presque un état ou un constat. La seule dimension véritablement autobiographique est mon affect pour Téhéran, qui est à l'origine du premier projet [de film, ndlr]. C'était aussi une manière de parler de choses que j'aimais. Dès que j'utilise des éléments associés à Téhéran, cela devient un travail,

pour moi comme pour vous, d'orienter le discours et d'éviter certaines attentes. Ce n'est pas qu'elles soient bonnes ou mauvaises, mais elles peuvent empêcher la discussion. Ce qui m'intéresse, c'est de déplacer le regard vers les formes, les usages, les circulations et les différentes couches qui constituent ces images.

La question de l'enfance peut alors devenir une question de jeu avec les attentes. Je sais que ces objets sont souvent associés à des discours nostalgiques, à l'idée d'un monde de l'enfance perdu. Cette association peut exister un instant, mais ce n'est pas ce qui m'intéresse en premier lieu. Ce qui m'intéresse davantage, c'est l'écart entre ce que l'on reconnaît et ce que l'on ne comprend pas. Si l'on ne sait pas ce que l'on regarde, on ne devine pas nécessairement qu'il s'agit d'enseignes de boutiques. Cet écart entre les contextes et les expériences fait partie de l'œuvre.

Chez les spectateur·rices, les réceptions peuvent être très différentes selon les personnes. Certain·es vont penser aux maisons avec lesquelles iels ont joué, d'autres à des voyages ou à des déplacements, parfois même à des déplacements obligés. Le gris peut aussi produire des associations. Dans une exposition à Marseille, par exemple, certain·es ont vu dans les maisons quelque chose de mélancolique, une ville dévastée ou un cimetière. Ce sont des associations libres qui m'intéressent. Nous avons été abreuvés d'images apocalyptiques ces dernières années et elles font désormais partie de nos imaginaires. Elles peuvent donc résonner différemment selon l'actualité politique.

☆ Marine Zonca

Je suis Marine Zonca, je suis artiste et j'ai une pratique qui mêle à la fois sculpture, installation, écriture et recherche en sciences sociales, autour de questions de mémorisation : comment on mémorise des choses, et par des moyens qui ne sont pas forcément l'écriture, qui peuvent être aussi l'espace, le sensible, les objets.

J'ai été invitée à concevoir l'espace de médiation dans les salles d'exposition du Centre culturel Jean-Cocteau. C'est un espace qui accueille le public pour se réunir au moment de la visite des expositions. On a pensé

cet espace comme une plateforme avec un sol un peu plus élevé que le reste de l'exposition et qui permet d'être légèrement à l'abri du reste du lieu. C'est un espace où on peut attendre, se retrouver, s'asseoir, et qui ne demande pas d'avoir une attitude ou une attention particulière, comme c'est un peu attendu ensuite dans l'exposition. C'est un espace libre.

J'ai donc pensé cet espace à partir de la thématique de la saison, qui porte sur des enjeux de mémoire, de récits, de relations entre générations, mais aussi de relations à des époques qui ne sont pas forcément la nôtre. C'est une bibliothèque renversée sur laquelle on monte pour s'asseoir et se réunir. Ce geste pourrait être perçu comme un peu destructeur, mais pour moi c'était aussi l'idée de prendre un objet qui est d'habitude très vertical, assez imposant, et de le penser plutôt à l'horizontale, dans un espace où, quand on est au sol, on est généralement tous à égalité. Ce type de bibliothèque existe d'ailleurs dans certaines bibliothèques municipales pour les tout-petits avec des cases qui se déploient au sol.

Cette bibliothèque est un peu particulière parce qu'elle contient des livres, mais aussi des choses qui sont conservées. Elle est partiellement vitrée et certains espaces sont accessibles et permettent de prendre ce qui est dedans, comme un livre dans une bibliothèque, tandis que d'autres sont fermés et empêchent de toucher ce qu'ils contiennent. Ça joue un peu sur l'effet que peuvent produire les sites archéologiques, où l'on voit par exemple, sous le sol et à travers une vitre, des couches et des pierres qui appartiennent à une autre époque. Comme quand on imagine tous les vestiges qui existent sous nos pieds. Et puis la plateforme réagit avec le contexte et s'y intègre. Les colonnes du jardin d'hiver ont déjà une esthétique qui mélange le moderne et l'ancien et en même temps, c'est assez factice. C'est une sorte de faux passé.

Dans le contenu de cette bibliothèque, il y a à la fois des choses qui ont l'air plus ou moins récentes et des objets qui n'ont pas forcément une fonction très claire. Des petits objets qu'on peut trouver dans nos poches, sous un canapé ou dans les plis d'un fauteuil. Ce ne sont pas vraiment des objets précieux et j'imagine qu'ils peuvent finalement être déplacés au sein de la bibliothèque ou même disparaître. L'idée est qu'on ne soit pas forcément obligé de l'utiliser, mais plutôt d'avoir un regard un peu inattentif sur son contenu.

J'aimerais bien qu'il y ait presque une possibilité de troc, avec cette dimension que toute chose peut être amenée à circuler. S'il y a des livres, il faut évidemment savoir quelle est leur fonction. Si ce sont des livres municipaux, ce n'est pas possible. Mais si ce sont des livres que j'ai achetés ou récupérés, j'aime bien l'idée qu'ils puissent disparaître. Je ne suis pas pour le vol, mais je ne suis pas contre non plus, dans la mesure où, si un élément disparaît, cela raconte peut-être l'urgence de quelqu'un de le prendre, de le faire sien. Et puis quelqu'un d'autre peut aussi laisser quelque chose dans cette bibliothèque. Cela me fait penser à une sorte de marché. Vue d'en haut, il y a quelque chose comme des étals, avec la possibilité d'échanger, de trouver, de découvrir, d'être surpris-e par quelque chose, comme dans une sorte de brocante. Et quand tu trouves quelque chose qui ce statut perdu ou abandonné, sa fonction a comme un surplus d'utilité, parce que tu lui donnes une deuxième vie. C'est comme une relance, avec peut-être encore plus d'affect ou de sens.

Ça peut-être une chose que tu ne cherches pas et qui peut surgir à un instant, te rappeler des histoires ou en devenir un support. Tu peux parfois te rappeler ta propre histoire à travers l'histoire des autres, qui ont laissé un bout de puzzle, un morceau d'une vie que tu pourrais prendre, amener et encastrier ailleurs. J'y ai mis aussi des choses qui évoquent beaucoup l'aliment : des faux fruits, des fausses fleurs, ce type de choses qui ne pourrissent pas, ou des objets comme de la pâte à sel, qui sont un peu à la frontière entre le comestible et l'objet

J'ai pas mal travaillé récemment sur le motif des rayures et j'ai intégré des livres dont on voit seulement la tranche, qui sont rangés de manière à créer un effet graphique de lignes. Par exemple, les différentes couleurs du papier peuvent faire des nuances. Je voulais garder cet effet que font les bibliothèques quand on les observe d'assez loin.

Dans les couleurs des livres et de la pièce, il y a beaucoup l'idée d'une couleur qui est peut-être un peu passée, avec des tonalités qui peuvent évoquer quelque chose défraîchie. J'aime travailler sur des couleurs qui ont l'air assez légères, un peu comme avec l'aquarelle ou la céramique, qui ont l'air de se détacher du support. Ce ne sont pas vraiment des couleurs-matières, mais des couleurs aériennes, assez liquides. Elles ont l'air de flotter, comme si la couleur n'appartenait pas complètement à l'objet.

Cela pose aussi la question du souvenir, de la manière dont une pensée ou quelque chose traverse le temps et change. Ça peut se diluer. On peut retrouver ce phénomène dans plein de choses différentes, avec les mots, les récits, les histoires qui subsistent, qui existent et qui laissent des traces, même quand on pense ne plus les porter. C'est un peu comme l'impression qu'elles laissent, leur résidu.



SALLE CENTRALE

Salle du
bassin

Ernest Pignon-Ernest
(la sérigraphie et les photos
du soupirail)

Paul Heintz
(le film et le rideau)

Matis Jesu Jobert
(la maison en céramique)

Jardin
d'hiver



Ernest Pignon-Ernest

Les Immigrés, 1974

Sérigraphie, 71,5 x 230 cm

Photographies d'archive, dimensions variables

Courtoisie de l'artiste

Paul Heintz

Dedans, c'est à l'intérieur, 2022

Film, 13'5", installation textile, 250 x 1000 cm

Courtoisie de l'artiste

Matis Jesu Jobert

(Sans titre), 2026

Céramique émaillée

20 x 10 x 11 cm

Courtoisie de l'artiste

NOTICES DES OEUVRES

Ernest Pignon-Ernest

Né en 1942 à Nice, vit et travaille à Paris

Les Immigrés, 1974

Sérigraphie, 71,5 x 230 cm

Photographies d'archive, dimensions variables

Courtoisie de l'artiste

Depuis 1966, Ernest Pignon-Ernest fait de la rue le lieu même d'un art éphémère qui en révèle la mémoire, les événements ou les mythes. En 1974, l'artiste rencontre à Avignon un groupe de travailleurs immigrés employés sur les chantiers de la ville. Il transforme son atelier en lieu d'écoute et de discussion. Après avoir recueilli leurs témoignages - « on n'est pas des individus ici, on n'est que des bras, on n'est que des outils » -, il les dessine à travers un soupirail, dans leur chambre de fortune au sous-sol, entourés d'objets qui témoignent de leurs histoires et de leurs identités. Collées aux soubassements des immeubles du centre, les sérigraphies font apparaître les visages de ceux qui, dans l'ombre, bâtissent la ville.

Paul Heintz

Né en 1989 à Saint-Avoid, vit et travaille à Paris

Dedans, c'est à l'intérieur, 2022

Film, 13'5", installation textile, 250 x 1000 cm

Courtoisie de l'artiste

À cause d'une maladie affectant sa mémoire, Michel, ancien décorateur de cinéma, doit partir dans une maison de retraite. Avant de quitter son appartement, il invite son ami et artiste Paul pour l'aider à archiver les objets et souvenirs qui y sont conservés. Grâce à un scanner pensé comme une « boîte de confessions » - un plateau en verre posé sur

des tréteaux, avec une caméra à l'intérieur - l'artiste déclenche avec Michel un jeu de discussions. Ensemble, par les mots et les images, ils recomposent les instantanés de toute une vie. La maison devient un personnage-décor qui change et se vide au fil du film. Progressivement, à l'approche du départ de Michel, ses murs tombent et ses espaces disparaissent.

Matis Jesu Jobert

Né en 2017, vit aux Lilas

Sans titre, 2026

Céramique émaillée

20 x 10 x 11 cm

Courtoisie de l'artiste

Cette petite maison à oiseaux en céramique a été réalisée dans le cadre du cours de céramique du Centre culturel. Œuvre du très jeune artiste Matis Jesu Jobert, elle paraît en pleine transformation. Colorée de différents émaux, on la croirait dotée d'une vie propre. Sa forme n'est pas fixe, elle semble pouvoir se modifier en fonction des vécus qui l'ont et pourraient l'habiter.

LA PAROLE DES ARTISTES

☆ Ernest Pignon-Ernest

Cette image est née d'un dialogue avec un groupe de travailleurs immigrés que j'ai rencontré en 1974 à Avignon. Je connaissais déjà bien la ville car je collaborais depuis plusieurs années avec le metteur en scène André Benedetto au théâtre des Carmes. J'avais demandé aux responsables culturels de la ville d'avoir un atelier où je pourrais discuter avec les gens et mettre en route un travail collectif.

Le sujet est né d'un double constat. À l'époque déjà, il y avait un débat politique très tendu autour de l'immigration, avec un rejet et une négation du problème. Mais il y avait aussi l'idée que la ville d'Avignon, le palais des Papes même, avaient été construits par des gens venus d'ailleurs. Je pense que c'est par le syndicat, par la Bourse du travail, par des organisations qui les avaient défendus, que j'ai rencontré ces travailleurs, pour la plupart venus d'Algérie.

L'idée était d'accueillir dans le local-atelier, qui était ouvert tout le temps, des discussions et des temps d'écoute collectifs. Les dessins et la sérigraphie que nous avons ensuite collés sont nés de ces échanges. Il y en avait un qui me disait très concrètement : « De toute façon, on n'est pas des individus ici, on n'est que des bras, on n'est que des outils. » Dans un premier temps, j'avais dessiné uniquement des bras, mais l'image manquait de quelque chose. J'avais tenté d'incarner l'humanité de ces personnes dans la façon de dessiner les mains. Mais je crois qu'il a fallu ajouter le visage, le regard, pour que l'image corresponde à ce qu'on souhaitait. On m'avait dit : « Les gens ne pensent pas qu'on a une vie, une culture et une histoire. » C'est de là qu'est venue l'idée de glisser dans l'image une couverture kabyle que la mère de l'un d'eux lui avait offerte pour le voyage, une carte postale de son village et une photo de famille, à côté du casque et de la tenue de travail.

Dans nos recherches communes, on avait fait un tour dans le centre-ville pour prendre des photos des rues où l'on aurait pu coller. En tirant les photos, on s'est rendu compte que tous les ouvriers maghrébins qui

travaillaient dans les rues n'étaient pas sur le même plan que les autres passant-es.

Accroupis dans des tranchées creusées pour des travaux de canalisation, ils n'étaient pas à la même hauteur. C'est comme ça qu'est née l'idée de coller l'image au ras du sol. On voulait prendre l'image au pied de l'image. Placer à l'endroit qu'on ne regarde pas des personnes qu'on ne veut pas voir. Ce choix faisait aussi écho au problème du marché du sommeil auquel ces hommes étaient confrontés, obligés de dormir dans des caves des immeubles qu'ils construisaient.

Une fois l'image préparée, nous l'avons tirée tous ensemble en plusieurs dizaines de sérigraphies, que nous sommes partis coller dans le centre-ville. Encore que j'avais évité que certains viennent coller, parce que s'ils nous arrêtaient, il ne fallait pas avoir de soucis avec les papiers. Les collages dans la ville historique créaient des courts-circuits temporels, entre des bâtiments anciens et les travailleurs contemporains.

L'image interroge le lieu, son histoire, les conflits et les blessures qu'il porte derrière sa surface. Ça dit qui l'a construit. Implicitement, sous ce lieu, il y a cette immigration, il y a ces gens. Ce n'est pas un dessin qui est exposé sur un mur. L'œuvre se joue dans l'interaction entre le lieu, son histoire et le dessin, qui agit comme un contraste et rend tout cela visible.

C'était pour que tout le monde puisse voir ces personnes et les considérer comme telles, et non simplement comme des « travailleurs » ou des « immigrés ». Ce travail incarnait beaucoup de questions qui étaient posées dans le milieu des artistes en 68. Des urgences politiques, qui étaient en même temps très humaines. Dans ce travail, le politique existe dans la relation de confiance qui se met en place avec les travailleurs. Il n'y a pas de dogmatisme, c'est très ouvert. Ce n'est pas seulement le thème qui était politique, c'était le processus aussi.

Maïakovski dit que l'art et la poésie peuvent répondre à une commande qui ne s'est pas encore exprimée par la société ; il appelle ça « la commande sociale » : rendre visible une dimension implicite, qu'elle soit plastique, poétique ou politique.

☆ Paul Heintz

J'ai grandi en Lorraine quand les mines commençaient à fermer. Mon père était médecin du travail. Il y avait beaucoup de questionnements autour du travail ouvrier à la maison, mais aussi de ce que je pouvais observer autour de moi.

Je me souviens du fait de grandir dans ce bassin minier, où tout le monde travaillait à la mine. On nous disait quand on était petit : « Si tu ne travailles pas à l'école, tu iras à la mine. » Et puis, petit à petit, il y a eu la fermeture des mines. Je voyais des mineurs partir en préretraite à l'âge de quarante ans et tomber en dépression parce qu'ils perdaient leur travail. Un travail qui était aussi un vecteur de lien social, alors qu'en même temps c'était un travail très dur. Il y avait ce conflit-là qui, je pense, est à l'origine de mon envie de réfléchir à ces questions.

Mes films sont souvent des recherches qui proviennent d'entretiens assez longs, de discussions, de partage d'une réalité. Je ne fais jamais du documentaire d'observation. Ce sont toujours des situations mises en scène en collaboration avec les personnes avec lesquelles je discute. Ce qui m'intéresse aussi beaucoup, ce sont des situations où les personnes peuvent se raconter à travers des actions. J'aime faire ce que j'appelle des jeux de discussion : des situations où les personnes peuvent se confier, pas avec un script ou un scénario préécrit, mais à travers des jeux qui permettent de faire émerger la parole.

Michel, le protagoniste de *Dedans, c'est à l'intérieur*, était décorateur de cinéma dans les années 1990, avec une pratique assez rare dans le cinéma français de construction de décors presque en taille réelle, en extérieur. Le point de départ du film, c'était vraiment notre relation d'amitié. Pendant le confinement, il m'avait invité à scanner ses archives car, à cause d'une maladie liée à sa mémoire, il allait être contraint de laisser sa maison pour entrer dans une maison de retraite.

Tout le principe du film, c'est d'avoir créé un grand scanner. C'est une triche puisqu'on ne le voit pas à l'image, mais c'est une espèce de grande table que Michel pouvait manipuler, ouvrir comme une boîte de confession où il pouvait parler, s'adresser à lui-même, à la caméra. Le plateau était tenu par des tréteaux, la caméra étant à l'intérieur, et

un petit dispositif électronique faisait un peu la triche du balayage du scanner, comme si on était à l'intérieur de la machine. Et il venait se raconter comme ça.

Souvent, le déclencheur de mon travail, c'est de créer un objet intermédiaire dont les personnes que je filme peuvent s'emparer pour le transformer, l'augmenter. Je savais que sur ce plateau-scanner, au-delà de discuter et de se confier, Michel pourrait aussi être amené à composer avec différents objets de la maison qu'il aurait sous la main. C'était quelque chose qu'il faisait. À chaque fois que je venais le voir, il était toujours dans sa maison à construire des choses, à peindre. Même en dehors de son travail de décorateur, il produisait énormément d'images, des collages, des journaux intimes, de la poésie.

Dans cette maison, où il y avait des reliques de plein de décors, des petits objets partout, il y avait énormément de souvenirs qu'il chérissait. Mais il y avait aussi tout le poids d'une vie. Je le voyais en prise avec tel objet qui lui rappelait tel tournage. La maison, dans ce film, c'est presque une sorte de personnage, au même titre que Michel. Elle se transforme au fil du film : progressivement, elle change, elle se vide.

J'ai construit le film comme une variation autour de l'action de scanner. À un moment, au-delà de scanner compulsivement ses archives, c'était la maison que Michel voulait presque prendre avec lui en partant. Il me disait : « J'ai envie de partir », et à d'autres moments : « Je l'aime quand même bien, cette maison. Si je devais partir, je la mettrais bien sur des roulettes et je partirais avec. » Il y avait donc cette idée de s'imaginer, à travers les images et les réflexions assez drôles et métaphoriques de Michel, s'il était possible de scanner l'ensemble de la maison.

On a travaillé avec un scanner Faro qu'on utilise en architecture, en le plaçant sur un trépied à différents endroits de la maison. Le scanner papillonne pour produire une image en nuage de points, une image synthétique de la maison. Il y a donc un déplacement dans le film entre les images réelles et ces images beaucoup plus sombres, presque comme des dessins, qui nous racontent la maison comme un dernier décor, ou comme une maison-personnage.

Le film parle aussi de la mémoire qui s'érode et du passage du temps. Il y a une sorte de perte dans cette image en nuage de points : elle est à la

fois très précise dans les volumes et, en même temps, on perd certaines aspérités des choses. C'est comme si on avait eu une désagrégation. Il y a une sensation d'évanescence. Dans la dernière scène du film, lorsqu'on quitte la maison, on entend un message sur un répondeur et on voit des façades au sol. Ces façades sont une interprétation d'une photographie que j'aimais beaucoup d'un décor que Michel avait construit pour *Les Amants du Pont-Neuf* de Carax. J'aimais bien le fait qu'à un moment la maison soit ouverte, redépliée et reposée : ça redevient décor. C'est comme voir l'envers du spectacle, une sorte d'effeuillage de la maison.

Le titre du film est lui-même lié à Michel. Un jour, j'arrive chez lui. Il était très content avec son carnet qu'il cachait. Il m'adresse la parole en me disant : « Salut, tu ne devineras jamais comment je l'ai appelé. » Il me sort ce carnet où il y avait marqué « Dedans, c'est à l'intérieur ». Il l'avait fait et dessiné en découpant des lettres, des bandelettes qu'il recollait de manière très précieuse, presque à casse. C'était un ordre qui était celui du technicien décorateur de cinéma : ranger telle ou telle pièce dans tel endroit. Le titre est donc une blague de Michel sur ses propres archives mais, en même temps, je trouvais que ça faisait vraiment écho à ce qu'on était en train de faire : l'idée de la boîte, de la maison comme boîte.

Sur le rideau de l'installation apparaissent des images que nous avons scannées dans sa cave : des étagères d'outils, de matériaux, d'objets, de reliques, d'anciens décors. La cave est l'endroit où le film commence, où on le voit ouvrir et utiliser son scanner, créer les premières images. Pour créer les images du rideau, j'ai utilisé une petite scanette qu'on balaie à plat sur les objets. C'était assez intéressant d'expérimenter ça parce que l'objet scanné est net jusqu'à deux centimètres au loin, puis il disparaît dans un espace de pénombre. Je trouvais que ça poursuivait la réflexion autour de la disparition mise en jeu avec le nuage de points du scanner Faro.

Et en même temps, le tissu me faisait penser à un rideau scénique, à l'envers du décor et à Michel en tant que travailleur de l'art, de l'industrie, du cinéma. Le rideau fait le lien avec son travail de décorateur, mais il devient aussi une surface sur laquelle apparaissent les traces de sa vie quotidienne et de son environnement. Ainsi, l'installation dresse le portrait d'un ami mais aussi d'un travailleur.

☆ Matis Jesu Jobert

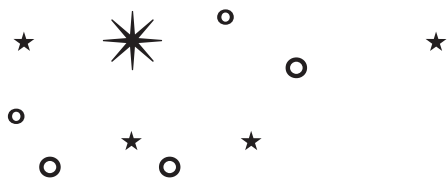
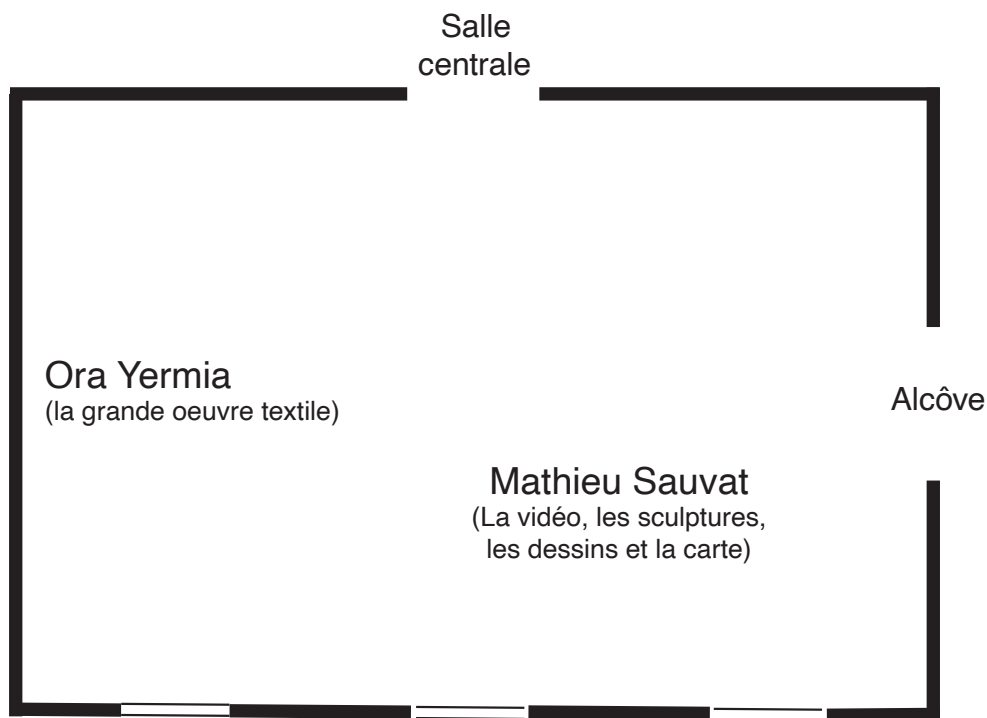
Je suis Matis Jesu Jobert, je suis en CM1 à l'école Waldeck-Rousseau, avec ma maîtresse Madame Darche. J'ai 9 ans. J'ai suivi un cours de céramique au Centre culturel pendant un an et là, je commence ma deuxième année.

L'année dernière le thème du cours était la fête, et j'ai voulu faire une maison pour les oiseaux. Le carré qui est ouvert et donne sur l'intérieur de la maison, est à la base un endroit où il devait y avoir un toboggan relié à une piscine. Mais malheureusement ça s'est écroulé... La piscine devait être alimentée d'eau de pluie, comme ça les oiseaux peuvent prendre leur bain, se laver, et les chats faire leur toilette.

J'ai utilisé des couleurs intenses, comme jaune, rouge, bleu, vert. Ça représente la joie que j'ai eue que j'aimerais que les gens aient aussi. Une joie qu'on aime bien, qu'on trouve incroyable.



SALLE DU BASSIN



Ora Yermia

...sur l'île déserte, 2025

Laine feutrée

250 x 280 cm

Courtoisie de l'artiste

Oeuvre réalisée dans le cadre d'une résidence à la Maison François Méchain

Mathieu Sauvat

Les Mystères de l'Horizon, 2025

Film, 35'

Courtoisie de l'artiste

Le Train-Projecteur et sa valise, 2023

Bois, métaux, plexiglas, chambres à air, peintures acryliques, pellicules 35mm, impressions 3D, résines, moteur, phare, ventilateur, lentilles convex

120 x 120 x 150 cm

Courtoisie de l'artiste

Être du solide paraître léger, 2023

Acier, laiton, bois, câbles, moteur

90 x 70 x 80 cm

Courtoisie de l'artiste

Des machines qui battent des ailes, 2024

Crayon de couleur sur papier

40 x 40 cm

Courtoisie de l'artiste

Les Mystères de l'Horizon - Carte, 2025

Matériaux divers

250 x 100 cm

Courtoisie de l'artiste

C'est un petit train qui tourne autour de ma tête, 2023

Crayons de couleur sur bois

50 x 35 cm

Courtoisie de l'artiste

NOTICES DES OEUVRES

Ora Yermia

Née en 2001 à Paris, vit et travaille à Angoulême

...sur l'île déserte, 2026

Laine feutrée, 250 x 280 cm

Courtoisie de l'artiste

Oeuvre réalisée dans le cadre d'une résidence à la Maison François Méchain

Ora Yermia travaille des images en laine feutrée qui ont l'allure de souvenirs intrigants et reconfortants. La matérialité de ses œuvres suggère un espace apaisé, propice à l'écoute de récits aux allures de contes. Des motifs symboliques, comme une maison ou des chevaux, ponctuent un paysage étoilé, où deux grandes silhouettes évoquent la possibilité d'écrire son propre destin dans la rencontre avec l'autre.

Mathieu Sauvat

Né en 1999, vit et travaille aux Lilas

Les Mystères de l'Horizon, 2025

Film, 35'

Courtoisie de l'artiste

Le Train-Projecteur et sa valise, 2023

Bois, métaux, plexiglas, chambres à air, peintures acryliques, pellicules 35mm, impressions 3D, résines, moteur, phare, ventilateur, lentilles convex

120 x 120 x 150 cm

Courtoisie de l'artiste

Être du solide paraître léger, 2023

Acier, laiton, bois, câbles, moteur

90 x 70 x 80 cm

Courtoisie de l'artiste

Des machines qui battent des ailes, 2024

Crayon de couleur sur papier

40 x 40 cm

Courtoisie de l'artiste

Les Mystères de l'Horizon - Carte, 2025

Matériaux divers

250 x 100 cm

Courtoisie de l'artiste

C'est un petit train qui tourne autour de ma tête, 2023

Crayons de couleur sur bois

50 x 35 cm

Courtoisie de l'artiste

Le film *Les Mystères de l'Horizon* raconte une partie de la quête de soi entreprise par le jeune artiste Mathieu Sauvat durant cinq années. Pendant tout ce temps, l'artiste s'est laissé guider par le hasard à la recherche d'un mystérieux symbole en forme de chapeau. Son aventure l'a mené sur les routes du pays, où il a un jour fait la rencontre de Michel et de sa chienne Belle, avec qui il se lie d'amitié. Le film est accompagné d'une installation d'objets et d'automates évoquant le mouvement et les déplacements, souvent nécessaires à l'introspection et à la construction de soi.



LA PAROLE DES ARTISTES

☆ Ora Yermia

Je m'appelle Ora Yermia, j'ai 24 ans, je suis artiste et je travaille à Angoulême. Je suis arrivée à Angoulême en 2019 pour faire les Beaux-Arts, j'ai eu mon diplôme en 2024. En première année, je faisais surtout de l'illustration. Mes inspirations premières viennent de la littérature jeunesse, j'étais très inspirée par les lectures que j'avais eues enfant, Claude Ponti, Grégoire Solotareff, Maurice Sendak, Rebecca Dautremer, Nadja et plein d'autres... Je dessinais beaucoup, mais je racontais pas mal d'histoires aussi. Au fil des années aux Beaux-Arts, j'ai découvert que je pouvais raconter des histoires aussi par la voix. Quand j'étais enfant, j'ai fait beaucoup de théâtre. Vers la fin de ma deuxième année aux Beaux-Arts, j'y suis revenue avec la performance. Ça m'a permis de prendre une sorte de pause avec le dessin, pour le retrouver plus tard sous une autre forme.

En 2023, je suis partie en Erasmus en Roumanie, c'est là que j'ai découvert la technique du feutre. C'était un concours de circonstance : je suis partie en Roumanie sans trop savoir pourquoi, et là-bas je me suis retrouvée en section textile alors que j'avais prévu plutôt d'aller faire de la scénographie. J'ai découvert la laine feutrée par hasard, parce qu'au départ je faisais du tissage. On m'avait demandé de produire une œuvre pour une exposition à la fin du mois et une prof m'a proposé de la réaliser en laine feutrée parce que ça allait plus vite que le tissage. Je me souviens de la découverte du feutre comme d'une espèce de moment suspendu, où je découvre une technique qui me permet de réaliser quelque chose que j'avais envie de faire depuis un moment, mais que je n'arrivais plus à faire avec le dessin. À force de dessiner, j'avais développé une rigidité, dont j'avais beaucoup de mal à me détacher. C'était un rapport très douloureux au dessin, quelque chose d'hyper fini, nerveux, très préoccupé aussi par les règles, le rendu, et pas nécessairement par les sensations que je ressentais en dessinant, et par celles que je transmets. J'avais beaucoup de mal à avoir une vision pure et innocente de mon dessin, puisque je faisais ça depuis au moins deux décennies. Là, avec la laine feutrée, tout change.

La prof me montre rapidement comment faire dans un anglais approximatif, mais ensuite je me retrouve toute seule à l'expérimenter. Je ne regarde pas trop de tutos parce que je déteste ça – je n'ai pas la patience, donc c'est la grande découverte, l'absence de maîtrise et aucune attente. Je ne sais pas appréhender cette matière. La laine brute, sous forme de fibre, mouillée pour qu'elle puisse feutrer, c'est une matière très étrange, qui ressemble un peu aux cheveux qu'on trouve dans le siphon de la douche. C'est un peu dégoûtant par moments, et ça change de forme pendant le processus de feutrage. C'est assez étonnant et intuitif, et en même temps, je savais pas du tout ce que ça allait donner quand je réalisais mon premier feutre. Le résultat m'a beaucoup plu, il se passait quelque chose. Ce premier feutre c'est *The Lake*, un paysage sombre, trois chevaux qui boivent dans un étang brumeux, c'est le premier, le plus fragile.

Quand je reviens en France, j'ai envie de continuer à faire ça. Je récupère de la laine de berger, qui est assez accessible car souvent ils ne savent pas quoi en faire. Mais c'est de la laine brute, mais brute, brute, brute. Elle vient d'être tondue, donc elle est pleine de terre, de paille et de suint (c'est du sébum de mouton)... Il faut la laver, ensuite la carder avec une cardeuse : une machine en bois qui peigne la laine avec un balancier couvert de pics en métal . C'est pas mal de boulot, mais je peux quand même récupérer cette laine gratuitement : du blanc, du brun et du gris. Si je veux des couleurs, il faut les teindre. C'est une amie artiste, Yasmine Simon Vincenti qui m'a coloré des laines, des bleus et des rouges à la garance et à l'indigo. Je trouve le processus intéressant, mais ce n'est pas ce qui m'intéresse : moi je cherche avant tout à créer des images.

En 2025, après mon diplôme, je commence à avoir très envie de faire un grand feutre avec un dessin que j'avais fait en Roumanie. C'est une image que j'avais dessinée sans trop y penser, je l'avais mise à côté de mon lit, puis sur mon bureau. Elle m'a accompagnée jusqu'en France. C'est un schéma qui raconte une relation. La relation dont il était question s'est terminée il y a longtemps, mais l'image et le motif restent, je le trouve réconfortant. À ce moment-là je n'ai pas d'atelier, mais les planètes s'alignent et je suis acceptée pour une résidence à la maison François Méchain, en Charente-Maritime. J'y arrive avec mon idée et ma laine : une partie de berger – tous les marrons, les blancs – que j'ai récupérée avec l'aide d'amis-es de l'école, et d'autres laines colorées. Je commence alors ce projet qui passe par pas mal

de péripéties, parce que je travaille de façon très empirique. Je préfère apprendre en faisant, et en me trompant, j'ai besoin d'expérimenter la matière pour la comprendre. Par moments il y a des personnes qui m'ont aidée car feutrer une si grande pièce de laine demande d'être plusieurs : il faut travailler toute la surface simultanément. On foule la laine au pied, après l'avoir roulée dans un grand boudin. J'avais prévu une réduction de 30 % environ au feutrage mais pour différentes raisons plus ou moins mystérieuses, la taille n'a pas bougé et la pièce est donc beaucoup plus grande que prévu, 2 mètres 80 sur 2 mètres 50 !

Elle s'appelle ...*sur l'île déserte* et représente deux figures, deux silhouettes sur lesquelles sont disposées des étoiles qui ne sont pas alignées, sauf celles du cœur. Les deux figures sont dessinées sur un fond abstrait, coloré. Quand on se rapproche, on réalise que ce fond est un paysage, dans lequel on peut voir apparaître et disparaître une petite maison, des troupeaux de chevaux, des constellations d'étoiles. On m'a souvent dit que ces motifs rappellent des dessins rupestres, et en même temps une sorte de cosmogonie. J'essaie de travailler sur des registres ambivalents, entre figuration et abstraction, entre quelque chose de réconfortant, d'assez naïf, qui ramène à l'enfance, et quelque chose de plus étrange, d'inappréhensible, de plus instable. Entre les motifs abstraits et d'autres plus précis, piqués à l'aiguille, qui s'inspirent des formes qui se produisent pendant le feutrage humide. Sur ce grand feutre, on voit des chevaux apparaître dans la brume. Je les ai piqués dans les endroits où ils semblaient apparaître, à la manière de la paréidolie – le fait de percevoir des formes familières dans des éléments aléatoires, comme un visage dans les nuages. Je m'inspire de ce processus-là pour définir des formes plus figuratives à partir des abstractions données par le hasard.

Le titre ...*sur l'île déserte* vient d'une lettre que jamais envoyée. "sur l'île déserte, toi et moi ça aurait pu être l'amour, mais sur l'île déserte n'importe qui et moi ça aurait pu être l'amour." C'est une réflexion sur la richesse du désespoir et le potentiel illimité qui se trouve en chaque personne et chaque phénomène, à tout moment, dans toute situation. Mais c'est une image que je laisse complètement libre d'interprétation et qui peut n'être accompagnée d'aucun texte, même d'aucun titre. J'ai envie que les images se tiennent toutes seules, qu'elles soient là pour ce qu'elles sont, que n'importe qui puisse y lire n'importe quoi et qu'elles soient entières, sans mes explications. Je peux dire beaucoup

de choses dessus, mais à la fin j'ai plutôt l'impression qu'elles font leur travail sans moi, enfin, c'est ce que j'espère.

☆ Mathieu Sauvat

J'ai toujours dessiné. Petit, je faisais surtout de la bande dessinée parce que j'adorais raconter des histoires. Je réalisais aussi plein de petites vidéos, des espèces de clips bricolés. Pendant mes deux premières années aux Beaux-Arts, j'ai fait beaucoup de dessins, des petits films, des expérimentations. Puis j'ai découvert l'atelier bois. Mon professeur m'a énormément encouragé et j'ai tout de suite pris un immense plaisir à fabriquer des objets.

J'ai toujours eu un rapport très fort aux objets, particulièrement les vieux jouets. Ma première vraie sculpture, c'était une sorte d'aquarium contenant une ville miniature immergée, avec un lit qui flottait à la surface. Ensuite, plus je fabriquais, plus j'avais envie d'ajouter des mécanismes. Tout s'est construit de façon très empirique, pièce après pièce. Dès le départ, mes sculptures comportaient de petits mouvements : un fil à tirer, un élément qui s'animait... Quand on commence à bricoler, on ne regarde plus les objets de la même manière. On observe leur fonctionnement, leur structure, la façon dont les forces circulent. Même un marteau ou un engrenage deviennent fascinants et magiques.

J'ai aussi l'impression qu'il y a, dans mon travail, une idée de conservation. Je fabrique des objets solides, que l'on peut réparer grâce à des indices sur leur fonctionnement. Les pièces peuvent continuer à vivre après moi. Ce sont des objets que je voudrais presque considérer comme des compagnons, capables de traverser le temps.

Le film *Les Mystères de l'horizon* s'est construit parallèlement à tout le reste de mon travail. Le projet a commencé peu après mon entrée aux Beaux-Arts. Ce qui m'intéressait, c'était la synchronicité, les coïncidences, les moments où l'on perçoit le réel nous faire signe.... J'avais envie d'aborder de façon rationnelle des phénomènes irrationnels, presque comme une enquête. Le projet s'est étalé sur cinq années et pendant ce temps j'ai aussi eu l'impression de grandir... Le film commence avec une quête presque enfantine, puis il se transforme progressivement en quelque chose de plus contemplatif. C'est le temps qui a fait son travail.

À l'origine, je voulais écrire l'histoire de quelqu'un qui rêve d'un symbole et découvre que ce rêve a des correspondances dans la réalité. L'histoire est partie d'un motif en forme de chapeau qui revenait souvent dans mes dessins. Quelqu'un m'avait offert une carte routière et j'ai commencé à y tracer un itinéraire pour retrouver ce « chapeau », en me laissant guider par les correspondances et les hasards. En faisant ça, je me suis dit que, quitte à raconter cette histoire, ça valait le coup d'entreprendre réellement le voyage. C'est comme ça que, sur la route, j'ai rencontré Michel, un vieux monsieur qui m'a pris en stop un jour où j'avais raté mon train. Cette rencontre a vraiment changé le film. L'histoire avec lui a fini par prendre une place que je n'avais absolument pas anticipée. Finalement, la recherche de la forme « chapeau » est devenue un prétexte qui a rendu possible des rencontres, des amitiés, des discussions...

Ce qui est important aussi dans le film c'est la musique. J'écoute énormément de chanson française parce que j'aime la poésie, et je trouve que la musique est une manière très particulière de la transmettre. Dans une chanson, je peux dire des choses que je n'arriverais pas à dire en voix off. On peut rapprocher des phrases qui, a priori, n'ont rien à voir, et tout à coup elles produisent du sens.

J'aime passer de la sculpture au film, à la musique... Il y a aussi un plaisir très concret dans chaque pratique. Fabriquer une sculpture, écrire une chanson, dessiner : ce sont des satisfactions différentes. Parfois, j'en ai marre d'une activité et j'ai besoin d'aller vers une autre. Au fond, je considère tout ça comme un immense passe-temps.

Ce qui m'importait dans *Les Mystères de l'horizon*, au-delà de l'enquête ou des coïncidences, c'était de raconter comment la vie peut parfois être légère. Le film traverse pourtant des événements difficiles, notamment la disparition de Michel. Mais j'avais envie de montrer qu'au milieu de tout ça, il existe aussi des rencontres très simples et belles, des relations humaines qui se construisent presque sans effort. Michel était quelqu'un que j'aimais énormément. C'était une personne profondément généreuse, même si, comme tout le monde, il avait ses contradictions. Il pouvait tenir des propos très marqués par sa génération, par sa vie à la campagne, par ses croyances. Au montage, j'aurais pu choisir de mettre davantage en avant ces aspects-là. Mais ce n'était pas ce qui m'intéressait.

Aujourd'hui, j'ai l'impression qu'on est constamment entourés de récits

anxiogènes... Moi, j'avais envie de faire l'inverse : raconter quelque chose de simple, de drôle parfois, d'essayer de faire sentir qu'il existe encore des rencontres qui donnent confiance, des moments où l'on se sent bien avec les autres.

ALCÔVE

Salle du bassin



Léonie My Linh Campion
(l'ensemble de l'installation)

Jardin
d'hiver

Léonie My Linh Campion

Née en 2000, vit et travaille à Montreuil

La Prophétie des fleurs, 2026

Installation in situ

Dimensions variables

Courtoisie de l'artiste

Léonie My Linh Campion raconte ici l'histoire de *La Prophétie des Fleurs*, un récit fleuve qu'elle a découvert par hasard sur une clé USB. L'artiste y a retrouvé les pages d'un site internet qui rassemblent de nombreuses informations sur une grand-mère vietnamienne qui, contrainte de quitter son pays, a fini par se persuader que la fin du monde était proche. Dans une enquête nourrie de liens hypertextuels, sa petite-fille adolescente tente de reconstituer le rébus pour comprendre ce qu'elle veut dire, et, à travers elle, d'où elle vient. En déchiffrant une série de dessins, de broderies et de dispositifs interactifs, vous pouvez à votre tour rassembler les pièces de ce puzzle intergénérationnel.



LA PAROLE DE L'ARTISTE

☆ Léonie My Linh Campion

Après ma formation artistique, je me suis redirigée vers l'informatique. Je ne pensais d'ailleurs pas vraiment retourner dans le monde de l'art aussi rapidement. Aujourd'hui, je me considère plus chercheuse qu'artiste à proprement parler. Bien que cela fasse plusieurs années que je travaille sur « La Prophétie des Fleurs », ce projet est encore en cours. À l'image de l'histoire qu'elle raconte, l'installation telle que j'ai décidé de la présenter aujourd'hui a pour vocation de continuer à évoluer dans les années à venir.

J'ai découvert la *Prophétie des Fleurs* en 2023, chez un antiquaire chez qui je vais souvent. Il vide régulièrement des maisons de personnes décédées pour s'y procurer des objets en tout genre. Ce jour-là, j'avais besoin d'une clé USB. J'en ai donc acheté une là-bas ; sauf qu'elle n'était pas vide. Elle contenait des fichiers HTML. Autrement dit, il y avait dedans un site internet entier, mais qui n'existait qu'en local, il n'était pas connecté à Internet. En explorant la clé, je me suis rendue compte qu'il y avait énormément de contenu caché dans le code source, dans différents fichiers, mais aussi sous forme de liens vers des contenus en ligne. Petit à petit, ça a fait apparaître une histoire énorme, tentaculaire, dans laquelle je découvre encore aujourd'hui de nouveaux éléments.

Le site internet contenu dans la clé regroupait beaucoup de textes, qui semblaient être le journal intime d'une adolescente — ou du moins, de quelqu'un se faisant passer pour une adolescente. Elle y raconte comment elle a découvert « La Prophétie des Fleurs », une théorie du complot qu'elle aurait connue par sa grand-mère. Selon cette prophétie, une apocalypse approche et seules les fleurs survivront. On ne comprend pas très bien ce qu'est une fleur ou non ; potentiellement, certains humains pourraient être des fleurs. L'apocalypse prendrait la forme d'une inondation : les fleuves d'Île-de-France se soulèveraient et noieraient tout le monde sauf les fleurs.

Pour comprendre l'origine de cette histoire, je suis retournée voir l'antiquaire pour obtenir des informations sur la provenance de la clé USB.

D'après lui, la maison était occupée par une femme âgée, relativement isolée, qui serait morte de vieillesse. Après une longue discussion, il a fini par me montrer les autres objets qu'il avait récupéré là-bas. Il y avait des dessins, des broderies, quelques peintures sur bois, mais surtout des textes théoriques liés à la prophétie, souvent sous forme de scans de livres annotés. Il les avait précieusement rangés dans une armoire, ne sachant pas quoi en faire, et ne pouvant pas se résoudre à les vendre. J'ai commencé à analyser les broderies, à essayer de décrypter les dessins, à retranscrire les textes manuscrits pour essayer de comprendre ce qu'ils racontaient. Il est possible qu'une partie des documents vienne de la grand-mère. Le lien exact entre cette femme et la narratrice de la clé USB reste assez difficile à établir.

Bien que le site internet contenu dans la clé ne semble jamais avoir été mis en ligne, il existe des réminiscences de la Prophétie des Fleurs à quelques endroits sur internet. La narratrice, pourtant initialement sceptique quant à la crédibilité de cette théorie, finit par y adhérer en trouvant dans son quotidien et sur internet des preuves de son existence. La plupart des liens sont toujours accessibles, bien que quelques sites aient été fermés. On trouve notamment un vieux blog rempli de schémas et d'explications ou encore des conversations y faisant référence sur des forums de discussion...

Une figure revient souvent dans les récits de la lycéenne : Lonelystar_11, une utilisatrice de Reddit par laquelle la narratrice semble être obsédée. Je ne pense pas qu'il s'agisse de la même personne, mais je crois qu'il y a un lien. Lonelystar évoque parfois la prophétie des fleurs sur Reddit. Elle partage aussi des vidéos YouTube très simples, souvent de plantes filmées avec une caméra de mauvaise qualité. Ce sont surtout les descriptions qui sont cryptiques et semblent faire référence au même univers. J'ai l'impression que Reddit est le principal point d'entrée dans cette histoire. C'est aussi le seul endroit où je peux observer des réactions. Les commentaires ne montrent pas vraiment des gens qui adhèrent à la théorie. La plupart réagissent surtout à la personnalité de Lonelystar dont les textes parlent d'une adolescente solitaire qui a besoin de reconnaissance et qui semble assez obsessionnelle. Beaucoup de personnes semblent touchées par sa vulnérabilité.

En parallèle, un portrait de la grand-mère se dessine. Elle serait une immigrée vietnamienne ayant vécu la guerre du Vietnam. On comprend

qu'elle est une personne très traumatisée, qui aurait des visions et entretiendrait une relation très forte avec les fantômes et les ancêtres. Dans ses écrits, on comprend qu'elle est traversée par la culpabilité liée à l'exil. Les ancêtres viennent lui reprocher de les avoir abandonnés, ce qui pourrait être lié à l'interruption du culte des ancêtres après l'immigration en France. Le thème de l'aliénation revient sans cesse et elle semble se considérer comme une fleur parce que les autres ne la considèrent pas tout à fait comme un être humain. Cela paraît lié à l'expérience de l'immigration, au fait de ne pas parler la langue, de ne pas trouver sa place, mais aussi à certaines formes de violence liées au fait d'être une femme étrangère, parfois réduite à une image ou à un fantasme. Devenir une fleur est une manière de répondre à cette violence. Il y a aussi un rapport très présent au corps, au sexe et à la reproduction végétale, qui passerait par d'autres formes de communication que les rapports sexuels.

La théorie est extrêmement complexe et, pourtant, quand on essaie de la comprendre, on retrouve des choses assez simples : la solitude, le sentiment de ne pas appartenir au monde, le besoin de trouver une communauté et une place où exister.

Cette histoire est devenue importante pour moi. Il existe des résonances avec ma propre vie. C'est aussi ce projet qui m'a poussée à approfondir mes connaissances en informatique. Une partie de l'enquête passe par le code, la cryptographie, les liens cachés, les différentes manières de dissimuler des informations. Dans l'exposition, je réunis tous les fragments de l'histoire : les dessins, les broderies, les documents, mais aussi une installation électronique permettant d'explorer les fichiers HTML. Il est possible de naviguer dans les contenus et voir apparaître des correspondances entre différents éléments. J'essaie de rendre perceptible le réseau de relations que je tente moi-même de comprendre.

Pour l'instant, je ne trouve pas vraiment de fin à cette histoire. Il existe une conclusion dans la clé USB, mais beaucoup d'éléments laissent penser que le récit continue ailleurs.



★50



- ★ Direction de l'action culturelle de la Ville des Lilas : Hélène Zupan
- ★ Commissariat, médiation : Luca Avanzini, Thomas Maestro
- ★ Direction technique : Claude Raimundo avec la collaboration de Jean Sébastien Tacher et Camille Berthelin
- ★ Administration : Camille Clerchon, Daniel Dely, Hayate Akli
- ★ Régie Ateliers : Yannick Hermann et Boualem Kabi
- ★ Ateliers de la Ville des Lilas : Stéphane Bulard, Olivier Martin, Brian Desroziers
- ★ Accueil et surveillance : Mickael Ichkhanian, Farid Abaad, Abderrahmane Arab, Sophie Durieux, Ahmed Hmidi, Mamehdi Kanouté, Awa Mballo, Patricia Seignot
- ★ Entretien : Karine Heuser
- ★ Identité graphique : Salomé Lahoche, Manon Dupeyrat
- ★ Service communication : Christophe Lalo, Marion Peyre
- ★ Impressions et service communication : Thierry Bollé
- ★ Service juridique : Pierre-Vincent Fresnel, Asevita Varma
- ★ Identité graphique : Salomé Lahoche et Manon Dupeyrat

Le Centre culturel remercie chaleureusement

♥ Les artistes invité·es

♥ CAPC, Musée d'art contemporain de Bordeaux



Réseau
art
contemporain
Paris / Île-de-France



**Centre culturel
Jean Cocteau**



ATELIERS ET VISITES GRATUITES

Gratuit sauf Cinéxpo (tarif unique à 4 €)

Ateliers sur réservation : mediationculturelle@leslilas.fr

Les mercredis à 16h (à partir du 14 octobre - gratuit, sans réservation)

Accueil dans les salles d'exposition avec les commissaires du Centre culturel.

Mer. 14 octobre - 19h

Poésie dans l'expo (tout public)

Au beau milieu des œuvres de l'exposition, l'association Poécité déclame et joue une sélection de textes de poètes contre l'oubli.

Mer. 21 et Sam. 31 oct. 14h30-16h - Atelier-goûter (à partir de 5 ans)

Un temps de découverte et de pratique artistique autour des œuvres, pour petit-es et grand-es. Détails sur le site du centre culturel.

Sam. 14 nov. 10h

Visite petite enfance (0-3 ans)

Formes, couleurs, sons, matériaux. Par les yeux, les oreilles et le toucher, une découverte des œuvres de l'exposition adaptée aux plus petit-es et leurs familles.

Ven. 20 nov. à 19h30 - Cinéxpo, carte blanche à Lê Hoàng Nguyễn (4 €)

Cinéma du Garde-Chasse – 2 avenue Waldeck Rousseau 93260 Les Lilas

Issu de la diaspora vietnamienne, Lê Hoàng Nguyễn réalise des œuvres où l'écoute du témoignage et sa transmission constituent des outils essentiels pour donner corps à des histoires fragiles, menacées par l'oubli. Son film *Others' Shores* évoque les formes contemporaines de la migration vietnamienne, transformant la mémoire en un territoire mouvant, où les archives s'entrelacent aux expériences vécues. Projection suivie d'une rencontre avec l'artiste.

Sam. 9 janvier 14h30-18h :

Finissage de l'exposition : atelier-goûter jeune public ; visite de l'exposition avec les commissaires ; performance

EXPOSITION DU 1^{ER} OCTOBRE 2026 AU 9 JANVIER 2027