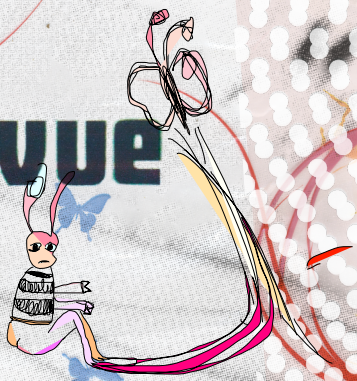
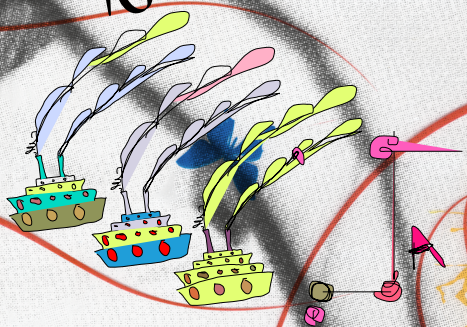
La belle revue





16



Gratuit



La belle revue

16

Gratuit

p. 18 Édito par Katia Porro

p. 20 Carte Blanche par Sirine Majdi-Vichot

p. 26 Portrait d'artistes Ambre Lacroix et Yusha LY en discussion avec Adélaïde Blanc

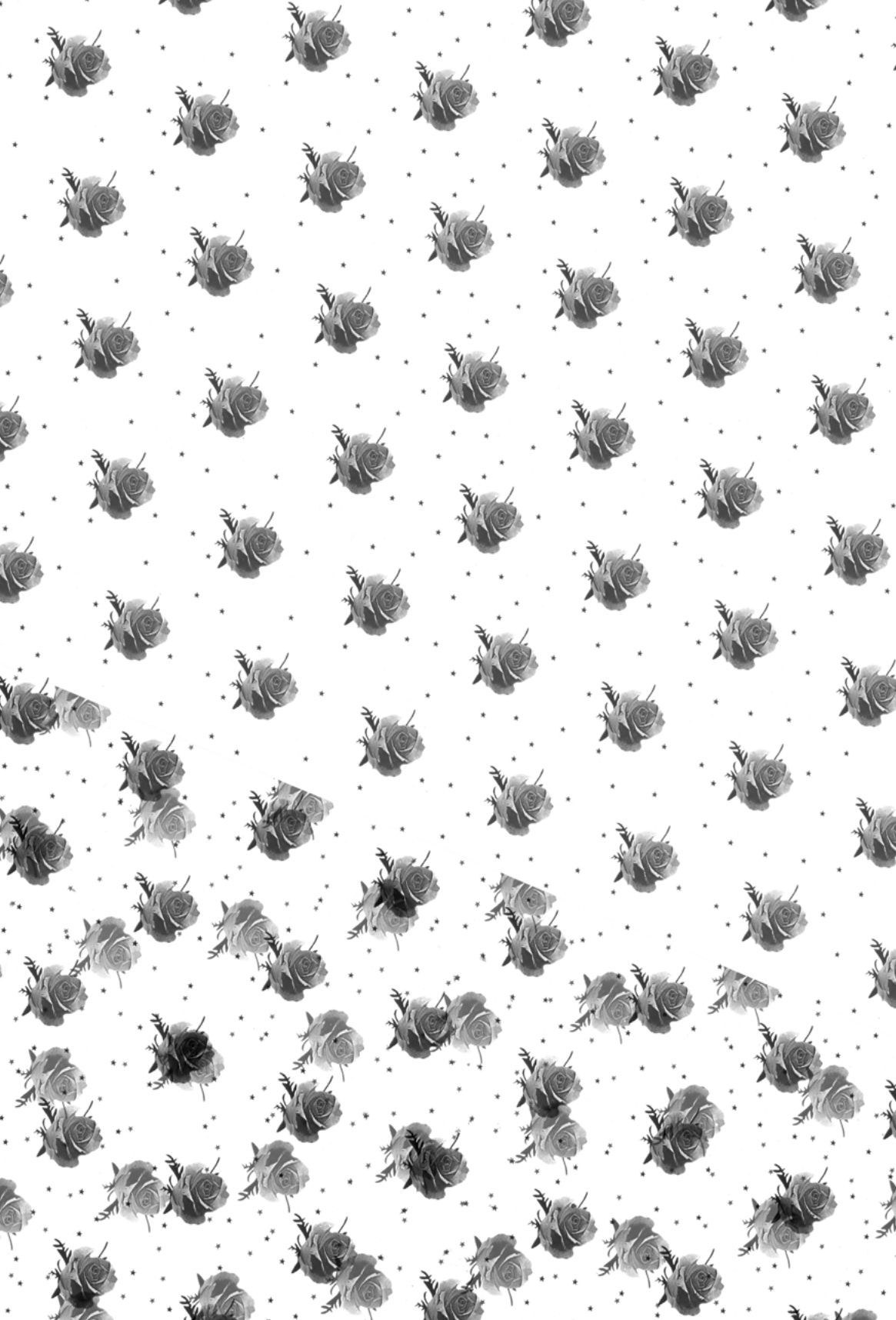
p. 36 Portrait d'un Lieu somme toute par Lola Fontanié

p. 45 Thème et variations Ghost Files
p. 48 « Mise en relation – et quelques notes sur le travail de Florence Jung » par Joel Valabrega
p. 54 « L'accumulation comme moyen de survie » par David Walker
p. 62 « Archives rêvées, archives fantômes, archives futures » par Angela Blanc, Théodora Domenech, Géraldine Miquelot, de l'association If It's Good
p. 68 « Courants éternels » par Mélanie Scheiner
p. 74 « Les fantômes du Jardin Lecoq » par mariam benbakkar et Seumboy Vrainom:€, pour Histoires Crépues
p. 81 « Voies de l'au-delà [Nachleben] » par Philipp Schwalb

p. 88 Vues
p. 90 « Cash, flots et anarchie » par Alexandre Caretti
p. 93 « Se connaître, se reconnaître, se lier. Les Sororales · Résider en adelphité, un festival féministe en Creuse » par Sabine Schneider-Maunoury
p. 96 « on se sait » par Liza Maignan
p. 101 « Off the Rail : boîte à coulisses » par Nino Spanu
p. 105 « Le fantôme, la tourbe et le papier » par Louise Toth
p. 109 « Le ravissement du débord » par Noémie Pacaud

p. 113 Cher·x·e par Agathe Chevallier

p. 116 Contributeur·ices





Lucille Leger et Jacques-Marie Ligot, « Réverbère », 27.09-01.11.2025.

« Work in Progress », avec Caroline Déodat, Haonan He, Sido Lansari, Rafael Moreno, Nesrine Salem, Janna Zhiri, les chercheur·ses du programme La Coopérative de recherche de l'ESACM, 13.11-29.11.2025.



Sophie T. Lvoff, « Crazy Boots », 07.03-18.04.2026.

Lancement et lecture de l'ouvrage *Half a life* de Bayan Abu Nahla, SABR/Collection N°04, une proposition de Postfirebooks, en collaboration avec l'ESACM. 22.04.2026.

Pamela Brandt, « Falling Towards a Hole », 13.06-24.07.2026.



Coming soon in 2026 & 2027:

Ana Jikia & Gaia Vincensini, « Now I know, I will never see you again », 05.09-31.10.2026. En préparation de l'exposition les artistes bénéficieront d'une résidence au Chalet Lecoq, dispositif de la Ville de Clermont-Ferrand.



Exposition collective co-curatée par Diogo Pinto et Katia Porro, à In extenso et dans les coulisses de La Tôlerie. Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France. 13.02-10.04.2027.

Exposition personnelle d'Adam Milner, automne 2027.

et les 25 ans d'In extenso ! informations à venir...

Photos : Marjolaine Turpin

Villa du Parc

LA VILLA DU PARC A 40 ANS !

www.villaduparc.org

Parc Montessuit - 12 rue de Genève, 74100 Annemasse

La Villa du Parc, Centre d'art contemporain d'intérêt national, est soutenue par le Ministère de la culture et de la communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de la Haute-Savoie, Annemasse Agglo, la Ville d'Annemasse.

Graphisme : Fanette Mellier

Les mues éternelles

La Région Auvergne-Rhône-Alpes · Puy-de-Dôme · clermont auvergne métropole · Clermont-Ferrand

dresse ✶ 11, rue Ballainvilliers, Clermont-Ferrand ✶ Nouvelle adresse ✶ 11, rue



8h ✶ Entrée gratuite ✶ Du mercredi au dimanche de 14h à 18h ✶ Entrée gratu

Théa · Michelin Fondation d'entreprise · Kingerop · EDF · Caisse d'Épargne Auvergne Limousin · SG Auvergne Rhône Alpes · Fondation · mandatum · Avec le soutien de

25.09.2026
–07.02.2027

Frac Auvergne
11, rue Ballainvilliers
Clermont-Ferrand

fracauvergne.fr ✶ Frac Auvergne ✶ fracauvergne.fr ✶ Frac Auvergne ✶ fracauvergne.fr ✶ Frac Auvergne ✶ fracauvergne.fr ✶ Frac Auvergne ✶

MIRE LEE

PIPILOTTI RIST

COLLECTION IAC

THE PSYCHOSOMATIC ZONE

3 AVRIL
2 AOÛT 2026

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France | www.i-ac.eu

Préfète de la région Auvergne-Rhône-Alpes · La Région Auvergne-Rhône-Alpes · villeurbanne · mondriaan fund



AAMBULANZ RRÉTROSPECTIVE

Michel Castaignet, Kathrin Landa, Florence Obrecht, Axel Pahlavi, Alexej Tchernyi, Alex Tennigkeit, Wu Zhi

EX-VOTO

Nawelle Aïnèche, Marion Auburtin, Ghazale Bahiraie, Cécile Chareyron, Matt Coco, Frédérique Fleury, Florian Mermin, Camille Moulin

JARDIN FLOTTANT

Koralie

Expositions du 17 septembre au 19 décembre 2026

En Résonance avec la 18e Biennale d'Art Contemporain de Lyon

Jardin Flottant, une production mille formes, Clermont-Ferrand.

© Aambulanz Kollektiv, Adagp Paris, 2026.

CENTRE D'ART MADELEINE LAMBERT VÉNISSIEUX

Maison du Peuple
12, rue Eugène Peloux
69200 Vénissieux

ville de vénissieux

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DE CLERMONT MÉTROPOLE

Une programmation d'évènements ouverts au public.

- ***Exposition des diplômé·es 2026***, du 2 au 8 octobre 2026 au Creux de l'Enfer à Thiers. Vernissage jeudi 1er octobre 2026.
- ***Journées européennes du patrimoine,*** visites de l'école, samedi 19 septembre 2026 (inscription auprès de la Ville de Clermont)
- ***Journée d'étude « Réalité d'une filière » dans le cadre de la Biennale textile,*** jeudi 8 octobre 2026 à l'ÉSACM.

Abonnez-vous à la **newsletter** mensuelle de l'école pour recevoir toutes les annonces

DNSEP de Cédric JAMELIX, 2026 © Cédric JAMELIX

www.artistesenresidence.fr

A·R reçoit le soutien de
Clermont Auvergne Métropole,
de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la
Ville de Clermont-Ferrand et du Ministère de
la Culture - DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

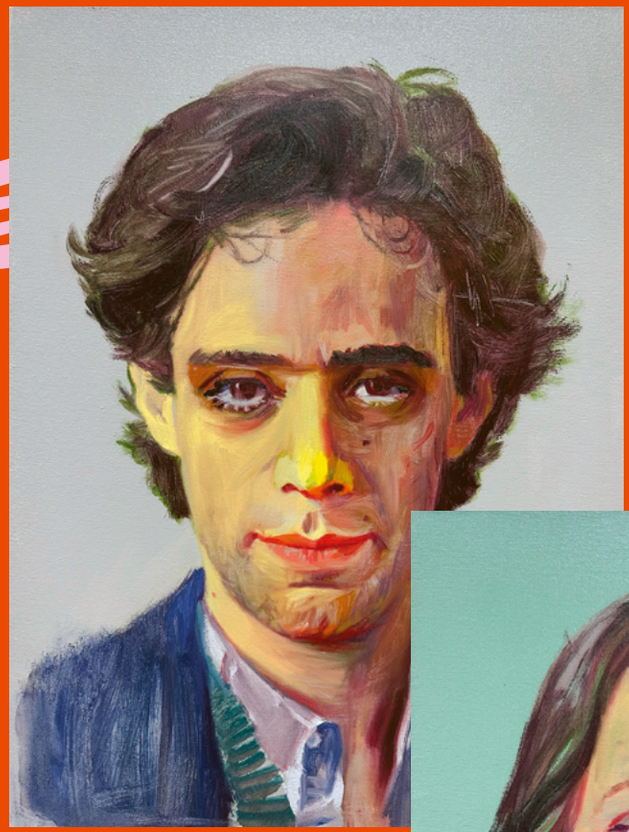
Image : Aurélien Potier, Sortie de résidence
à Homesession, Barcelone, 2025

A·R

Artistes en Résidence

Résident·es 2025/26

Filippo Minoglio, Waheeda Baloch, Julián León Camargo, Andréa Hygino, Clara Denidet, Doris Hardeman, Elsa Muller, Aurélien Potier, Natalia Domínguez, Ghyzlène Boukaïla, Mohamed Monaiseer, Diego Lucas, María-Pía Landea, Sabine A. Fischer, Javier González Pesce, Valeria Limongi



Pat Hearn facing - Colin de Land facing, 2023
✳ Peinture émail et huile sur toile,
2 fois 61 x 45,8 cm
Courtesy de l'artiste, de la galerie Nathalie Karg, NY et de la galerie Art : Concept, Paris ©adagp 2026



LA TÔLERIE

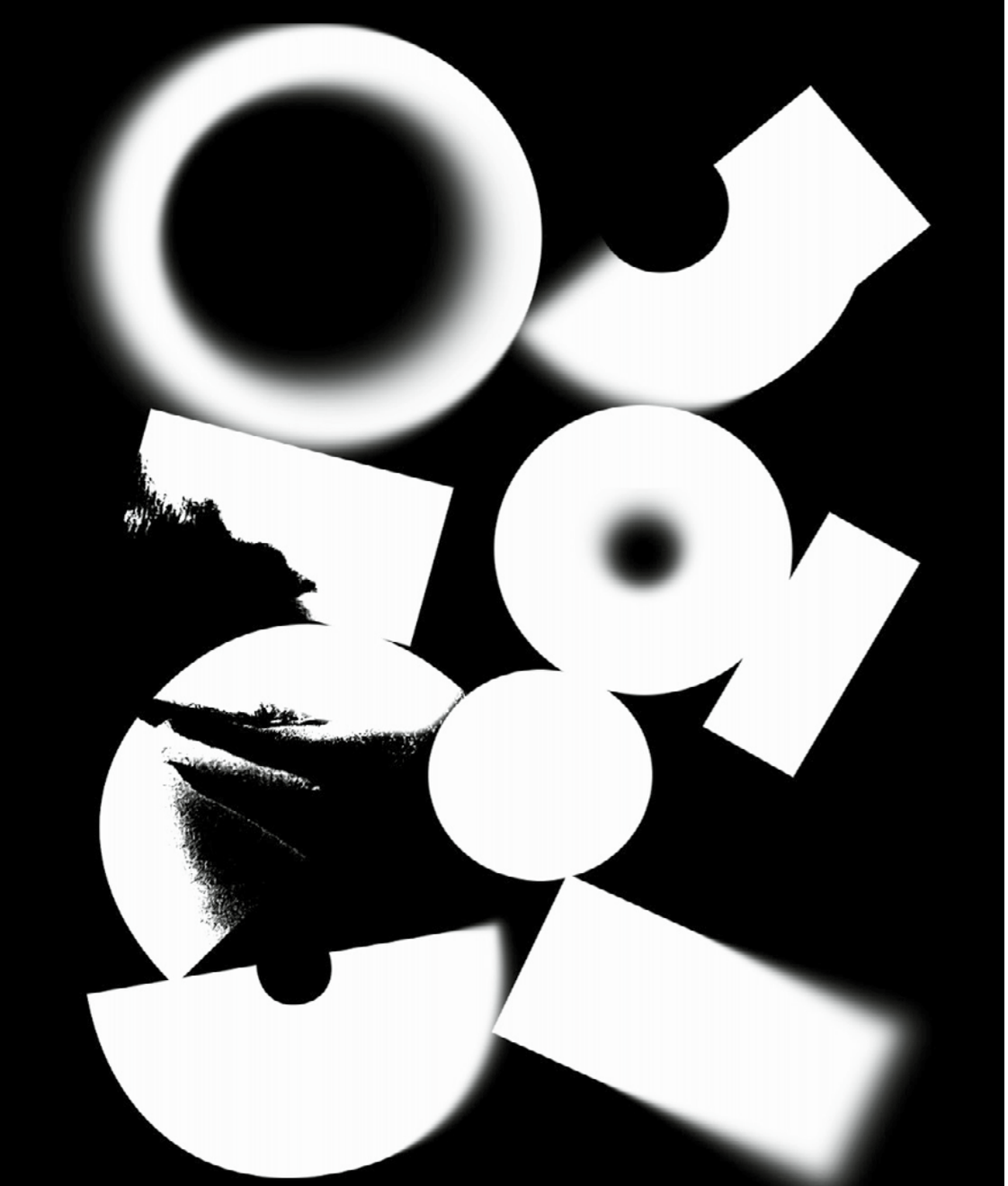
10 Rue de Bien-Assis
63100 Clermont-Ferrand
latolerie.contact@gmail.com
latolerie.fr ✺ @latolerie
Ouverture du mercredi
au samedi de 14h à 18h
Entrée gratuite

Exposition
du 19/09/2026
au 12/12/2026

AMOUR RÉCIPROQUE

Nina Childress

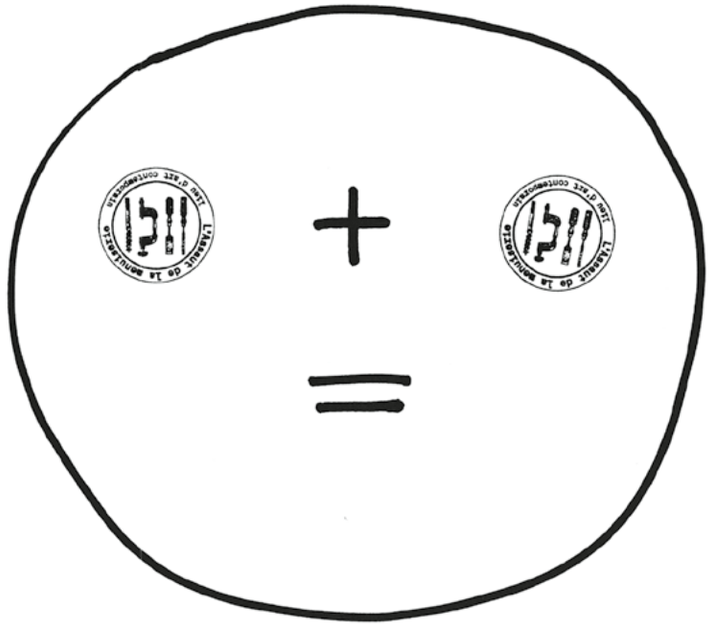
Vernissage
le 19/09/2026
à 18h30



QUASI, exposition annuelle du 19 septembre au 1er novembre 2026
avec des œuvres de Paloma Bosquê, Tom Castinel, Natacha Mankowski, Jean-Luc Moulène, Aimée Parrott, Raphaëlle Sabattié, Bettina Samson, Agnès Varda et Arnaud Vasseux ainsi que des prêts d'esquisses des collections de la Fondation des Artistes en Résonance de la 18e Biennale d'art contemporain de Lyon 2026

du jeudi au dimanche de 14h à 18h à Moly-Sabata / Fondation des Artistes
1, rue Moly-Sabata 38550 Sablons — www.moly-sabata.com

Le Ministère de la culture et de la communication DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de l'Isère et la Communauté de Communes Entre Bièvre et Rhône soutiennent Moly-Sabata pour son programme de résidences d'artistes.



La tête à L'Assaut

11, rue Bourgneuf
42000 Saint-Étienne
www.lassaut.fr



REWIND



Bahri Ismaïl Bahri Ismaïl Bahri Ismaïl Bahri Isma

l'Enfer * Thiers * Usine du Creux de l'Enfer * Thiers * Usine

2026 au 14 mars 2027 * du 30 octobre 2026 au 14 mars 2027 * du 30 oct

LE CREUX DE L'EN-FER
centre d'art contemporain

Bahri Ismaïl Bahri Ismaïl Bahri Ismaïl Bah

Design: Catalogue Général

Exposition du 30 octobre 2026 au 14 mars 2027

83-85 avenue Joseph Claussat · 63300 Thiers
Tél: 04.73.80.26.56 · Web: www.creuxdelenfer.fr
Instagram: @creuxdelenfer
Facebook: Le Creux de l'enfer · Linkedin: Le Creux de l'Enfer · YouTube: le Creux de l'enfer
Ouvert du mercredi au dimanche de 14h à 18h — Tarif plein: 5€ · Tarif réduit: 3€
Le Creux de l'Enfer est un centre d'art contemporain d'intérêt national

MINISTÈRE DE LA CULTURE
PRÉFÈTE DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
Ville de Thiers
Thiers Dore et Montagne
La Région Auvergne-Rhône-Alpes
PUY-DE-DÔME MON DÉPARTEMENT
clermont auvergne métropole
Résonance



Les Ateliers

L'association Les Ateliers est pensée, gérée et administrée par dix artistes. Elle propose des espaces de travail et des moyens de production mutualisés au sein de trois plateaux, sur le site municipal de La Diode, à Clermont-Ferrand.

L'association met à disposition sept ateliers sur appel à candidatures, pour une durée de 12 mois. Un atelier « projet » est accessible sans sélection et en fonction de la disponibilité du calendrier. Les artistes peuvent bénéficier de cet espace de travail et de l'accès aux ateliers techniques pour une durée d'un mois maximum.

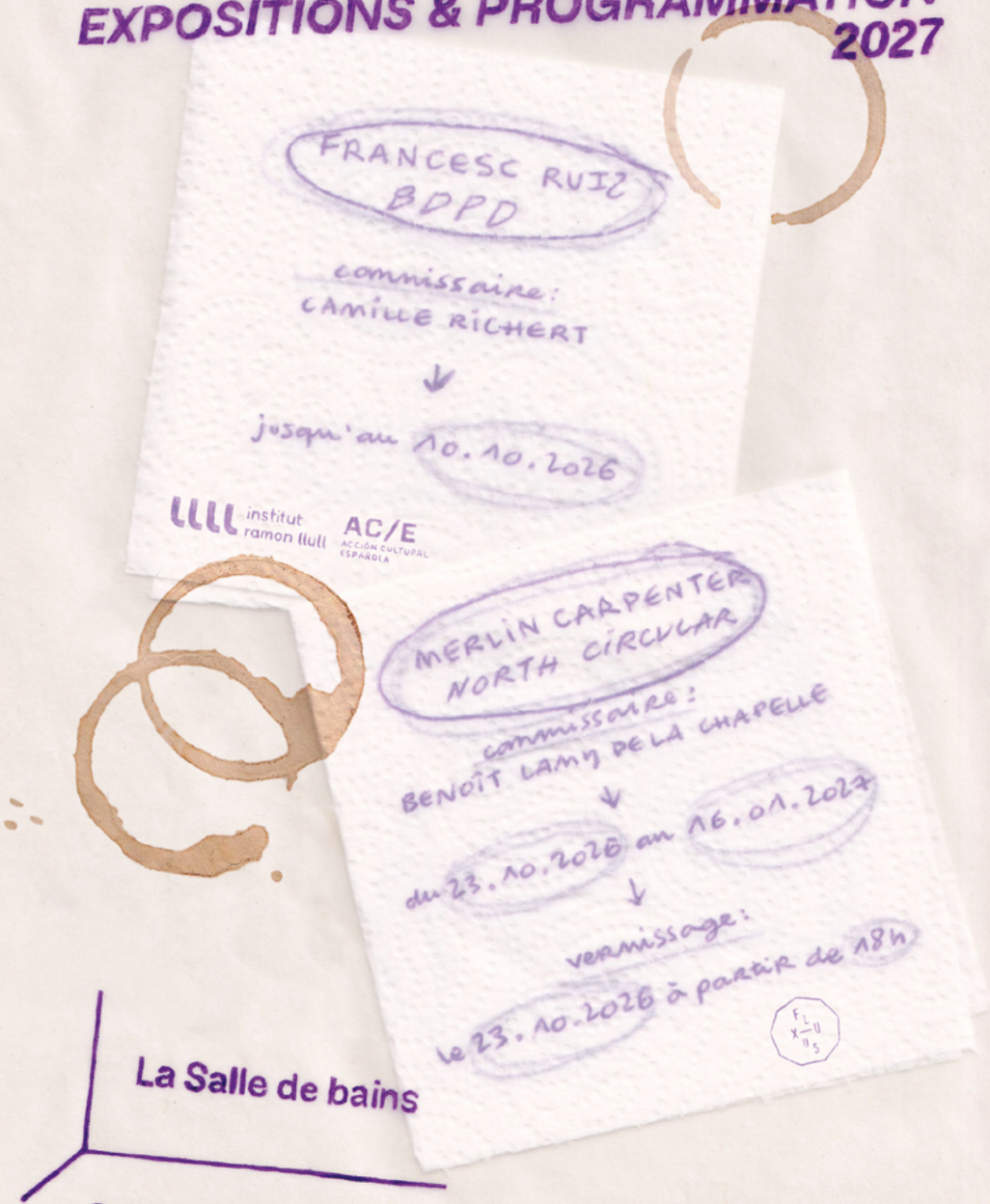
www.lesateliers.eu
@lesateliers.clermont

Vue de l'atelier de Gaëlle Leenhardt

1 rue Louis Vitet
69001 Lyon

entrée libre
du mercredi au samedi
15h – 19h

2026 EXPOSITIONS & PROGRAMMATION 2027



La Salle de bains

Retrouvez sur
↘ www.lasalledebains.net : Nos archives Nos éditions

La Salle de Bains reçoit le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la Ville de Lyon et du Ministère de la Culture - DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

LES INFILTRÉ.ES

Charlotte Maucourt
Margot Pietri

EXPOSITION DU 11 SEPT. AU 31 OCT. 2026

commissariat Perrine Lacroix



© Charlotte Maucourt, *Bûches perdues*, 3:55 minutes, 2024

HOMING

Nika Schmitt

EXPOSITION DU 13 NOV. AU 23 JANV. 2026

dans le cadre du festival ZoneXP
en partenariat avec
Grame - Centre national de création musicale
et **Kultur I lux** - Arts Council Luxembourg

commissariat Perrine Lacroix

en résonance avec la 18e Biennale de Lyon

LA BF15

11 quai de la Pêcherie
69001 Lyon
www.labf15.org

entrée libre
du mercredi au samedi de 14h à 19h
visite commentée les samedis à 15h

PRÉFET DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
Liberté Égalité Fraternité

VILLE DE LYON

La Région Auvergne-Rhône-Alpes

14 RUE MORTIER

LYON 3e

KOMMET est un centre d'art associatif dédié à la production et à la diffusion de la création contemporaine.
La programmation annuelle comprend cinq expositions personnelles et collectives, complétées par des projets satellites (résidences, rencontres, initiatives hors les murs). Les expositions prennent forme à partir d'un commissariat relationnel, construit dans la durée avec les artistes et attentif aux contextes de monstration.

Kommet

↗ WWW.KOMMET.FR

KOMMET met en œuvre des dispositifs de médiation et de transmission en partenariat avec des établissements scolaires et des structures sociales, afin d'ancrer la programmation dans des dynamiques collectives. Installé dans le quartier de la Guillotière, le centre d'art contribue à la vie culturelle de son territoire et s'inscrit dans les réseaux professionnels de l'art contemporain en France et à l'international.

ENTRÉE LIBRE
DU MERCREDI
AU SAMEDI
DE 14H À 18H

FREE ADMISSION
FROM WEDNESDAY
TO SATURDAY
2 PM TO 6 PM

KOMMET LIEU D'ART CONTEMPORAIN

avec le soutien de

PRÉFET DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
Liberté
Égalité
Fraternité

La Région Auvergne-Rhône-Alpes

VILLE DE LYON

Exposition des Diplômaes

de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon



Maya Arikan,
Judith dal Moro,
Emma Dupoix,
Louise Cointepas-Robin,
Agathe Colombo,
Théa Champagnon,
Nina Chazalnoël,
Aiana Chigzhit,
Sulivan Cumbo,
Lug Dessalles,
Iris Deporcq,
Francine Delorme,
Marion Dunoyer,
Vanessa Fanchonette,
Ana Paula Ibarra Chapoy,
Agathe Joliot,
Joris Laprade,
Elisende Le Bel,
Maëlig Le Donge Boucher,
Dan Li,
Eugénie Luyton,
Nolan Muratory,
Maxime Naudet Anounou,
Ece Powell,
Céline Sola,
Adèle Revy,
Pauline Ronget Rochet,
Lisa Roussel,
Inas Safadi,
Tom Sommavilla,
Lia Vial,
Sarah Vithaya

10 juin
31 juillet 2027

IAC - Institut d'Art Contemporain
11 rue Dr Dolard,
69100 Villeurbanne

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN Frac Rhône-Alpes

École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon

VILLE DE LYON

La Région Auvergne-Rhône-Alpes

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

établissement associé



TREIGNAC PROJET

École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon



© Anne-Lise Seusse

SUMMER SCHOOL
31 août → 4 septembre 2026

École d'été internationale Ensba Lyon X Biennale de Lyon.

DEVENIR SONGES
5 → 10 octobre 2026

Workshop & performance roulante de l'Ensba Lyon jusqu'aux Grandes Locos, en collaboration avec GAMUT.

DÉPARTEMENT DE FILLIOUSOPHIE
8 octobre → 13 décembre 2026

Professeure invitée An Paenhuysen, à l'Ensba Lyon et aux Grandes Locos.

L'ÉCONOMIE DES AUTRES
16 octobre → 15 novembre 2026
Aponia, centre d'art contemporain
67, rue Saint Pierre, 43150 Le Monastier-sur-Gazeille
Exposition ouverte les vendredis, samedis et dimanches de 15h à 18h.

Une exposition de l'unité de recherche de l'Ensba Lyon Art contemporain et temps de l'histoire (ACTH), avec les artistes : Yann Annicchiarico, Iroise Doublet, Jérôme Girard, Anna Holveck, Michala Julínyová, Camille Kingué, Sophie Lamm, Jules Maillot, Frédéric Mathevet, Marion Roche, Philippe Rousseau, Bernhard Rüdiger, Sébastien Schnyder, Lucas Zambon.

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté Égalité Fraternité

La Région Auvergne-Rhône-Alpes

VILLE DE LYON

mac LYON

UNIVERSITÉ DE LYON

À L'ENSBA LYON / 8 bis quai St Vincent, 69001 Lyon

Prix de Paris 2026
16 → 19 septembre 2026
Remise du prix le 16 septembre à 14h. Ouverture de l'exposition le 16 septembre, de 14h à 18h. Les 17, 18 et 19 septembre de 10h à 18h.

Diplômæs 2026 de l'Ensba Lyon : Emma Dupoix, Sulivan Cumbo, Lisa Roussel, Vanessa Fanchonnette, Maxime Naudet, Ece De Aquino, Tom Sommavilla, Nolan Muratory, Aiana Chigzhit, Nina Chazalnoël, Judith Dal Moro, Eugénie Luyton, Maëlig Le Donge, Marion Dunoyer, Maya Arikan, Pauline Ronget, Iris Deporcq, Lïa Vial, Agathe Colombo, Lug Dessalles, Francine Delorme, Céline Sola, Louise Cointepas-Robin.

DD / Dessin Dixit
28 septembre → 23 octobre 2026
Exposition ouverte du lundi au vendredi, de 14h à 18h et les week-ends des 26 et 27 septembre, et des 10 et 11 octobre de 10h à 18h. Preview le vendredi 25 septembre de 18h à 20h. Vernissage le lundi 28 septembre, à 18h.

Une exposition de professeurs et étudianz de l'Ensba autour de la pratique du dessin et du rapport à ses sources, organisée par Fabienne Ballandras, Olivier Nottellet et un groupe d'étudianz.

Formes de l'attention
6 novembre → 11 décembre 2026
Exposition ouverte du lundi au vendredi de 14h à 18h, sauf jours fériés. Vernissage le jeudi 5 novembre, à 18h.

Une exposition des photographes et ancien·n·es étudianz de l'Ensba Lyon sur les pratiques contemporaines de l'image, dans le cadre du Bicentenaire de la photographie. Avec Fanny Béguery, Julien Guinand, Guillaume Janot, Amandine Mohamed-Delaporte et Pascal Poulain, Valentin Derom, Charlotte Vignes, Anaëlle Vanel, Marine Leleu et Anne-Lise Seusse.



Résonance
18e Biennale de Lyon Art contemporain

Événements dans le cadre de la programmation *Résonance* de la Biennale de Lyon

par Katia Porro

À l'heure où le secteur culturel traverse une période critique, marquée par d'importantes coupes budgétaires qui menacent l'avenir des travailleur·ses de la culture et fragilisent durablement centres d'art, maisons d'édition, compagnies de théâtre et tant d'autres structures, nous nous interrogeons non seulement sur ce que l'avenir nous réserve, mais aussi sur la manière dont le travail que nous produisons aujourd'hui résonnera demain. Que restera-t-il de nos pratiques ? Qui sera entendu·e ? Quelles voix traverseront le temps ?

C'est sans doute dans ce contexte que nous avons choisi de consacrer la rubrique « Thème et variations » aux archives et aux fantômes, afin d'aborder les enjeux de la visibilisation et de l'absence. Ainsi, la figure du « fantôme » – cet objet qui, dans les bibliothèques, prend la place des livres empruntés sur les rayonnages – est devenue le point de départ de nos invitations aux contributeur·ices, qui s'en sont librement emparé·es. Au-delà de l'image du spectre, le fantôme y apparaît tour à tour comme trace, absence, mémoire ou survivance : les voix de « l'autre côté » explorées par Mélanie Scheiner à travers le travail des artistes Leah Clements, Camille Brée et Alice Bucknell dans son texte « Courants éternels » ; l'obsession d'archiver une vie, abordée avec David Walker, archiviste de l'Easton Foundation chargé du fonds Louise Bourgeois, dans « L'accumulation comme moyen de survie » ; une forme de résistance à la documentation, évoquée par Joel Valabrega à propos du travail de Florence Jung ; les usages de l'archive comme outil de pensée, explorés par Philipp Schwalb autour de l'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg ; les actions d'archivage plus inclusives portées par l'association If It's Good ; jusqu'aux manières de réactiver les archives coloniales à la lumière du présent avec mariam benbakkar et Seumboy Vrainom:€ pour l'association Histoires Crépues.

Ces variations autour du thème font écho à notre travail éditorial : paraissant une fois par an, *La belle revue*, et surtout notre rubrique « Vues », assume un regard rétrospectif sur les expositions et l'actualité artistique du territoire que nous couvrons. Cette temporalité reflète notre considération pour l'archive : regarder une exposition une fois achevée peut parfois être plus révélateur que de la saisir dans le feu de l'action. Les contributions réunies dans cette édition témoignent ainsi de la diversité des manifestations artistiques, tout comme des transformations du paysage culturel local – comme la fermeture regrettée, en 2025, du lieu d'exposition clermontois Off the Rail –, du rôle que jouent les archives dans les espaces d'exposition, mais aussi de l'importance de défendre une critique d'art imprimée, capable de prolonger l'existence des expositions bien au-delà de leur fermeture.

Les « Portraits » publiés dans ce numéro dialoguent eux aussi avec ces questions de transmission et de mémoire, ou plus largement avec les récits qui se construisent autour des artistes et des lieux qu'iels habitent et pratiquent. Dans un entretien avec Adélaïde Blanc, les artistes Ambre Lacroix et Yusha LY reviennent sur l'évolution de leurs pratiques artistiques dans le territoire rural qu'iels habitent, tout en évoquant leur engagement dans l'accompagnement des artistes, notamment dans un processus d'archivage. Avec leur maison d'édition hyphe, iels publient des mémoires de diplôme réalisés par des étudiant·es en école d'art, des textes qui demeurent encore trop souvent invisibles dans les archives institutionnelles. Le texte de Lola Fontanié consacré à somme toute, espace et collectif à Clermont-Ferrand, revient sur un lieu dont l'identité échappe aux définitions arrêtées. « somme toute est un lieu d'art contemporain, mais pas que », disent celleux qui le font vivre. Le texte explore cette difficulté à le qualifier, en retraçant la manière dont le lieu se réinvente au gré des pratiques, des usages et des personnes qui l'animent.

Notre invitation adressée à Sirine Majdi-Vichot pour la « Carte blanche » ouvre une autre réflexion, plus intime, sur les archives familiales. L'artiste y entremêle des photographies et des textes issus de son histoire familiale à ses propres images et écrits, composant un ensemble fragmentaire qui interroge les migrations, les processus d'assimilation et la construction de l'identité. La rubrique « Cher·x·e » prolonge cette dimension personnelle avec une lettre de l'artiste Agathe Chevallier, dans laquelle le récit d'une perte intime rejoint une réflexion plus large sur l'engagement politique.

Les invitations qui composent ce numéro sont le fruit du travail d'un comité éditorial récemment renouvelé. À mes côtés, se sont réuni·es Manue Bureau, coordinatrice des projets d'In extenso, les co-président·es du bureau de l'association Nino Spanu, artiste, et Liza Maignan, curatrice, ainsi que trois travailleuses de l'art des différents territoires couverts au sein de la revue : la curatrice Adélaïde Blanc, l'artiste Iroise Doublet et l'artiste Émilie Launay.

Bonne lecture





DAR دار la maison
"ferme"

RIAD رياض la "maison
jardin"







Il se penche à la fenêtre en souriant, cendre sa cigarette. Son bras descend bas, si bas que sa main sort du cadre et emporte une partie de son torse avec, dans un mouvement automatique, très sec, de ceux qui activent un mécanisme. Il se relève ensuite, sèchement toujours, et rigolant, toujours. Il est alors de profil, et la fumée de sa cigarette l'accompagne, stagne, demeure en suspension devant lui. Son torse, nu, est blanchi par le soleil écrasant. On y distingue juste une lueur légère, argentée, celle du collier qu'il porte autour du cou.

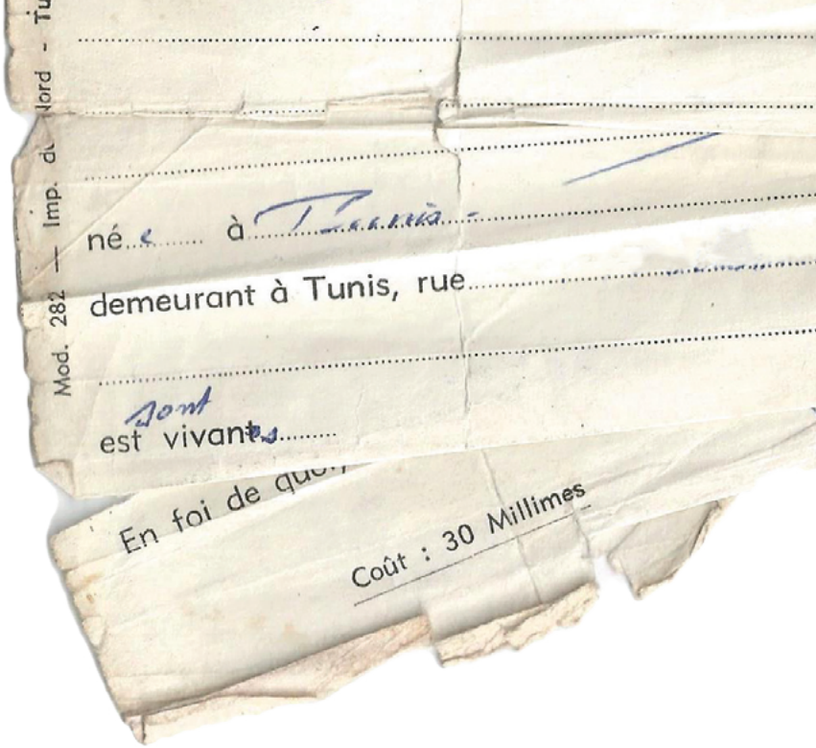
*

Je trouvais ces images splendides, presque immaculées. J'étais heureuse de le voir se mouvoir comme ça, à l'infini, et je repassais le passage en boucle.



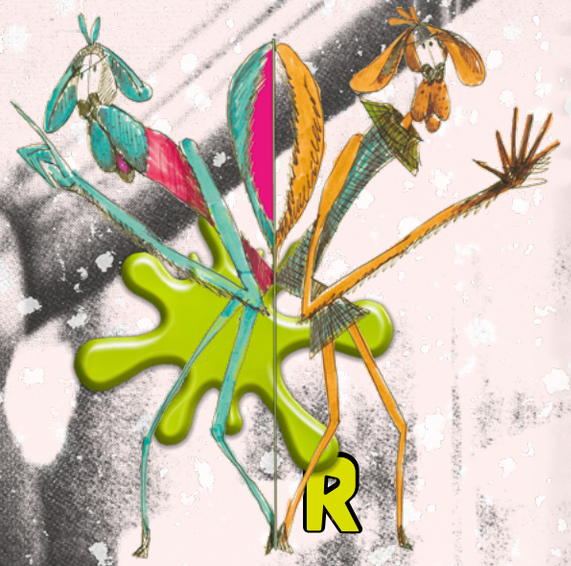
La mort reserve certaines choses.





« Et ils créèrent l'inconnu. »





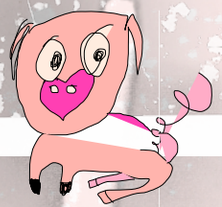
S

par Adélaïde Blanc

Portrait d'artistes

Ambre Lacroix et Yusha Ly







Ambre Lacroix et Kaspar Fink, *mobiles*, avec Basile Philippe, Ambre Lacroix et Kaspar Fink, compagnie une bonne masse solaire, Format Danse, Jaujac. Photo : Kaspar Fink

Ambre Lacroix et Yusha LY en discussion avec Adélaïde Blanc, mars 2026, la Montagne limousine

Ambre Lacroix et Yusha LY vivent dans le Limousin, territoire du Massif Central que *La belle revue* met en lumière depuis sa création en 2009. Sur la Montagne limousine, iels développent un travail à quatre mains et poursuivent leur pratique respective : Ambre Lacroix compose et joue des performances qui ont trait au théâtre et qui engagent écriture et production plastique, tandis que Yusha LY fonde sa pratique sur la performance, sur la création d'objets et de temps partagés au service de son écriture. Avant d'enregistrer cet entretien, nous avons échangé pendant quatre après-midi, chez iels, et à une quinzaine de kilomètres, chez moi, au sujet de leurs cheminements, de leurs liens avec le lieu qu'iels habitent, et de leur manière de construire leurs œuvres et de les adresser à d'autres.

Adélaïde Blanc Vous avez en commun dans vos œuvres respectives d'employer le récit. Yusha, avec quel type de récit as-tu initié ta pratique ?

Yusha LY Au début, j'étais hanté par les fragments de récits dont j'ai hérité en tant que descendant de personnes immigrées, d'un peuple déplacé. Ma famille m'a beaucoup parlé d'un territoire lointain où l'on ne retournera jamais, d'une terre qui me paraissait irréelle. Partager ces histoires en passant par l'écrit m'a permis de traduire ma sensation de décalage entre deux cultures et de nommer les ruptures interculturelles que d'autres personnes, des personnes blanches, ne voyaient pas forcément. Je ressentais la nécessité de faire de ces anecdotes des récits pour les rendre accessibles à des personnes qui ne les vivent pas de l'intérieur, de réduire leur distance d'écoute et de créer des attaches.

C'est à cette période que j'ai lu *De la marge au centre : théorie féministe* de bell hooks[1], et où j'ai réalisé qu'être à la marge permet de voir des choses qu'on ne voit pas, ou qu'on ne peut pas voir, lorsqu'on est au centre. De là, j'ai découvert Audre Lorde, qui affirme dans ses essais que l'écrit et la poésie permettent l'empuissancement des personnes non représentées dans les récits dominants. Par la suite, j'ai écrit dans l'optique de partager mes textes à l'oral pour créer un espace autre que celui de la lecture solitaire.

1 bell hooks, *De la marge au centre – théorie féministe*, Paris, éditions Cambourakis, 2017.

La première fois que j'ai expérimenté ce format, c'était avec la performance *elles me tiennent*[2] à l'ISBA[3]. Au sein du public, quatre performeur·ses sortaient de leur poche des mouchoirs brodés de textes qu'iels lisaient à haute voix, avant de les déposer dans des bassines remplies d'eau. Ces mantras brodés, qui faisaient état de frottements, de chocs interculturels ou même intergénérationnels, coulaient alors au fond des bassines.

2 Yusha LY, *elles me tiennent*, performance 15', installation, 4 bassines en plastique, 4 mouchoirs en tissu brodés et 4 performeur·ses, 2018.

3 Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon.

AB Ambre, tu dis que certaines œuvres sont des filets à histoires, quels espaces créent les récits que tu que tisses seule ou avec d'autres personnes, à partir de sensations ou à partir de témoignages par exemple ?

Ambre Lacroix Pour *performance, avec objet*[4] créée aux côtés de Kaspar Fink avec qui je travaille depuis huit ans au sein de la compagnie une bonne masse solaire, nous avions brodé tous les cours d'eau du Jura sur un tissu de trois mètres. Pendant la performance, Kaspar et moi nommons de mémoire chaque ruisseau que l'on parcourt du doigt. Lorsque l'on joue cette performance dans le Massif du Jura, il suffit que les personnes du public entendent deux ou trois noms de rivières qu'elles connaissent pour que toute la carte s'illumine. À certains moments, on s'arrête et on raconte une anecdote ou un souvenir que l'on nous a partagé. La performance dure à peu près vingt minutes et quand elle s'achève, quelque part ça continue : on ouvre le drap en entier et certaines personnes viennent à notre rencontre, parfois elles s'insurgent s'il manque un ruisseau, que l'on brodera pour la performance d'après.

4 Kaspar Fink et Ambre Lacroix, *performance, avec objet*, créé lors du festival de danse en extérieur *Entre cour et Jardins*, porté par Le Dancing CDCN, Dijon Bourgogne – Centre de Développement Chorégraphie National –, joué dans différents lieux d'arts et festivals en Franche-Comté, 2020.

Le filet à histoires existe autrement dans *spectacle court, conte*[5], un projet mené entre 2020 et 2022 sur un tout petit territoire du Jura appelé les Hautes-Combes. Au début, on avait tenté, sans succès, de collecter des contes locaux. On a alors proposé à quatre personnes de les suivre en balade. Chacune d'elles avait sa manière de marcher et de raconter le paysage. On a écrit quatre contes pour le spectacle à partir de ces rencontres. J'avais aussi besoin de me confronter à ce matériau, car mon père est conteur et j'ai baigné dedans plus jeune. Les habitant·es des Hautes-Combes s'interrogeaient sur la réception de ces histoires en dehors du territoire. Et pourtant, les personnes d'ailleurs trouvent des résonances entre leurs paysages et ceux racontés dans le spectacle.

5 Kaspar Fink et Ambre Lacroix, *spectacle court, conte*, avec Élodie Guibert, production de la compagnie une bonne masse solaire, 2020-2022.

Ambre Lacroix et Kaspar ink, *performance, avec objet*, compagnie une bonne masse solaire, Musée Courbet, Source de la Loue, août 2025, crédit photo : Yusha LY



AB Qu'est-ce qui vous a amené à créer la maison d'édition hyphe avec laquelle vous publiez des mémoires d'étudiant·es en école d'art ?

YL En sortant de l'ISBA en 2018, on trouvait dommage d'avoir passé un an à écrire notre mémoire pour qu'il reste coincé dans les bibliothèques d'une école.

AL Pendant les périodes de confinement, alors que l'on vivait à Saint-Étienne, ça nous a semblé intéressant de créer une structure pour sortir du cadre de travail parfois solitaire des artistes.

YL Depuis 2020, on a publié quatre mémoires et dernièrement, on s'est concentré sur la diffusion des livres et la présentation de la maison d'édition. La prochaine publication sera un recueil d'extraits de plusieurs mémoires ; on travaille encore sur l'orientation du livre.

AL On a été invité récemment par le Syndicat Potentiel[6] à Strasbourg pour une résidence de recherche sur le fonds des mémoires de la HEAR[7]. C'était très intéressant de travailler à partir d'un fonds, et cela nous a amené à créer une performance.

6 Le Syndicat Potentiel – espace de création, de rencontres et d'expériences artistiques – est une association d'artistes fondée en 1992 dans le but de constituer un espace indépendant de diffusion d'art contemporain à Strasbourg.

7 Haute École des Arts du Rhin.

Yusha LY, *des plantes compagnes*, sortie de résidence Excellence des Métiers d'Art, Lycée des Métiers Vauban et Hors[] Cadre, Auxerre, juin 2024. Photo : Ambre Lacroix



AB Au sujet des performances et des spectacles que tu crées, Ambre, tu parles du plaisir à chercher une forme de justesse avec le public, à t'adapter pour tenir l'attention, à chercher des formes de proximité. Quel est ton rapport à l'espace scénique ?

AL Pendant mon cursus à l'ISBA, j'essayais de partager des contenus militants, des expériences personnelles et des textes littéraires, tout en cherchant des dispositifs pour les mettre en relation. Lors de mon diplôme de 3e année, j'avais imaginé une performance mêlant différentes paroles et registres.

La tension était maintenue parce que je sautais du coq à l'âne, alors que les différents fragments du texte se liaient au fur et à mesure.
Ce qui m'intéresse dans la conception de formes, c'est de faire émerger l'émotion avec peu, voire pas, d'artifices, et cela passe par la recherche de régimes d'attention, de niveaux de langue et de rapports au public tels que le conte, le silence ou la lenteur. Certains objets me permettent de créer une relation ténue avec le public et de chercher le fil le plus léger possible entre nous, sans qu'il ne rompe pour autant.

Pour ce qui est du travail d'interprète, n'ayant pas été formée dans une école de danse ou de théâtre, il m'a fallu inventer mes propres outils pour partager le plateau avec des comédien·nes et des danseur·ses,



Yusha LY, *des végétaux qui se nomment*, compagnie transvégétale, festival Sortie de Route, Lauzès, août 2024. Photo : Xavier Arpino

comme par exemple le sac à histoires dans lequel je puisais selon les représentations dans le spectacle *Full Circle* (2018).

AB Yusha, les enjeux décoloniaux sous-tendent ta pratique, ils apparaissent dans tes œuvres de manière non-démonstrative. Comment circulent-ils dans ta pratique aujourd'hui ?

YL Après avoir étudié la manière dont les histoires que l'on raconte et celles que l'on tait rendent visibles ou invisibles des identités, j'interroge aujourd'hui la façon dont les histoires créent des imaginaires et rendent possibles des réalités.

L'œuvre intitulée *cueillir des coquillages dans le lac sans eau*[8] est un recueil de textes nés d'enquêtes de terrain secrètes ou discrètes, menées pendant presque deux ans. On y trouve des témoignages fabulés et des histoires imaginaires. Avec ce texte, j'ai affirmé que je pouvais écrire un recueil avec un début et une fin. L'écriture était tellement intense, le contenu du texte pesait tellement, que je ne pouvais pas juste le déposer là. Je devais réfléchir à comment faire passer ces récits sans que læ lecteur·ice suffoque. Conduire læ lecteur·ice à travers différents reliefs et ménager des espaces de respiration m'a permis de respirer

8 Yusha LY, *cueillir des coquillages dans le lac sans eau*, édition papier, impression risographie, 11×18 cm, 100 pages, 2022 ; et céramiques, textiles peints, installation et performance, 40', 2023.

moi aussi alors que j'avais encore une urgence à rendre visible des histoires minorisées. Les lectures publiques de ce texte ne me suffisaient pas, donc des objets en céramique et en textile sont nés des écrits, et ces éléments peuvent aussi bien vivre dans un espace d'exposition, qu'être activés par ma présence.

Plus tard, il y a eu *des végétaux qui se nomment*[9], une tentative de faire exister pleinement le sureau noir par des récits, des savoirs et des pratiques. J'ai créé cette performance au moment où j'ai emménagé ici, dans le Limousin, et où j'ai porté attention au paysage autour de moi. J'y ai retrouvé des manières d'être et de faire que mes oncles, mes tantes ou mes parents m'avaient transmis. Tout cela m'a permis de m'inscrire ici.

9 Yusha LY, *des végétaux qui se nomment*, performance, 35', objets céramique, objets bois, objets teints (teinture végétale), diffusée par transvégétale, 2023.

AB J'avais justement envie de vous demander quels liens avez-vous tissés entre le lieu que vous habitez et votre pratique. Je pense par exemple à votre série *dessins portés*[10] réalisée à quatre mains.

10 Ambre Lacroix et Yusha LY, *dessins portés*, 9 broderies sur tissu lin-coton, 14,8×21 cm, 2025.

AL On est arrivé il y a trois ans sur le plateau de Millevaches, dans une maison qui nécessitait beaucoup de travaux.

YL On a dû refaire notre toit nous-mêmes, car faire construire une charpente et une couverture coûte très cher. N'étant pas professionnel·les, on dessinait plein de schémas pour se comprendre mutuellement. Cette année-là, l'artiste-designer Dominique Mathieu nous a invité à exposer notre travail[11], or on n'avait presque rien fait d'autre que de la charpente les mois précédents. On a donc eu l'idée de broder nos dessins de construction.

11 Exposition collective organisée par et chez Dominique Mathieu, à l'occasion de l'événement *Les artistes d'Eymoutiers ouvrent leur porte*, 13-14 avril 2024.

AL Il y avait pour nous un lien entre le soin apporté au toit et la pratique de la broderie. En tant que personne ayant grandi en ruralité, partie à la ville puis revenue à la campagne, je me rends compte qu'en ruralité, on se construit beaucoup par les pratiques que l'on a. Refaire un toit est plutôt codé masculin, tandis que broder est plutôt connoté féminin. Pour moi, l'hybridation de ces deux disciplines fait sens et nous permet de construire un espace queer précieux en tant que personnes trans non-binaires vivant en ruralité.

YL Ce projet de broderie nous a amené à *charpente filée*[12], un travail que nous réalisons avec transvégétale[13]. On a pour le moment mené des enquêtes de terrain au sein de la scierie Ambiance Bois[14]. On sera en résidence au Laboratoire d'arts textiles[15] pour fabriquer des objets brodés, puis à La Métive[16] début 2027 pour la création d'une performance.

AB J'ai remarqué que dans vos parcours respectifs, l'art n'était pas un attendu de votre part. Vos cheminements semblent parfois avoir déjoué les attentes, voire vos propres attentes. Est-ce que cela pourrait vous amener à faire en dehors de l'art un jour ?

AL Si faire hors de l'art peut signifier ne plus exposer dans des lieux culturels etc., cela nous évoque notre maison que l'on aimerait, à terme, peuplée d'animaux et d'amix. Elle serait un lieu qui permettrait éventuellement de venir y développer une pratique, d'y vivre ou de le construire pour qu'il devienne plus beau.

YL Si l'art peut aussi être une activité professionnelle rémunératrice, ce qui est le cas pour nous, est-ce que faire hors de l'art signifierait faire autre chose économiquement plus viable ? J'accompagne des artistes en administration et en production, c'est tout un pan du métier d'artiste que je mets au service d'autres personnes. En France ce n'est pas simple – quand tu as plusieurs casquettes, on te demande tout de suite si tu vas arrêter d'être artiste.

AL Et si on devait arrêter de fabriquer des performances, des spectacles et des objets, je crois que le *low tech* nous botterait, comme inventer des dispositifs et des systèmes que l'on puisse fabriquer soi-même, bricoler et partager ces technologies faites de pas grand chose.

12 L'œuvre *charpente filée* est soutenue par le Préfet de la Région Nouvelle-Aquitaine, la Région Nouvelle-Aquitaine, la DRAC Arts Plastiques Nouvelle-Aquitaine et Astre. Pour en savoir plus : https://transvegetale.fr/#charpente

13 transvégétale est une compagnie fondée par Ambre Lacroix et Yusha LY. Pensée comme un laboratoire de recherche artistique, elle permet de développer des formes pluridisciplinaires à la croisée de la performance, des arts de la parole et des arts plastiques. Ancrée dans un territoire où la ruralité demeure vivante, elle est un espace pour cultiver l'attention au sensible, aux récits minoritaires et aux héritages fragiles. Elle s'intéresse à la manière dont les pratiques artisanales, paysannes ou vernaculaires peuvent nourrir les processus de création contemporaine.

14 Ambiance Bois est une scierie coopérative de la Montagne limousine.

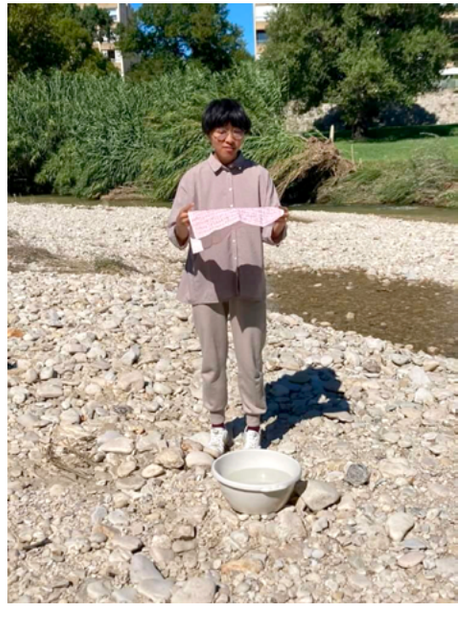
15 Le Laboratoire d'arts textiles est une association regroupant des praticien·nes (chercheur·ses, artistes, artisan·es, amateur·ices) autour de sujets textiles.

16 La Métive est un lieu de résidence de création artistique pluridisciplinaire, Moutier-d'Ahun, Creuse (Nouvelle-Aquitaine).

Ambre Lacroix et Kaspar Fink, *étude, d'après nature*, avec Pauline Haudepin et Ambre Lacroix, compagnie une bonne masse solaire, Les 2 Scènes, Scène Nationale de Besançon, janvier 2024. Photo : Kaspar Fink



Yusha LY, *elles me tiennent*, festival Superformance Aborder Déborder, Montélimar, août 2022. Photo : Clémence Rousseau



par Lola Fontanié

Portrait d'un lieu

Somme toute







Les Colporteuses, randonnée performée, à l'occasion de « Genou Ramette », micro salon d'éditions et randonnée, à somme toute et au Lac de Guéry, mai 2026. Photo : Clélia Barthelon Tayouche

« somme toute, un espace d'art contemporain, mais pas que[1] »

Il apparaît que ce « mais pas que » si cher à nos cœurs a pu, et c'est peut-être encore aujourd'hui, brouiller les pistes sur ce que l'on fait concrètement en nous rendant difficilement identifiable. Ce flou a sûrement été à un moment désiré, comme la volonté d'un esprit rebelle de ne pas vraiment faire partie du système, de ne pas en suivre les règles.

Voici donc une tentative de présentation de somme toute, pour peut-être enfin lever le rideau de mystère qui l'entoure.

somme toute est une association fondée en 2018 par 13 diplômé·x·es de l'École supérieure d'art de Clermont Métropole. Le but premier était de mettre en commun les moyens techniques de chacun·x·e dans un atelier pour faire face collectivement à l'après-école. Puis, l'envie d'organiser des événements est apparue et est devenue l'activité principale de l'association. somme toute loue un local au 13 (bis) rue Neyron à Clermont-Ferrand[2]. Depuis sa création, la structuration de l'association n'a fait qu'évoluer. Pas forcément drastiquement, mais plutôt petit à petit, sous le coup de discussions, de remarques et avec les regards de nouveau·x·lles membres qui ont amené à bousculer les ordres que l'on avait établis, parfois même sans s'en rendre compte. Actuellement au nombre total de 11[3], nous, membres de l'association, avons presque tous·x·tes étudié en école d'art et continuons à évoluer dans le milieu culturel. Nous avons également fait le choix d'être entièrement bénévoles, même lorsque l'on montre notre travail plastique respectif lors de certains événements. Aujourd'hui, nous organisons autant des expositions, que des soirées de performances, des concerts, des arpentages, des projections, des lectures, et plus encore.

Le lieu que somme toute loue se déploie sur trois niveaux : un rez-de-chaussée semi-enterré, une première cave à laquelle on accède par un escalier en colimaçon et qui débouche sur une deuxième

1 somme toute a toujours utilisé cette expression pour se décrire de manière humoristique lors des réunions, jusqu'à ce qu'elle devienne presque un slogan que l'on utilise aujourd'hui dans les dossiers de subventions et dans notre communication.

2 L'association a d'abord loué un local au 1 rue Saint-Eutrope pendant deux ans, avant de déménager.

3 Les membres actuel·les sont Edouard André, Clélia Barthelon Tayouche, Antoine Beaucourt, Louise Beaucourt, Chlöé Bedet, Hugo Bénazech, Manue Bureau, Bertrand Festas, Lola Fontanié, Emmy Ols, Jordan Pallagès, Marie. Les ancien·nes membres sont Emma Baffet, Céleste Cerx, Benjamin Debord, Pierre-Olivier Dosquet, Fabrice Gallis, Leny Labeaume, Sébastien Lacour, Marguerite Soulier, Amélie Sounalet, Joana Teule, Anaïs Tison, Valentine Traverse, Sarah Vigier.

cave, encore plus profonde, haute de plafond. Si nous remettons donc somme toute au centre de Clermont-Ferrand, c'est : moisi, renfermé, humidité, terre battue, sanibroyeur, plomb qui saute et escalier glissant. Nous avons noué une relation d'amour-haine avec cet espace, parfois que l'on déteste plus qu'on ne l'apprécie. Il reste cependant le seul espace clermontois qui nous est accessible, tant sur le plan financier que dans sa capacité à accueillir nos activités en centre-ville.

Malgré tous ses défauts, notre local est aussi devenu magique. On ne cesse de répéter, à qui veut bien l'entendre, qu'un pentacle est gravé à même le sol de la cave, on s'aventurerait même à dire qu'il daterait du 18e siècle, lorsque cette même cave accueillait des réunions de francs-maçons – à moins qu'il n'ait simplement été gravé par quelqu'un·x·e bourré·x·e un soir, qui sait. On ne cesse de se vanter que le plancher du rez-de-chaussée est une œuvre réalisée par Fabrice Gallis[4]. Entièrement démontable, certaines choses cachées en dessous des planches qui recouvrent le sol n'ont sûrement pas encore été découvertes.

Nous aménageons ces murs moites au fil des années, même si l'on sait que l'humidité sera à jamais notre plus fidèle colocataire, à moins que ce ne soit la fantôme que l'on entend régulièrement marcher dans l'espace et qui s'amuse à bouger la souris de l'ordinateur pendant nos réunions. Ponctuellement, lorsque cela nous semble nécessaire, que l'envie nous prend ou que l'on nous en fait la proposition, nous organisons des évènements hors les murs[5].

Au début de somme toute, nous nous étions mis·x·es d'accord pour que le loyer du local[6] soit payé par une cotisation mensuelle des membres et que les subventions que l'on reçoit soient entièrement fléchées sur la rémunération des artistes et les coûts des évènements. Bien qu'aujourd'hui cette cotisation conseillée soit de 47,15€, presque aucun·x·e des membres actuel·x·les n'est en capacité de la payer.

Pour financer nos activités, nous recevons des subventions de la Ville de Clermont-Ferrand et de Clermont Auvergne Métropole[7], dont nous réservons aujourd'hui une partie pour couvrir les frais de location du local. Nous faisons également des demandes de subventions

4 Fabrice Gallis est un artiste qui fut artiste-chercheur au sein du programme La Coopérative de recherche de l'ESACM de 2020 à 2022. En 2009, il réalise l'exposition « DEGRÉ ZÉRO » dans le local que somme toute occupe aujourd'hui, alors habité par la galerie 13bis. Il y construit entre autres un plancher, encore existant aujourd'hui.

5 Ce fut le cas avec le cabaret « Seulement la nuit » organisé à La Tôlerie, l'exposition collective « À l'ombre de nos rumeurs » à la Chapelle de l'Ancien Hôpital Général, « Index Insolent » au Lieu-Dit, « Pomme doute » au basculeur, ou encore « Genou Ramette » entre le Lac de Guéry et le Puy Loup.

6 Le loyer de notre local s'élève à 5 400€ annuel.

7 5 000€ et 5 000€.

Vue d'exposition, « Joli tour de cou », avec Elsa Baslé, Charlotte Denamur, Lana Duval, Antonin Hako, Marie L'Hours, Flora Moscovici, Nicolas Pesquier, Marion Robin, Marguerite Soulier, Valentine Traverse, 2020. Photo : somme toute



exceptionnelles pour des projets, ce fut le cas pour « Index Insolent[8] » qui a bénéficié d'une subvention de 6 000€ du Lieu-Dit, lieu municipal clermontois ; ou pour « Fatal 4 U too[9] » qui a reçu 500€ du Conseil départemental du Puy-de-Dôme.

Comme chaque composante de somme toute, notre barème de rémunération a évolué dans le temps. Aujourd'hui, nous proposons 150€ de droits d'exposition pour une pièce existante et 300€ d'honoraires pour une nouvelle production, une enveloppe à laquelle s'ajoutent 200€ de frais de production lorsque le contexte le nécessite. Nous prenons également en charge le défraiement, le logement et les per diems.

Au départ, la programmation des événements s'organisait sur la base de propositions individuelles ou collectives des membres de l'association, orientées par les curiosités de chacun·x·e. Puis, fin 2024, nous avons créé une boîte mail appelée « une expérience intéressante[10] » dans le but d'accueillir des pratiques et des artistes

8 Le 2 décembre 2023 a eu lieu « Index Insolent », une soirée de performances avec Robyn Chien, Rachele Borghi, la Caravane des sexualités joyeuses et les concerts de Tendresse Violence et Clitosaurus au Lieu-Dit. « Index Insolent » est le second opus du « Festival Irrévérencieux de somme toute (FIST) », dont « Majeur Mouillé », en 2019, était le premier. Cette série d'événements tente de valoriser des recherches plastiques et théoriques qui étudient et pratiquent le porno et les différentes formes du travail du sexe sous un angle féministe, queer et militant. Cette édition était spécialement tournée vers des partages d'expériences et de connaissances à visée préventive et pédagogique.

9 Le 11 novembre 2023 a eu lieu « Fatal 4 U too », une soirée de performances avec Lorette Pouillon, Nastassia Takvorian, Diane Réa et un DJ set de Magic Chorba. C'était le deuxième volet de cet évènement qui invite à chaque fois trois artistes plasticien·x·nes à investir l'une des quatre salles de somme toute et à y proposer une performance artistique.

10 uneexperienceinteressante@sommetoute.net

que l'on ne connaissait pas encore. Nous y recevons des portfolios, des projets existants ou en cours et des envies d'artistes, d'étudiant·x·es et de musicien·x·nes souhaitant travailler à somme toute. N'étant ni un appel à projet ni un espace de candidature, il n'y a pas de deadline et pas forcément de retour de notre part.

La création de cette plateforme a changé notre méthodologie : nous nous sommes mis·x·es à regarder ces dossiers ensemble, à en débattre et à croiser nos intérêts. Alors qu'avant nous organisions notre programmation au fur et à mesure, nous nous sommes réuni·x·es en juin 2025 afin de décider collectivement de comment allait se déployer l'année à venir, en calculant consciencieusement si nous rentrions dans nos frais et en se répartissant les projets.

Chaque année est jalonnée par plusieurs « gros » événements qui sont lourds en coordination et en moyens techniques, comme ce fut le cas de l'évènement « YouPron X-plorer[11] », par exemple, de l'exposition « À l'ombre de nos rumeurs[12] », ou bien de la soirée de performances « beau, mots, cœur[13] ». Nous réservons ensuite une partie de notre budget à des évènements ponctuels qui peuvent se caler au dernier moment : des soirées concerts[14], des arpentages[15] ou la diffusion d'une performance[16].

somme toute est traversée et concernée par différentes luttes sociales et nos engagements apparaissent clairement dans notre manière de nous présenter en tant qu'association ainsi que lors de certains évènements organisés. Notre activité est ainsi située et nos positions politiques forment le tapis qui l'accueille. C'est le cas frontalement avec les arpentages que l'on propose, mais c'est aussi présent de manière diffuse dans nombreux de nos

11 Le 6 juin 2025 a eu lieu « Youpron X-plorer », une soirée de discussions, projections, zines et DJ sets, en collaboration avec le collectif YouPron. YouPron est une maison d'édition de zines féministes et postporn qui gère également un lieu de résidence dédié aux artistes TDS et allié·x·es. Cette soirée a diffusé *Clea* de Mathilde Soares-Pereira, *Lucioles* du P(o)rn Pr(o)cess et *Old stuff never dies* de Nicky Lapierre & Nour Beetch et s'est close avec les DJ sets de Melag0m et Juliagressive.

12 Du 7 au 28 septembre 2024 avait lieu l'exposition collective « À l'ombre de nos rumeurs » avec Linda Roux, Anaïs Prouzet, Thomas Julliot-Decker, Gaétan Gautelier, Stefan Ferreira et Levon Agopian à la Chapelle de l'Ancien Hôpital Général. L'exposition regroupait six artistes plasticien·x·nes autour du dessin figuratif au noir et blanc.

13 Le 27 octobre 2023 a eu lieu « beau, mots, cœur », une soirée de performances avec le Collectif AHH, Simon Pastoors et Clémence Rousseau et un DJ set de Helmut.

14 Ce fut par exemple le cas de la soirée concert avec TZZ et FARFALLA a eu lieu le 22 janvier 2026. TZZ est un duo fondé par Frédéric Mancini (deux boules Vanille) et Mélanie Loisel (Borguefül). FARFALLA est un duo batterie et machines, composé de Victor Geny et Hugues Golfier.

15 Du 8 janvier 2022 au 23 mars 2023, nous avons accueilli des arpentages avec biblioteca pirata d'Enrico Floriddia, alors artiste-chercheur à la Coopérative de recherche de l'ESACM. Depuis, nous proposons ponctuellement des arpentages, le dernier a eu lieu le 6 décembre 2025 et était autour des textes *Notre condition* d'Aurélien Catin et *Pour une continuité des revenus des artistes-auteurices* imprimé en 2024 par CCI Marseille.

16 Ce fut par exemple le cas le 29 novembre 2025 avec *Le musée précaire des conservateurs sur chaise*, une performance de Frédéric Weigel, cofondateur avec Yoshiko Suto de la structure artistique le Palais des paris à Gunma au Japon.

Vue d'exposition, « Mauve et fatal », performance de Emma Frelat, *where there is love there is no question*, somme toute, Clermont-Ferrand, 2026. Photo : Lola Fontanié



événements qui vont aborder par le biais du dessin, de la performance ou encore du drag, des récits de personnes marginalisées.

De plus, nous nous évertuons à proposer un cadre de travail toujours plus précis et décent à nos invité·x·es, ainsi qu'à s'emparer de l'administration des artistes-auteur·x·ices. Bien que ça n'ait pas toujours été le cas, nous éditons aujourd'hui des contrats, ainsi que des mandats de débours. Nous essayons d'être les plus transparent·x·es possible sur notre manière d'utiliser nos subventions et les limites de nos moyens financiers, administratifs et matériels, ce qui nous amène très souvent à faire de la médiation auprès des artistes sur le cadre d'exercice de leur activité.

Loin d'une démarche institutionnelle classique, notre manière de fonctionner est l'un des sujets (pour ne pas dire le sujet) les plus centraux de notre activité[17]. Aujourd'hui, nous faisons des réunions de fonctionnement les lundis après-midi toutes les deux semaines. Lorsque cela nous semble nécessaire nous organisons une réunion programmation pour échanger sur nos envies et décider de ce que l'on souhaite faire exister à somme toute. Nous avons aussi ponctuellement des temps de travail entre nous sur plusieurs jours consécutifs, appelés « université d'été[18] », pour faire des

17 L'une de nos référence majeure est le texte *La Tyrannie de l'absence de structure* de l'avocate et militante pour le droit des femmes étatsuniennes Jo Freeman, à l'origine prononcé en mai 1970.

18 Lors de la dernière université d'été, nous nous sommes initié·x·es à la technique d'un concert, à l'utilisation d'InDesign pour créer des visuels, ainsi qu'au fonctionnement de la *DASART Feedback method* (un outil pour faire des retours constructifs sur un projet artistique).

Vue d'exposition, « The Opening of the Lilac Box », avec Charly Delpuech, Chiara Leccia et Anna-Livia Albertini, mai 2026. Photo : Clélia Barthelon Tayouche



travaux, se transmettre des connaissances ou produire des contenus et se retrouver. Nous disons souvent avoir la réunionite, puisque les réunions sans fin sont symptomatiques de notre fonctionnement. Même si s'éterniser à parler peut être difficile parfois, nos discussions sont le socle de la précision de notre activité.

Dans un groupe qui se veut le plus horizontal possible, avec des rôles et des savoirs qui tournent et se partagent, il est parfois inquiétant de voir à quel point chaque individu va naturellement se mettre à une place et y rester. Ainsi, nous avons expérimenté plusieurs méthodes[19] pour identifier pourquoi il est compliqué de se saisir de certaines tâches, pour que les responsabilités et les initiatives tournent entre nous, dans le but que chacun·x·e se sente légitime et capable de s'en emparer. Avec le temps et l'expérimentation de différents outils, nous en sommes venu·x·es à plusieurs conclusions, certainement propres à notre fonctionnement :

Tout le monde ne peut pas tout faire.
Tout le monde ne veut pas tout faire.

« Le collectif c'est bien, mais avec des ami·x·es c'est mieux ».

19 Pour nos réunions, nous avons mis en place plusieurs outils pour communiquer, respecter les temps de parole et prendre des décisions. Bien que nous en ayons adapté certains à notre cadre d'activité, Simon Dubedat du collectif Fossile Futur a listé la plupart de ceux-ci dans un document accessible sur demande. Voir l'entretien avec le collectif dans *La belle revue* n°13 (2022).

Derrière les portes grises de l'association, il y a surtout des amitiés.

Il fut un temps où nous souhaitions être une structure qui puisse être intégrée facilement dans son organisation, dans un désir d'accueillir des personnes qui auraient des envies différentes des nôtres et qui pourraient impulser autre chose. Aujourd'hui, nous avons la certitude que l'on ne peut pas faire collectif avec n'importe qui, surtout bénévolement. C'est dans les moments de désaccords que l'on se rend compte que l'horizontalité est un travail. Face à une forme d'autorité qui trancherait arbitrairement, nous nous efforçons de discuter jusqu'à trouver un consensus. Il est donc nécessaire d'être entouré·x·e de personnes ayant une vision commune avec des objectifs similaires.

S'il y a bien une autre chose dont nous sommes persuadé·x·es, c'est que l'art est un endroit qui peut aussi être drôle et que l'on n'est jamais aussi sérieux·ses que lorsque l'on fait une blague. Nous sommes donc très appliqué·x·es à produire des propositions qui vont jusqu'au bout de leur idée, jusqu'au moment où le ridicule dont elles sont empruntes n'a plus qu'à devenir beau[20].

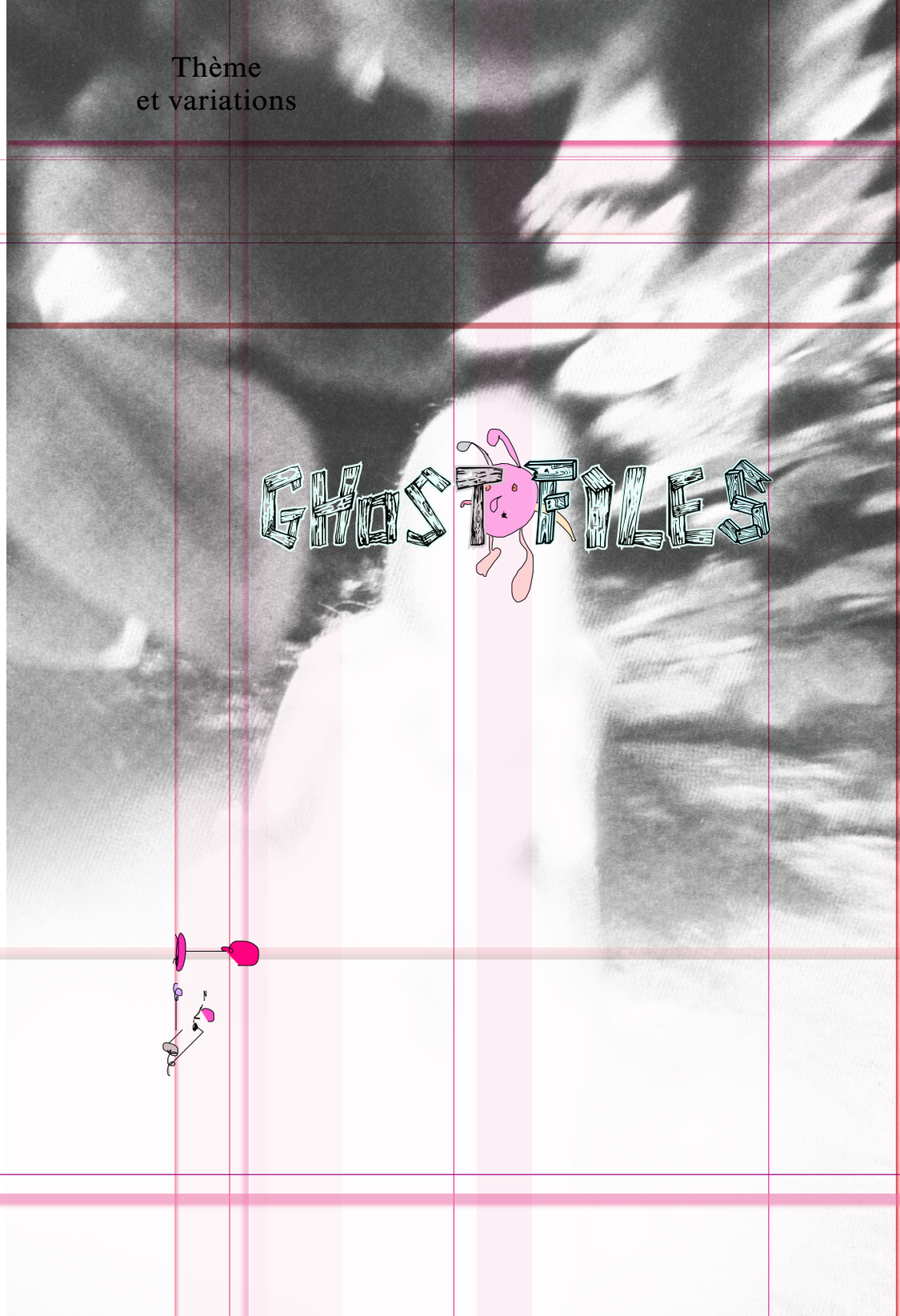
somme toute n'a pas l'ambition de devenir autre chose que ce nous sommes déjà, seulement celle de continuer sur notre lancée, ce qui n'en fait pas moins un projet ambitieux. Un jour viendra où tout ça prendra sûrement fin, puisqu'à part les vampires, rien n'est éternel, bien que nous ne soyons pas à l'abri de nous faire mordre prochainement, qui sait, peut-être que nous continuerons éternellement. Ou peut-être qu'un jour nous n'aurons plus assez de subventions pour payer notre loyer et exercer nos activités, ou bien tout simplement, qu'on sera fatigué·x·es.

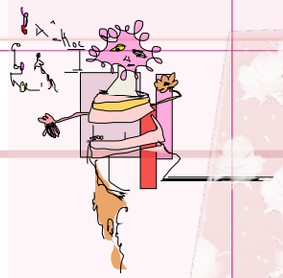
Bien que j'ai souvent pensé à quitter somme toute, puisque comme n'importe quelle relation, le collectif, on pense parfois à le quitter, je n'ai jamais rompu, toujours appelée par la curiosité de ce qu'on pourrait bien faire ensuite.

À cette somme qui nous rend toutes.

20 Il est compliqué de donner un exemple unique, mais ce fut le cas du cabaret « Seulement la nuit » que nous avons organisé à La Tôlerie le 11 avril 2026, où de la simple envie de faire un évènement autour des vampires, est venue la construction d'une scénographie gigantesque, d'une programmation avec 24 artistes invité·x·es, le tout pour une seule nuit d'ouverture au public. Une charge de travail conséquente compte tenu de notre réalité matérielle.

Thème
et variations






GHOST






FILES

Mise en relation – et quelques notes sur le travail de Florence Jung

Joel Valabrega

Le 18 novembre 2025, une directrice d'institution a envoyé un mail visant à présenter une artiste française et une curatrice italienne. C'est ainsi que ça a commencé. Tout du moins, officiellement. Trois lignes. Polies. Efficaces. Le genre de message destiné à disparaître aussitôt sa fonction remplie. Pourtant, quelque chose a persisté. Quelque chose de proche de ce que les fantômes font si bien : refuser de complètement disparaître[1]. Des mails furent échangés. Ils étaient rédigés dans ce ton neutre que l'on emploie lorsqu'on ignore à quel genre de personne on s'adresse, avec la peur d'en révéler trop, trop tôt. Il est toujours difficile de comprendre quelqu'un par email. Tout le monde apparaît plus intelligent, plus calme, plus équilibré. Ou pire, tout le monde sonne exactement de la même façon[2].

Ce n'était pas le cas de Florence Jung[3].

1 Il s'avère que j'étais à Paris lorsque ces mails furent échangés. Coïncidence étonnante, ou non, Florence Jung venait d'ouvrir une exposition personnelle à la Galerie Allen. Aucune date de fin n'était annoncée, ce que j'ai pris pour un simple oubli. Pourtant, cette omission me restait à l'esprit. Le matin suivant, je me suis décidée à y aller. Sur place, il est devenu clair que l'absence d'annonce de fin d'exposition n'était pas un oubli, mais une œuvre intitulée *Jung109*, apparaissant sur la feuille de salle comme la dernière œuvre de l'exposition. Je me souviens avoir lu quelque part – sans bien me rappeler si c'était dans la galerie même ou sur ses réseaux sociaux – que sept scénarios seraient activés au cours de l'exposition, tandis que d'autres, non mentionnés, pourraient aussi advenir. J'ai commencé à imaginer ce que ces autres pourraient être. L'absence d'une date de fin apparaît comme un refus de disparaître. Une persistance dans l'espace, une présence non présente qui s'étend au-delà de la fin matérielle de l'exposition. (Note de l'autrice)

2 Le genre d'écriture qui vous fait vous demander si tout le monde s'est définitivement tourné vers les outils d'intelligence artificielle pour écrire : une tentative néo-libérale d'efficacité, ou l'abrutissement d'une société globalisée – le cauchemar d'un·e éditeur·ice. (Note de l'éditrice)

3 Florence Jung écrit des scénarios. En l'absence d'images, ces scénarios circulent à travers les récits personnels, évolutifs et parfois contradictoires des spectateur·ices et des témoins. Pourtant, rien n'est fictif, chaque scénario est réel. (Note de l'autrice)

4 Le travail de Florence n'est ni aimable ni doux, mais demande du temps et de l'attention. Ni frontal, ni direct, il résiste à toute forme d'urgence. Il pourrait même être qualifié d'insatisfaisant aux yeux de certain·es, de par sa nature profondément conceptuelle et non photogénique à une époque où tout le monde est accoutumé à la gratification instantanée et aux esthétiques à la mode. (Note de l'éditrice).

5 Son site internet semblait relever de la même logique. Une page d'accueil blanche avec un simple lien « Ce fichier pourrait contenir ce que vous cherchez ». J'ai cliqué. Un fichier PDF noir et blanc de 174 pages s'est ouvert. Une anthologie complète de sa pratique. Complètement cohérente, bien que quelque part difficile à appréhender dans son ensemble. (Note de l'autrice)

6 Toute preuve physique ou numérique d'existence des scénarios doit être détruite ou dispersée à la fin de chaque activation. (Note de l'artiste)

Il y avait quelque chose dans son écriture – une attention, une douceur – qui m'arrêta un instant. Un sens de la gentillesse et du soin qui paraissait hors de propos dans les écosystèmes professionnels dans lesquels nous naviguons, où l'urgence outrepasse souvent la profondeur[4]. Évidemment, j'ai essayé de mener mes recherches. Je le fais toujours. Obsessivement. C'est ma manière de gérer les attentes. Mais Florence résistait à toute visibilité. Pas d'instagram. Pas d'archive en ligne, de selfies d'atelier, de vernissages glamour. À peine quelques vues d'installations. Quelques textes[5]. C'était tout[6].

Ne trouvant pas assez d'informations, je me suis procurée l'une de ses publications, *New Office : The Ads, 31.03.2019-31.03.2020* (Paris : JBE Books, 2020). Le livre me rappela l'une de mes obsessions adolescentes du début des années 2000, *The Book of Answers* [Le Livre des Réponses] de Carol Bolt (New York, Hyperion, 1999), où l'on est invité à choisir une page aléatoirement à la recherche de réponses à une question existentielle, souvent sans intérêt. Je commençai à faire de même avec le livre de Florence. Les réponses étaient étonnamment directes :

« Si tu n'as rien entendu ou dit de nouveau depuis longtemps, appelle +33751514597[7] »
« Si tu te méfies de tout ce qui se prétend réel, appelle +33751514597[8] »
« Si tu n'as pas fait d'effort sincère depuis un long moment, appelle +33751514597[9] »

7 J'ai essayé d'appeler le numéro indiqué sur la page. La ligne était occupée. (Note de l'autrice)

8 Après quelques jours, j'ai décidé qu'il était temps d'essayer d'appeler ce numéro à nouveau. À l'instar de *Jung107* – une œuvre qui consiste en douze appels d'un numéro privé faisant sonner un téléphone – j'ai appelé douze fois. D'affilée. Le téléphone a sonné à chaque fois. Personne n'a répondu. (Note de l'autrice)

9 Je n'ai pas renouvelé la ligne téléphonique utilisée pour *New Office*, le numéro est donc retourné en circulation et a été réattribué. Quelqu'un m'a dit plus tard être tombé sur une femme en l'appelant. (Note de l'artiste)

Je devenais légèrement obsédée. Ce n'était pas de l'ordre du secret. C'était atmosphérique[10].

Je commençais néanmoins à me demander, assez sérieusement, si elle existait ou non. Cette idée – que Florence soit une fiction – venait me hanter doucement. Comme de la poussière s'accumulant sur un meuble, de celles que l'on ne voit que lorsque la lumière la révèle de façon adéquate[11]. Comment une personne pouvait-elle être si présente dans le langage, et ne jamais apparaître ? Était-elle une invention collective ? Une rumeur curatoriale ? Au moment de s'accorder sur une rencontre à Paris, j'étais presque déçue à l'idée de la voir se matérialiser.

Notre premier rendez-vous s'est déroulé un jour d'hiver à Paris. Le café était près de la Fondation Pernod Ricard[12]. C'était étroit, et heureusement, pas à la mode. Le genre d'endroit qui n'essaye pas de vous séduire. Je suis arrivée dix minutes en avance, comme je le fais toujours. Même lorsque j'essaie d'être en retard, j'arrive toujours exactement à l'heure. Quelque chose lié à mon horloge interne que je suspecte être de l'anxiété masquée par de la ponctualité.

10 Atmosphérique, comme lorsque vous marchez dans la rue et qu'une petite plaque accroche votre œil. Vous vous arrêtez. *Cabinet de voyance – Consultations sur rendez-vous*. En lisant, quelque chose se faufile derrière vous, peut-être un rat. Puis vous découvrez qu'il s'agit d'un scénario de Florence Jung (*Jung105*). Impossible de savoir si ça a été vu ou imaginé. Mais peut-être que ça importe peu. Cette instabilité est précisément le lieu d'appartenance de l'œuvre, proche quelque part d'une logique divinatoire. (Note de l'autrice)

11 Dans une rubrique consacrée aux fantômes et aux archives, il nous semble que la matière qui relie l'écart ambigu entre ces deux sujets est, peut-être, la poussière. René Char : « Yeux, vous êtes les éclaireurs médiums du néant [...] Nous sommes entrés dans l'écart [...] Biens des peuples silencieux / Poussière, tu m'émeus aux larmes. » *Dépendance de l'adieu*, 1936. (Note de l'éditrice)

12 Florence Jung a présenté une exposition personnelle du 19 novembre 2024 au 01 février 2025 à la Fondation Pernod Ricard. L'exposition avait une date de fin. (Note de l'autrice)

Florence est apparue sans prévenir. Ou peut-être était-elle déjà là bien avant que je ne l'aperçoive. Nous étions toutes les deux habillées en noir de la tête aux pieds[13]. Pas de façon théâtrale, mais juste minimale, fonctionnelle, presque sur la défensive. Comme si aucune d'entre nous ne voulait être remarquée. Un geste habituel du monde de l'art : soit vous performez votre présence, soit vous disparaissez. Pas de nuances de gris. Vous êtes là, ou vous ne l'êtes pas. Elle a commandé un allongé. J'ai pris une noisette. J'ai beaucoup trop fumé.

On a parlé. Facilement.

De la vie d'abord. Puis de l'amour. Puis du sexe – sans gêne ou volonté d'impressionner. Plutôt comme des sujets en mouvement, testant leurs limites. De la force qu'il faut pour être une femme, sans transformer cette force[14] en slogan. De la joie, et de ce qu'elle peut avoir de suspect. Du désespoir, et de ce qu'il a de familier. C'était juste un premier rendez-vous, semi-professionnel[15]. Possiblement le début d'une amitié. Ou pas. La distinction semblait mince.

13 Le fait que nous soyons toutes les deux entièrement vêtues de noir m'a immédiatement fait penser à une œuvre de Florence que j'avais découverte quelques jours auparavant, *Jung92*. Pour cette œuvre, un professeur de philosophie avait reçu un colis anonyme contenant une écharpe noire, une veste noire, des gants noirs, une cagoule, du sérum physiologique et un téléphone prépayé sur lequel le nom du professeur était déjà enregistré dans les contacts. Pendant un instant, j'ai eu l'impression que nous aurions pu en être les destinataires – il ne nous manquait que la cagoule et le sérum physiologique. Cette pensée m'a fait sourire. (Note de l'autrice)

14 En parcourant le PDF de 174 pages, je suis tombé sur ce passage décrivant une œuvre intitulée *Jung85-89* (Lou Ferrand, notice d'œuvre, Frac Lorraine, 2025), pour laquelle cinq femmes agissent en suivant différentes instructions : « La première partira loin de chez elle durant quelques jours sans rien dire à personne. La seconde apprendra une langue rare. La troisième passera un permis. La quatrième subira une transformation physique radicale. La dernière dissimulera une importante somme d'argent liquide chez elle ». La puissance réside chez celleux qui n'ont jamais à apparaître. (Note de l'autrice)

15 Elle ne décrivait jamais son travail. Je ne posais jamais de questions. Rien ne se produisait qui puisse être raconté. Aucun projet. Aucun plan. Et pourtant, lorsque nous nous sommes quittées, j'avais l'impression que quelque chose avait déjà été accompli. Ou rejoué. Quelques semaines plus tard, nous avons décidé de nous revoir. Sans raison particulière. Simplement pour le plaisir de poursuivre cette non-conversation que nous avions entamée. Nous nous sommes donné rendez-vous pour une promenade au parc des Buttes-Chaumont. Sans direction. Nous avons parlé de tout et de rien. La conversation n'évoluait pas. Elle flottait. J'avais l'impression que nous nous connaissions depuis des années. Comme si nous avions travaillé ensemble avec une intensité folle sur un projet dont nous avions oublié jusqu'à l'objet. Comme si nous avions fréquenté le même lycée. Ou comme si nous avions été sœurs dans une autre vie. Rien de tout cela n'était vrai. (Note de l'autrice)

Parfois, j'avais le sentiment dérangeant que Florence était à la fois en avance et légèrement en retard sur moi[16]. Comme si elle observait quelque chose que je n'avais pas encore remarqué. Ou que je courais après une version de moi-même qu'elle connaissait déjà. La limite entre sa présence et ma projection est devenue confuse.

Plus tard, seule, j'ai essayé de me rappeler son visage. Ça avait changé. Chaque tentative produisait une version légèrement différente. Pas incorrecte. Juste instable. Comme si la mémoire elle-même n'était pas fiable[17].

J'ai relu le message qui nous présentait l'une à l'autre.

16 La nature troublante et imprévisible de Florence, et/ou de son œuvre, nous rappelle un enlèvement mis en scène par Jung et Sandino Scheidegger en 2014 à l'occasion d'une exposition au 22ruemuller. Les visiteur·ses de l'exposition étaient invité·es à remplir un questionnaire permettant à l'artiste et au commissaire d'identifier les plus téméraires du groupe. Celleux ainsi désigné·es étaient attiré·es dans une voiture puis conduit·es à 450 kilomètres de Paris, où iels étaient abandonné·es dans une ferme dont iels découvrirent plus tard qu'elle appartenait aux parents de l'artiste. (Note de l'éditrice)

17 Quelque chose s'est éclairci. Je réalisai que j'avais fait l'expérience de son travail de la même manière que je faisais l'expérience de sa personne. Sa pratique, ses scénarios, semblaient se déployer dans cette même zone floue, entre présence et absence, fiction et réalité, entre la sensation d'avoir été témoin de quelque chose et la possibilité de ne l'avoir qu'imaginé. (Note de l'autrice)

Le 18 novembre 2025, une directrice d'institution a envoyé un mail visant à présenter une artiste française et une curatrice italienne. Ça n'apparaissait plus comme un début, mais comme une boucle[18]. Comme une marque qui ne cessait de se raviver. Un message qui relevait davantage de la duplication que de la connexion[19].

Florence Jung ne produit pas d'images. Elle produit des situations qui s'attachent à d'autres situations, transitent à travers les gens, se répètent en d'infimes variations. Elles laissent leurs témoins incertain·es du début et de la fin de l'expérience vécue.

Les fantômes n'apparaissent pas toujours en face de vous. Parfois, iels sont ce qui vous convainc doucement que ce que vous suivez était déjà là, à l'intérieur[20] de vous.

18 L'œuvre de Florence semble mettre en crise la linéarité du temps. Comme l'écrivait Antonia Scintilla dans le texte accompagnant l'exposition de Jung à la Fondation Pernod Ricard en 2024-2025, ses œuvres « ne se laissent pas enfermer dans les limites spatio-temporelles traditionnelles de l'exposition ». Plus je m'engageais dans son travail, moins le temps me paraissait séquentiel, au profit d'une forme circulaire : ce qui avait eu lieu, ce qui était en train de se produire et ce qui pouvait encore advenir commençaient à se superposer. Arriver avec dix minutes d'avance me semblait soudain moins certain. J'aurais aussi bien pu être à l'heure, ou déjà en retard. La distinction devenait difficile à maintenir. (Note de l'autrice)

19 Cela rappelle un autre de ses scénarios, *Jung58*, au cours duquel un·e nouvel·le assistant·e débute son travail au bureau de la galerie chaque jour. Tous·tes sont embauché·es avec l'aide d'une agence d'intérim, qui propose un·e employé·e différent·e chaque jour. Le travail reste, jamais l'individu. Ce qui persiste n'est pas la continuité, mais sa simulation. (Note de l'autrice)

20 Parfois les gestes les plus minces, ou les éléments les plus ordinaires, déclenchent des pensées qui ne semblent n'avoir aucun rapport avec ce que l'on vient de rencontrer et pourtant, elles en ont un. Le lien n'est pas toujours clair, et peut-être n'a-t-il pas besoin de l'être. Cela m'a rappelé *Jung108*, une pièce qui consiste à penser à « l'enchaînement ininterrompu d'événements qui, depuis que les choses ont un nom, a conduit à notre naissance » chaque fois que l'on aperçoit une fenêtre condamnée. Le lien n'est pas immédiat, mais à force de s'y attarder, il commence à prendre un sens discret et désarmant, comme si l'on était condamné à voir l'improbable l'emporter sur l'inévitable. (Note de l'autrice)

L'accumulation comme moyen de survie

par David Walker

Si la photographie « transforme le monde entier en cimetière[1] » et si l'histoire est « une rencontre avec la mort[2] », alors qu'est-ce que l'acte d'archiver ? Lorsqu'on me demande ce que je fais, j'explique parfois : je vis dans le passé. Il serait plus juste de dire que je vis avec le passé, afin de nier la « temporalité linéaire latente[3] » de l'archive.

La matière même d'une archive, comme la peau morte dans la poussière, est une vie détachée d'elle-même. Est-ce le fait de pouvoir être contenues, captées, qui donne à ces traces l'air de fantômes ? Deleuze écrivait : « Une vie est partout, dans tous les moments que traverse tel ou tel sujet vivant et que mesurent tels objets vécus : vie immanente emportant les événements ou singularités qui ne font que s'actualiser dans les sujets et les objets[4] ». (Quelle part d'une vie subsiste dans un fantôme ?) L'archive est un assemblage de telles accumulations, réunies dans l'espoir d'entrevoir ce qui s'est évanoui sans pourtant disparaître ; elle ne crée pas d'existence *per se*, elle ne fait qu'y renvoyer. Le fantôme est l'immense potentiel suggéré ici – une manifestation de l'infini évoquée par le nombre fini de documents contenus dans une boîte, de dossiers rangés dans une chemise ou d'objets tenus en main, chacun d'eux « portant en lui une histoire temporelle de choix et de décisions à la fois implicite et manifeste[5] ».

Si les chercheur·ses visitent le passé pour raconter des histoires de fantômes, alors l'archiviste est davantage un compagnon au long cours, ou un concierge obsessionnel ; un cohabitant qui, au milieu d'autres choses, décrit et arrange obstinément, désespérément, dans l'espoir que des pochettes en plastique et des boîtes grises suffiront à préserver à jamais la trace d'une existence.

1 Susan Sontag, « Introduction », dans Peter Hujar, *Portraits in Life and Death*, 2e édition, New York, Liveright Publishing Corporation, 2024. Ouvrage publié pour la première fois en 1976.

2 Arlette Farge, *The Allure of the Archives*, New Haven, Yale University Press, 2015, p. 8.

3 Ariella Aïsha Azoulay, *Potential History : Unlearning Imperialism*, New York, Verso Books, 2019, p. 167.

4 Gilles Deleuze, « L'immanence : une vie », *Deux régimes de fous*, Paris, Minuit, 2003, p. 361-362.

5 Ann Lauterbach, *The Given and the Chosen*, Richmond, California, 2011, p. 29.



La maison de Louise Bourgeois, New York, 1976. Photo : Mark Setteducati, © The Easton Foundation/ARS, NY

Les apparitions archivistiques avec lesquelles je passe du temps [des pas se font faiblement entendre au-dessus de ma tête] émanent de l'auto-documentation – celle d'un·e artiste et/ou d'une famille. En tant qu'archiviste à la Fondation Easton[6], j'ai identifié et transcrit plus de 130 heures de journaux audio[7] de Louise Bourgeois, enregistrés entre 1967 et 1989. Dans ces enregistrements, elle parle à sa machine[8], qui demeure presque toujours silencieuse (à l'instar de son psychanalyste freudien pendant trente-trois ans). Cette pratique vient s'ajouter à l'abondance de ses écrits[9] et englobe aussi bien des transcriptions de rêves que des commérages. La machine en question, qu'elle utilisait également pour enregistrer des conversations, des entretiens, des appels téléphoniques et de la musique, est investie d'une objectivité implicite. On pense souvent que ses journaux audio pourraient révéler une version *plus authentique* d'elle-même – un sentiment légitime et ce qui donne le goût de

6 La Fondation Easton a été créée par Louise Bourgeois dans les années 1980 en tant qu'organisation à but non lucratif. Depuis le décès de l'artiste en 2010, elle s'emploie à préserver son héritage, notamment par la création des Archives Louise Bourgeois, l'ouverture d'un centre d'études destiné aux commissaires d'exposition et aux chercheur·ses, ainsi que par la gestion de la conservation permanente de la maison et de l'atelier si singuliers de l'artiste.

7 Il s'agit d'un terme attribué par la Fondation aux enregistrements dans lesquels Bourgeois s'exprime sous forme de journal intime et se trouve seule. Bourgeois qualifiait cette pratique de « ses bandes » *[her tapes]*, de « la bande » *[the tape]* ou de « journal ».

8 « C'est pour cela que je suis venue parler à ma machine… ce matin » traduit de l'anglais « *This is why I came and talked to my machine… this morning* ». Louise Bourgeois, enregistrement sonore, v. février 1967 ; AV-00816 (Archives Louise Bourgeois/The Easton Foundation, New York ; ci-après désignée par TEF).

9 Les Archives Louise Bourgeois comprennent la production écrite de l'artiste : notes de travail, récits de rêves, listes et déclarations artistiques rédigées sur des feuilles volantes, dans des carnets et même sur les murs de sa maison. Bourgeois a également tenu des journaux intimes presque chaque année de 1923 à 2006. Elle s'est référée à ces écrits tout au long de sa vie, tant sur le plan personnel, dans ses journaux audio, que sur le plan public, dans des livres, des entretiens et des œuvres d'art. Un ensemble d'écrits de Bourgeois, comprenant plus de 1 000 documents, est aujourd'hui connu sous le nom d'écrits psychanalytiques (https://www.theeastonfoundation.org/archive/louise-bourgeois-papers).



La chambre de Louise Bourgeois, New York, 2026. © The Easton Foundation/ARS, NY

l'archive[10]. Un fragment n'est jamais entier ni pur, et prétendre le contraire revient à tomber dans un piège fantomatique (ce qui est inévitable, d'ailleurs). Bien que l'objectivité fasse partie de la tradition archivistique, ce qui est conservé passe inévitablement par le regard et le travail de l'archiviste. Quels que soient nos efforts, nous projetons une ombre dans le cadre et brouillons l'empreinte que nous souhaiterions intacte.

Les bandes magnétiques audio, au-delà d'être réécoutables et rembobinables, dénient dans leur matérialité même la linéarité du temps : le phénomène de *print-through* (effet d'empreinte), résultant de la *rémanence* magnétique, se produit lorsque le « signal enregistré sur une section de bande est transféré à d'autres sections situées à proximité immédiate[11] ». Bien que cette empreinte varie en intensité, elle se manifeste souvent sous la forme d'un *pré-écho* : une faible anticipation de l'enregistrement à venir qui perturbe le sens de la lecture ; ou au contraire comme une réverbération lointaine : un *post-écho*. Le temps et la proximité se contractent, produisant le calque d'une voix, ou d'un corps. J'éprouve ces mots – rémanence et écho – lorsque j'écoute une cassette provenant du répondeur téléphonique de la maison de mon enfance : un vestige de ma famille, mais aussi du téléphone comme lieu vers lequel nous étions autrefois appelés :

10 Pour citer le titre du livre d'Arlette Farge, *Le Goût de l'Archive*, éditions du Seuil, 1989. Traduit de l'anglais : *The Allure of the Archives*.

11 Voir l'article de Wikipédia (https ://en.wikipedia.org/wiki/Print-through) consacré à l'« effet d'empreinte » (*print-through*), qui décrit également la *rémanence* magnétique.

12 Message de répondeur provenant des archives familiales de l'auteur, vers 1999.



Louise Bourgeois, Photographie de classe au lycée Fénelon (détail), 1927. © The Easton Foundation/ARS, NY

[15:43] Allô ? Quelqu'un pourrait décrocher le téléphone, s'il vous plaît ? Allô ? Allô ? Allô ? Allô ? Allô ? Allô ? S'il vous plaît, est-ce que quelqu'un pourrait décrocher le téléphone ? Allô ? Allô ? Allôô ? Allô ? Allô ? Est-ce que quelqu'un peut décrocher le téléphone, s'il vous plaît ? Allô ? Allô ? Il y a quelqu'un ? Allô ? Allôô ?! Allô ? [16:50][12]

La relation de Bourgeois à ses enregistrements variait. En 1969, elle suggérait qu'ils n'avaient « pas plus d'utilité qu'un morceau de pain… quand on a faim : il remplit sa fonction – eh bien, le lendemain, ne lui demandez pas d'être mangé à nouveau ni d'avoir une quelconque utilité dans le futur, ou pour qui que ce soit d'autre[13] ». Six ans plus tard, et six mois après avoir « décidé que le magnétophone était un… substitut à la vie », elle revint vers son appareil le « 29 mars 1975 » pour le qualifier d'« exutoire intelligent à une anxiété extrême[14] ».

Comme lorsque l'on regarde une photographie en s'imaginant l'avoir prise soi-même[15], l'écoute vous place dans le rôle du magnétophone – celui de contenir les angoisses autant que les éclats de rire, au moment exact où ils sont exprimés et lancés nerveusement. À leur tour, les paroles de Bourgeois me portent ; elles m'accompagnent dans ma propre anxiété, dans laquelle je me suis moi aussi égaré [musique de piano enregistrée en fond]. Bien que j'essaie de ne rien exiger de ses bandes enregistrées (en archiviste modèle[16]), je continue à glaner dans les restes un peu de nourriture personnelle. Le résultat prend la forme des transcriptions, un résidu de plus, parmi tant d'autres, qui se succèdent et se répondent à travers le temps : sa décision de s'enregistrer, la survie matérielle des bandes, leur numérisation, leur report et leur utilisation par les chercheur·ses[17].

13 Traduit de l'anglais : « *any more use than a piece of bread… when you are hungry : it serves its purpose–well the next day, don't ask the piece of bread to be eaten and then be some use for the future, or be some use to anybody else* ». Louise Bourgeois, enregistrement sonore, c. février 1969 ; AV-00953 (TEF).

14 Traduit de l'anglais : « *decided that the tape recorder was a… substitute for life […] "an intelligent outlet for extreme anxiety"* ». Louise Bourgeois, enregistrement sonore, 29 mars 1975 ; AV-00855 (TEF).

15 « Qui sont ces jeunes femmes, je ne le sais pas. […] mais je sens que toutes les trois me regardent, puisque je me tiens exactement à l'endroit où se tenait le comptable Genewein avec son appareil photo. […] la femme de droite me regarde avec un regard si fixe et si implacable que je ne peux le soutenir longtemps. » W.G. Sebald, *The Emigrants*, trad. par Michael Hulse, New York, New Directions, 2016, p. 237.

16 « Je me réfugie dans le rôle de l'enfant modèle » traduit de l'anglais « *I take refuge in being a goody goody* ». Louise Bourgeois, enregistrement sonore, c. 1975 ; AV-00850 (TEF).

17 L'utilisation à des fins de recherche se limite actuellement au partage d'extraits de transcriptions basés sur des recherches par mots-clés, de sorte que l'accès au contenu se fait souvent via document textuel.



Photographie du grand-père de l'auteur provenant d'un album d'archives de famille



Photo de famille de l'arrière-grand-mère de l'auteur, sœur Mary France, surnommée « Grand-mère la religieuse », vers juin 1971. Courtesy de l'auteur



Une photo Polaroid imprimée par contact (marquée) au dos d'une autre photo Polaroid, conséquence d'un stockage de longue durée, probablement sous pression et dans un environnement humide. Sans date. Courtesy de la collection Peter J. Cohen, New York

Mais lorsque l'on est archiviste, écouter signifie aussi manipuler. À l'aide de raccourcis clavier, je contrôle la voix de Bourgeois comme une marionnette : je l'interromps, la rembobine et la ralentit avant de la retranscrire ; je la dissèque en mots-clés indispensables à son accès futur, éloignant davantage encore la parole du souffle qui la porte. Au-delà des considérations pratiques de la transcription (faut-il retranscrire mot pour mot ou éditer le texte ? Comment décrire, entre crochets, les sons qui interrompent et accompagnent sa voix ?), il y a l'effet produit par le fait d'entendre et d'inscrire[18] une voix enregistrée pendant l'équivalent de plus de cinq jours – une abondance archivistique, certes, mais une infime fraction des 35 951 jours qu'elle a vécus.

18 « Notre parole, nous l'embaumons, telle une momie, pour la faire éternelle ». Roland Barthes, « De la parole à l'écriture », dans *La Quinzaine littéraire* (1-15 mars 1974), réimpr. dans *Le grain de la voix*. Entretiens 1962-1980, Paris, 1999, p. 9.

Aussi vives ou authentiques qu'elles puissent paraître[19] [fort coup de klaxon], écouter les bandes de Bourgeois, c'est cohabiter avec le passé. Au son de sa voix, de sa respiration, le temps écoulé s'effondre sur lui-même. Tout récemment, bien qu'à des décennies de ce moment, Louise a baillé dans un microphone, et tandis que je l'écoutais, j'ai baillé en retour[20] ; le 20 mars 2026, j'ai écrit par erreur l'année 1976, comme si moi aussi je vivais dans le présent enregistré de Louise ; les cris joyeux des enfants dans l'aire de jeux derrière sa maison proviennent-ils du déroulement de sa journée ou de la mienne ? La proximité physique donne une dimension réelle à cet effondrement du temps : l'enregistreur original se trouve sur une étagère dans le bureau voisin du mien, dans la maison de Bourgeois, là même où elle s'est enregistrée. Et pourtant, les bandes originales sont conservées dans un autre bureau, leurs copies numérisées sont stockées sur un serveur, et je les écoute à travers une interface qui synchronise dans le temps la voix enregistrée [bruit d'un portail roulant qui se ferme] et sa transcription.

19 « [L]a valeur absolue d'un journal intime dépend de… l'honnêteté – c'est tout, l'honnêteté c'est l'honnêteté, c'est aussi simple que cela » traduit de l'anglais « [T]he absolute value of a diary depends on… honesty–that's it, honesty is honesty, it's as simple as that ». Louise Bourgeois, enregistrement sonore, non daté, v. années 1980 ; AV-01231 (TEF).

20 Selon l'hypothèse la plus avancée, le bâillement contagieux serait une fonction de la socialisation. Nous imitons le comportement des autres pour former un lien social.

L'auto-documentation de Bourgeois – *l'accumulation comme moyen de survie* – trouve un écho dans le récit que fait Georges Perec[21] de ses quatre années d'analyse. Évoquant une période où, « cette panique de perdre mes traces s'accompagna d'une fureur de conserver et de classer. Je gardais tout […] et passais une journée à trier et à trier, imaginant un classement qui remplirait chaque

21 Il y a une première édition d'*Un homme qui dort* de Perec dans sa bibliothèque. Bien qu'il n'y ait aucun signe évident qu'elle l'ait lu, il est si approprié que celle qui souffrait d'insomnie dans la ville qui ne dort jamais ait eu ce titre si près de son lit.

année, chaque mois, chaque jour de ma vie[22] ». Bourgeois semblait davantage intéressée par l'acte de conserver pour créer et de créer pour survivre que par le classement en lui-même : tout au long de sa carrière, elle a intégré dans ses œuvres des mots, des vêtements et des objets issus de ses gestes de conservation. Mais que son impulsion diaristique ait été motivée par l'art ou qu'elle ait simplement constitué une tentative sincère de tenir bon[23], elle ne l'a certainement pas fait dans le but de vivre éternellement[24].

Parler de mortalité amène à réfléchir au rôle du refus dans la construction de son propre futur-soi fantomatique, un acte que l'on peut parfois voir et entendre[25] à travers la photographie. Un sujet conscient de la capacité de la photographie à « donner aux individus une possession imaginaire d'un passé ou d'un présent "irréel"[26] » dispose aussi d'une opportunité de s'effacer [grincement de chaise]. Ainsi, sur une photographie de classe du lycée Fénelon prise en 1927, où elle apparaît au centre, juste derrière la directrice, Bourgeois a gratté son propre visage dans l'émulsion photographique (apparemment à cause d'une mauvaise coupe de cheveux)[27]. Certes, elle réécoutait parfois ses bandes dans les jours suivants, s'enregistrant même par-dessus, par choix ou par inadvertance. Pourtant, la plupart de ses journaux audio sont restés en sommeil de 1979 (année où son magnétophone est tombé en panne) jusqu'à leur numérisation en 2019.

En tant qu'archiviste de ma propre famille, je vois aussi le refus dans une photographie de mon arrière-grand-mère : elle dissimule son visage penché avec son bras droit, tandis que son bras gauche, sa main supportant son menton, s'étend pour former un T, comme une référence aux croix qu'elle portait avec son habit religieux ; l'une est d'ailleurs autour de son cou, l'autre attachée à sa ceinture… une sainte trinité. En tant que nonne catholique veuve[28], sa compréhension de la mort intégrait le corps du Christ (une histoire de revenant par excellence) et le Saint-Esprit. Je ne sais pourquoi elle a refusé son visage à l'appareil photo, mais ma mère se souvient de son refus récurrent d'être photographiée et me le rappelle : « Grand-mère-la-nonne le fera encore dans sa tombe » quand ce texte sera publié (pardonne-moi !).

22 Georges Perec, « Les lieux d'une ruse », *Penser/Classer*, Paris, Seuil, 2003, p. 69.

23 « Voilà ce qu'est la bande d'enregistrement – la bande est une tentative de survie » traduit de l'anglais « *This is what the tape is – the tape is an attempt at surviving* ». Louise Bourgeois, enregistrement sonore, v. mai 1973 ; AV-00849 (TEF).

24 Mais l'artiste et philosophe finlandais Erkki Kureniemi l'a fait. Voir Eivind Røssaak, « FileLife : Constant, Kurenniemi, and the Question of Living Archives » dans *Memory in Motion : Archives, Technology, and the Social*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017, p. 187.

25 Tina Campt, *Listening to Images*, Durham, Duke University Press, 2017.

26 Gordon, *Ibid*, p. 104.

27 Frances Morris and Marie-Laure Bernadac, *Louise Bourgeois*, London, Tate Publishing, 2007, p. 115.

28 Elle était sœur franciscaine de Sainte-Élisabeth du Tiers-Ordre, qui permettait l'entrée des veuves et d'autres personnes auparavant non admises dans des communautés religieuses cloîtrées.



David Walker, *Latent Image #1*, 2026. Courtesy de l'auteur

Je n'ai jamais rencontré les sujets de ces deux images. Pourtant, aujourd'hui, je vis avec le passé imprégné des identités qu'elles ont façonnées depuis leur propre latence – cette possibilité d'être vues non seulement dans l'instant, mais longtemps après, lorsque leur futur-soi-fantôme est entraperçu par un autre. Leurs vies latentes façonnent même la manière dont je perçois et habite ma propre vie. Bien que distincte de mon travail d'archiviste, ma pratique de photographe lui est intriquée. Dans mon travail, je collabore avec l'image latente inhérente à la photographie argentique – présente et invisible, révélable mais « non vue[29] ». Je la transporte dans mon appareil sous la forme de pellicules exposées mais non développées, achetées sur eBay, chaque rouleau constituant une capsule de temps et de lieu d'une autre personne sur laquelle je viens photographier de nouveau. En tant qu'archiviste, je préserve ; en tant que photographe, je donne quelque chose en retour. En mêlant la lumière qui forme ma journée avec celle de fantômes et de temps inconnus, ce qui était latent devient visible tout en restant non vu – des latences et potentialités multiples, superposées et entrelacées.

J'ai eu la chance d'observer quelque chose de semblable dans l'ancienne maison d'autres artistes : dans une vitrine murale, une photographie encadrée représentant deux jeunes garçons et un adulte est recouverte de poussière ; seul le visage de l'un des enfants est dégagé, éclairci à travers les résidus du temps par le passage d'un doigt. Par ce geste de révélation, quelqu'un a rendu visible ce qui était déjà là, tout en y ajoutant sa trace.

29 Voir la description d'Agnes Matthias dans *Evelyn Richter : Von der Latenz der Bilder*, Dresde, hesperus print Verlag, 2018, p. 47.

Archives rêvées, archives fantômes, archives futures

Angela Blanc, Théodora Domenech, Géraldine Miquelot
de l'association If It's Good

L'association If It's Good (IISG) interroge depuis plusieurs années les biais discriminants inhérents à nos jugements esthétiques. Nous partons du constat selon lequel notre regard de professionnel·les de l'art contemporain a été formé à partir d'un corpus d'œuvres d'art majoritairement masculines. Ce biais s'immisce en nous, sans que nous puissions pleinement l'objectiver, donc le mettre à distance. S'en émanciper suppose un travail long de familiarisation avec un corpus d'œuvres plus inclusif.

Nous avons voulu travailler à l'élaboration d'un canon alternatif, à travers la création d'une « archive » ou base de données ayant une sélection d'artistes au moins inversement proportionnelle en termes de représentation de genre. Nous l'avions appelé « Nout ». Notre question était : à quelle condition les outils numériques peuvent aider à transformer le paradigme esthétique genré ? Sont-ils, en l'état actuel, un outil en faveur de la visibilité des artistes fxmmes[1] ou bien au contraire jouent-ils contre elles ? Nous sommes parties dans un projet vertigineux, labyrinthique, un travail de sous-sol.

1 Les termes *fxmme* et *militantx* seront utilisés ici comme termes parapluies incluant l'ensemble des identités de genre subissant le sexisme : femmes cis, personnes trans et non-binaires.

Chercher, garder, oublier

La mise en place d'une base de données s'est d'abord pensée comme un outil destiné aux professionnel·les. Non pas un substitut aux visites d'ateliers et d'expositions, ni aux relations qui se construisent dans le temps, mais un appui pour la prospection curatoriale.

Ce point de départ nous a rapidement déplacé·es : il ne s'agissait pas seulement de rendre visibles des artistes, mais de comprendre comment on cherche, et surtout ce que l'on garde, ce que l'on oublie. Nous avons mené une série d'échanges avec des curateur·ices de différents genres et nationalités, afin d'observer comment se fabriquent, au quotidien, leurs pratiques d'archivage. Ces discussions ont fait apparaître des pratiques proliférantes – accumulation d'images, listes de noms, documents

ouverts puis abandonnés, captures d'écran – rarement organisées, mais étroitement entremêlées aux navigations numériques.

Tâtonnements : donner forme à l'archive

Dans ce contexte, constituer des fiches d'artistes fxmmes à l'échelle internationale a été une première étape. S'inscrire dans ce format impliquait donc d'emblée certaines questions : qui sélectionne ? selon quels critères ? et avec quelles conséquences sur ce qui est rendu visible – ou non ? Nous avons choisi de commencer par répertorier les artistes présenté·es dans les biennales, en nous appuyant sur le travail de sélection déjà opéré par des curateur·ices expérimenté·es.

Des initiatives comme Secondary Archive, archive d'artistes d'Europe centrale[2], ou AWARE[3] avaient déjà ouvert des voies en ce sens. Comme elles, nous envisagions d'abord la base de données comme un site internet : un outil public, accessible, permettant de rendre visibles des trajectoires minorées et de constituer des ressources consultables au-delà des cercles professionnels.

Ce projet a provoqué des réactions inattendues. L'usage des mots-clés, qui permettaient de naviguer dans la base de données, par exemple, a suscité des résistances. Pour certain·es, classer des artistes à partir de mots-clés semblait impensable, comme si cela revenait à réduire ou figer les œuvres. Il a fallu déconstruire ces préjugés : les mots-clés ne définissent pas, ils orientent. Ils ne disent pas ce qu'est une œuvre, mais proposent des points d'entrée – à l'image des systèmes de classification des bibliothèques.

Mais très vite, une autre limite s'est imposée, plus concrète. Le coût financier nous a amené·es à réorienter notre stratégie. Concevoir un site, structurer une base de données, développer des outils de navigation (voire des systèmes algorithmiques) suppose non seulement des moyens techniques, mais aussi du temps, des compétences spécifiques et une maintenance continue. Il était devenu évident que nous ne nous situions pas à cette échelle.

2 Secondary Archive retrace l'histoire de l'art non occidental – principalement d'Europe centrale et orientale – sous l'angle du genre, couvrant la période allant de l'après-guerre à nos jours.

3 AWARE : Archives of Women Artists, Research & Exhibitions est une association à but non lucratif, co-fondée en 2014. L'association travaille à rendre visibles les artistes femmes et non-binaires du XVIIe au XXIe siècle en produisant et en mettant en ligne sur son site internet, des contenus gratuits sur leurs œuvres.

Faire ses propres archives

Face à cette impasse, une idée nous a traversé·es : et si, au lieu d'une machine très coûteuse à produire et à faire tourner, on impulsait plutôt chez les professionnel·les une pratique où chacun·e à son niveau crée sa propre archive inclusive ?

À ce moment, Géraldine Miquelot démarrait une activité indépendante de formation professionnelle, Art boulot, axée entre autres sur Excel. C'est sorti comme une blague – « Moi, je nous vois bien former les gentes à se faire leur propre base de données… » – et a fini par être un pivot central dans l'évolution de « Nout ». Nous allions donc proposer des ateliers, des workshops, voire de la formation professionnelle : des temps vivants et actifs. En somme, changer de format.

Réorienter l'action de « Nout » sur des ateliers de formation et d'intelligence collective a été à la fois libérateur et logique. Comme Théodora enseignait en école d'art, nous pouvions nous adresser directement aux futur·es professionnel·les, les étudiant·es en école d'art.

Problématiser la discrimination positive

Comment alors préserver des critères de jugement esthétique tout en luttant pour détourner les biais sexistes de notre jugement ?

Comment créer des critères de prospection qui ne réduisent pas les artistes à leur identité minoritaire ? En effet, grâce à notre méthodologie rêvée, on aimerait pouvoir découvrir, archiver et retrouver des œuvres d'artistes minorisé·es en cherchant des sujets et des médiums tels que non seulement la fragilité, la domesticité, le travail textile ou l'inégalité des genres, mais aussi la mécanique, le pixel ou encore la monumentalité.

Notre utopie de départ s'est révélée être une étape nécessaire pour une réflexion plus large et intersectionnelle sur les minorités politiques, à la suite des réflexions de Kimberlé Crenshaw[4]. Outre les inégalités de genre, il était indispensable d'ouvrir le projet à d'autres discriminations à l'œuvre dans le monde de l'art – et dans la société en général : racisme, validisme, classisme…

Et de fait, il allait falloir non seulement travailler sur la prospection des artistes sélectionné·es, mais aussi sur leur étiquetage dans notre base de données idéale,

4 Kimberlé Williams Crenshaw, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », traduction : Oristelle Bonis, *Cahiers du genre*, 2005, n°39. Cf. Kimberlé Williams Crenshaw, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women of Color » in : Martha Albertson Fineman et Roxanne Mykitiuk (dir). *The Public Nature of Private Violence*, New York, Routledge, 1994, p. 93-118.

en élargissant le spectre des mots-clefs usuellement accolés aux œuvres dans une collection.

5 https://www.instagram.com/leshandiestordues/

6 « Le mouvement Crip à l'instar du mouvement Queer se réapproprie le terme stigmatisant. "Crip" signifiant sémantiquement "estropié, boiteux…". Conscient des erreurs des Disability Studies, le Crip tente de croiser les différentes oppressions (intersectionnalité) » Cf. Les Handi·es Tordu·es, « Crip », in : *(Dys)lexique*, fanzine, 2023.

7 Zig Blanquer, *Nos existences handies*, Nantes, Monstrograph, coll. « Collection Bootleg », 2022.

Nous en étions là de nos réflexions, quand l'artiste Benoît Piéron, nous a invité·es à intervenir dans la série de workshops qu'il organisait à la Villa Arson, école d'art de Nice. Cela a été l'occasion de rencontrer les *Handi·es Tordu·es*[5].

Handi·es Tordu·es est une collective d'artistes, auteur·ices et militantx handiqueer, qui travaille à la vulgarisation de concepts *trans*crip*[6] et à la traduction d'écrits anglophones sur Instagram. La collective est portée par Anaïs Ghedini, Œil de Saturne, Nemo Turbant et Marguerite Maréchal. Sur l'année 2025-2026, c'est avec elleux que nous avons conçu une saison de workshop à l'ESAD Valence.

La première étape a été de se familiariser avec différents aspects de la discrimination validiste : la silenciation des expériences handi·es, d'une part, et notre regard sur ces expériences et sur les créations des artistes handi·es, d'autre part. Dans ce but, les *Handi·es Tordu·es* nous ont proposé un corpus de textes d'artistes et de chercheur·ses handi·es.

Art et expérience trans*crip

Zig Blanquer décrit l'existence handie en tant qu'elle révèle l'implicite des rapports intimes, et leur validisme. Cette existence nécessite la formulation et l'explicitation des contacts entre corps :

> « J'ai toujours été le guide de mon corps auprès des valides. Être contre un corps handi demande au corps valide d'évaluer de nouveaux équilibres, de nouvelles forces, de nouvelles limites de mouvements (dues à des rétractions musculaires, etc). (…) Ça me demande d'expliciter, de me concentrer, souvent de rassurer, surtout de faire confiance. Ça nous demande de temporiser[7] ».

Mia Mingus témoigne, elle, de l'« intimité forcée ». Elle la décrit comme le fait que les personnes en situation de handicap sont « censé·es confier des informations (très) personnelles à des personnes non handicapées pour pouvoir accéder à des choses fondamentales, [et] englobe aussi l'intimité physique forcée, tout particulièrement pour celleux d'entre nous

qui avons besoin d'une aide physique, laquelle nécessite souvent que l'on touche nos corps[8] ».

Enfin, il s'agissait d'interroger l'injonction – pleine de mauvaise foi – selon laquelle l'art doit être « universel » induisant des biais de catégorisation : art, art-thérapie…

No Anger, dans « L'invisibilisation des artistes handicapé·e·s », considère la possibilité pour un·e artiste handi·e de se représenter en tant que sujet handi dans ses créations. Cela impose un décentrement des sujets dans l'art qui se veulent universels : les représentations des hommes cisgenres blancs valides. Il s'agit d'envisager une œuvre comme tout aussi légitime si elle aborde les corps autres :

> « [Claude Cahun et Monique Wittig] m'ont fait comprendre qu'un corps pouvait construire sa propre légitimité à se regarder et à s'inventer dans l'art. (…) C'est le corps photographiquement réinventé de Claude Cahun, c'est le corps littérairement retravaillé de Monique Wittig, qui m'a appris la fierté d'appartenir à un groupe minorisé et fait prendre conscience que cette expérience minorisée, loin de réduire les horizons et les imaginaires des individus concernés, les démultiplie au contraire[9] ».

Les questions soulevées à propos de l'invisibilisation des artistes crip s'expriment en termes voisins de ceux que l'on trouve dans les textes féministes des années 1970 sur lesquels nous travaillions. L'enjeu de connaître ces œuvres d'artistes crip est de sortir son regard du biais validiste autant que d'enrichir son répertoire de références, son vocabulaire, sa capacité à regarder les choses autres.

L'enjeu pour If It's Good est de continuer la tenue de workshops dans plusieurs écoles afin de poursuivre ce travail, et de réaliser une base de données hybride, protéiforme, expérimentale, qui s'alimenterait progressivement à partir d'une approche intersectionnelle, s'intéressant à une diversité de discriminations. Faire toujours plus de fiches et les glisser dans les failles de nos bibliothèques, mais surtout de nos mémoires collectives. En attendant, on invite à suivre le travail des *Handi·es Tordu·es* !

8 Mia Mingus, « L'intimité forcée : une norme validiste », traduction : Soline Vennetier [en ligne], Cf. blog : crashroom.ooo/2023/10/02/lintimite-forcee-une-norme-validiste/

9 No Anger, « L'invisibilisation des artistes handicapé·e·s », *Multitudes* n° 94, 2024, Éditions Association Multitudes, p. 86-89.



Vue de l'exposition, Benoît Piéron, « Waiting Room », Villa Arson, Nice, 2025. © Jean-Christophe Lett / Villa Arson Nice



Marguerite Maréchal, *Mue*, installation, 2024. Vue de l'exposition « En-Dehors », cur. Lucie Camous, CRAC Occitanie, Sète, octobre 2024-janvier 2025. Photo : Aurélien Mole



Nemo Turbant, *Le placard c'est quoi ? Un abîme étroit, qui produit des enfants silence*, performance, 2025. Photo : Léo Love Gentil

Courants éternels

Mélanie Scheiner

« Mais les vivants commettent tous la même erreur :
ils distinguent trop nettement.
Les anges (dit-on) ignorent souvent s'ils se déplacent
parmi les vivants ou les morts. L'éternel courant
emporte tous les âges à travers les deux royaumes,
pour toujours, et y noie leurs voix dans l'un comme dans l'autre ».

Rainer Maria Rilke, *Elegie I, Elégies de Duino*[1]

Au cours d'un hiver de désolation, marqué par le silence de quelqu'un qui m'avait ghosté, je me suis trouvée à dévorer des témoignages en ligne d'expériences de morts imminentes (EMI). Cela peut sonner quelque peu dramatique, voire morbide. Pourtant, le message récurrent se dégageant de ces expériences étrangement similaires, indépendamment de la grande diversité des personnes concernées (de neurochirurgiens athées patentés à des épouses de prédicateurs), ne l'était pas.

« J'ai eu le sentiment d'être cette essence pure, tellement vaste, tellement présente ». C'est ainsi que débute *Pure Joy* (2026), une nouvelle installation multimédia[2] de l'artiste britannique Leah Clements présentée dans l'exposition « Flare Up » au Goldsmiths CCA, à Londres. Sur fond de vocalisations vibrantes interprétées par un chœur, l'œuvre transcrit l'expérience de mort imminente vécue par l'artiste Renu Aurora après qu'elle eut été percutée par un bus. Suspendue au-dessus des visiteur·ses, une bâche transparente remplie d'eau s'illumine épisodiquement lorsque le son retentit, projetant des reflets miroitants sur le sol de la galerie. L'eau est un élément majeur de la pratique de Clements, qui, à travers le film, la photographie, le son, l'installation et le texte, explore la variété des expériences somatiques et psychologiques induites

1 Rainer Maria Rilke, « The First Elegy », *The Poetry of Rilke : Bilingual Edition*, traduit et édité par Edward Snow, North Point Press, 2009. Poetry Society of America, poetrysociety.org/poems/the-first-elegy. Consulté le 19 mai 2026.

2 L'installation se compose d'une pièce sonore accompagnée de la projection de ses sous-titres et d'un interprète en langue des signes, sous une bâche remplie d'eau.



Leah Clements, *I Tasted It Before I Felt It*, impression sur Dibon, vinyle, 2022. Courtesy l'artiste et South Kiosk, Londres. Photo : Rosie Taylor

par la maladie, les fluctuations hallucinatoires de la perception et les altérations temporelles qui surviennent lors de moments d'incapacité, ces états scintillants où le voile séparant le monde physique d'un autre plan de la conscience s'amincit. La fluidité de l'eau et le sentiment océanique[3] traversent son œuvre, nous conduisant vers un arrière-pays du réel, vers de potentiels espaces de libération situés au-delà du monde physique et du corps physique.

Renu Aurora décrit son expérience de mort imminente : « [je me suis sentie comme] entourée de magnifiques éclats de lumière… me traversant en rayons dans toutes les directions comme une étoile. Et la lumière me donnait de l'amour… comme si j'étais intégralement remplie d'amour. J'ai senti que j'étais tout le monde, tout, m'étendant de toutes parts. Et puis j'ai entendu une voix du côté de ma main droite… et la voix disait : l'amour est tout ce qu'il y a[4] ».

On est bien loin de la manière dont notre culture occidentale façonne ordinairement l'imaginaire spectral, où le fantôme est, en somme, associé aux affects dominants de la peur, du deuil et de la dépression. Une hantologie[5] imprégnée de désorientation frissonnante, engendrée par ce que Mark Fisher définissait comme « l'échec de l'absence ou de la présence », une autre façon de caractériser le bizarre et l'omineux[6]. Ce qui devrait être mais n'est pas, ou ce qui ne devrait pas se présenter mais survient. Les histoires de fantômes constituent un modèle de récit

3 Terme forgé par le critique d'art et mystique français Romain Rolland dans une lettre de 1927 à Freud pour décrire la « sensation de l'éternel (qui peut très bien n'être pas éternel, mais simplement sans bornes perceptibles) ». Romain Rolland, *Lettre à Sigmund Freud*, 5 décembre 1927, dans *Sigmund Freud et Romain Rolland : Correspondance 1923-1936*, éd. Henri et Madeleine Vermorel, Presses Universitaires de France, 1993.

4 Leah Clements, *Pure Joy*, 2026. Dans l'exposition « Flare-Up », cur. Mariana Lemos et Natasha Hoare, 21 mai-16 août 2026, CCA Goldsmiths, Londres.

5 L'hantologie est un néologisme inventé par Jacques Derrida pour signifier l'ontologie (l'étude de l'être) de ce qui hante.

6 Mark Fisher, *The Weird and the Eerie*, Londres, Repeater Books, 2016. p. 40.

dans le genre de l'horrifique : elles sont mélancoliques et terrifiantes. Et pourtant, qu'il s'agisse d'expériences de mort imminente ou de témoignages de personnes affirmant avoir été en contact – spontanément ou par l'intermédiaire de médiums – avec des êtres disparus, les rencontres avec cette autre dimension sont souvent décrites en termes d'émerveillement indicible, de beauté et de connexion.

Dans les discours contemporains occidentaux, en revanche, le fantôme est couramment envisagé comme la trace, l'archive, la présence d'une absence pointant toujours vers ce qui n'est pas (pas encore ou ce qui n'est plus) là. Jacques Derrida a théorisé le spectre en l'envisageant comme une rupture temporelle, une anomalie – « le temps est sorti de ses gonds », emprunte-t-il à Hamlet. Il reconnaît le vertige effrayant du temps tout en le définissant comme une déviation de l'organisation linéaire traditionnelle : passé, présent, futur[7]. De même, en langage courant, « au-delà » est souvent situé quelque part au-dessus de nous, une conception renforcée par notre usage des mots – paranormal, surnaturel – pour décrire ce qui ne peut être vu ou expliqué. Je me souviens d'une conférence de la médium Laura Lynn Jackson au Rubin Museum[8] de New York, aujourd'hui fermé, donnée au cours d'un symposium consacré à la conscience et au temps. Lorsqu'on lui demanda de définir « l'autre côté », Laura Lynn Jackson décrivit les dimensions physiques et métaphysiques comme les deux faces d'une feuille transparente, ou d'une carte holographique. « C'est juste ici. C'est maintenant. C'est là, avec nous[9] ».

Les installations de Camille Brée cherchent à matérialiser cette limite vaporeuse, employant des matériaux intangibles et diffractants tels que la lumière artificielle, la fumée, le verre, pour capter et rediriger notre perception vers les énergies inhérentes à l'espace dans lequel elles se trouvent. L'attention est aimantée vers les limites littérales et métaphysiques de l'architecture du lieu d'exposition. Un rayon de lumière rouge émanant d'une fente dans un mur, de la fumée s'échappant par intermittence d'une grille dissimulée dans le sol jouent de subtils et multiples signaux d'alerte. Dans une série de sculptures lumineuses, comme *Light Bulbs Conversation* (2019) ou *Poignée de porte béquille* (2022), des ampoules affaissées, faites de résine, semblent fondre, enveloppant parfois d'autres objets comme des ectoplasmes.

7 Jacques Derrida, « The Time is Out of Joint », *Deconstruction is/in America : A New Sense of the Political*, sous la direction d'Anselm Haverkamp, New York, NYU Press, 1995, p. 14-15.

8 « Psychic Medium Laura Lynne Jackson + Dr. Mark Epstein. » YouTube, mis en ligne par le Rubin Museum of Art, 23 février 2018, www.youtube.com/watch?v=I7oJ67l_N_Q

9 *Idem.*



Camille Brée, *Spare Room*, 2023, dans « L'Irrésolue », cur. Anne-Lou Vicente, Le Plateau - Frac Île-de-France, Paris, 2023. Photo : Léa Mercier

Il y a quelques semaines, je suis allée visiter avec Camille Brée une maison du 9e arrondissement de Paris supposée être hantée. Tandis que nous déambulions d'une pièce aux boiseries sombres à l'autre, l'atmosphère s'est épaissie et Camille Brée a dû s'asseoir. Il était devenu difficile pour elle de respirer. Elle m'a alors confié ses propres capacités médiumniques, qui se sont manifestées sous la forme de clairvoyance, de clairaudience, et de la perception intuitive des émotions. La présence de fréquences vibratoires lui apparaît comme des ombres, des filaments lumineux, des images vives, des sons et des sensations corporelles. Curieusement, le lien entre la perception extrasensorielle de Camille Brée et ses recherches de matières en tant qu'artiste lui avait largement échappé jusqu'à l'an dernier, lorsqu'en résidence à Londres, elle a découvert le Arthur Findlay College of Psychic Studies et a consacré son budget de production d'une résidence d'artiste à des frais d'inscription à l'école.

Camille Brée a été invitée à participer à cette résidence à Londres pour mener des recherches sur l'ancienne infrastructure de lampadaires à gaz de la ville. Dans ce cadre, elle s'est intéressée à la manifestation de la frontière entre l'obscurité et l'illumination mise en œuvre par un service public, ainsi qu'au réseau caché de distribution d'énergie alimentant la ville en lumière, que Camille Brée percevait comme analogue aux réseaux énergétiques invisibles reliant les êtres vivants. Dans sa conférence au Rubin Museum, la médium Laura Lynn Jackson décrit l'interconnexion entre les âmes telle qu'elle lui a été révélée par ses guides spirituels, à travers l'image d'un mât recouvert de rubans flottants (comme les mâts de mai). Elle explique : « Votre âme, ou votre énergie lumineuse, fait partie d'une énergie lumineuse plus vaste, mais elle se divise en fils qui correspondent à différentes vies, dans lesquelles vous jouez un rôle ; cependant, tout est relié de l'autre côté, et tout se déroule exactement au même moment[10] ». Interrogée sur le rôle de

10 *Idem.*



Alice Bucknell, *Small Void*, 2025, jeu vidéo. Courtesy l'artiste.

l'art et de la créativité, Laura Lynn Jackson répond : « Lorsque l'on conduit l'art au cœur de notre énergie, c'est comme illuminer les connexions qui lient les êtres et l'univers… Lorsque l'on fait l'expérience de l'art, on se connecte à cette grande grille de lumière[11] ».

11 *Idem.*

Comme matériau sculptural, la lumière symbolise le pont spectral et tout ce qui est suspendu entre les choses, rappelant un principe de la physique quantique nommé « superposition », selon lequel les objets quantiques, comme les électrons, existent dans tous les états possibles (par exemple sous forme d'onde ou de particule) jusqu'à leur observation ou leur mesure, moment auquel la particule prend la forme de l'un ou de l'autre. Il est suggéré que ce moment d'effondrement est aussi celui du surgissement de la conscience[12]. Comme la journaliste scientifique et autrice Lynne McTaggart l'écrit dans son livre *The Field*, « lorsque nous portons l'énergie à la conscience par l'acte de perception, nous créons des objets distincts qui existent dans l'espace à travers un continuum mesuré. En créant le temps et l'espace, nous créons notre propre séparation[13] ». Mais nous ne sommes pas séparé·es, comme la physique quantique l'a aussi prouvé à travers le phénomène de l'intrication, dans lequel deux particules ou plus deviennent inextricablement liées. Lorsque cela advient, l'état physique d'une particule dicte instantanément l'état de l'autre, peu importe la distance qui les sépare, ce qui est un événement nommé « non-localité ». Dans une formule célèbre, Einstein a qualifié cette découverte, si troublante pour les physiciens classiques, « d'action fantomatique à distance ».

12 « Why Consciousness Must Be Quantum Mechanical | Stuart Hameroff | Full Interview ». YouTube, mis en ligne par The Institute of Art and Ideas, 6 Mar. 2025, www.youtube.com/watch?v=lGOagUj-fYM.

13 Lynne McTaggart, *The Field : The Quest for the Secret Force of the Universe*, Thorsons, 2001, p. 224.

14 Réalisé dans le cadre du programme de résidence Collide organisé conjointement par Arts at CERN et Copenhagen Contemporary, en collaboration avec Jonathan Coryn, sur une musique de Madga Drozd, ce projet utilise une police de caractères créée sur mesure par Daytona Mess et a été produit avec le soutien de Vincent Moulinet.

Dans *Small Void* d'Alice Bucknell (2025)[14], un ouvre-jeu vidéo pour deux joueur·ses développé en collaboration avec des physiciens théoriciens du CERN, l'instantané et l'invisible impact d'une particule sur l'autre se transforme en une simulation de rencontre

15 Alice Bucknell, « Small Void », Arts at CERN, https://arts.cern/commission/small-void/. Consulté le 21 mai 2026.

queer au sujet « des frictions et des expansions de l'identité induites par l'amour[15] ». L'œuvre se déploie sur deux grands écrans se faisant face de manière à ce que les joueur·ses s'assoient dos à dos. Sur un écran est dépeinte une forêt éclairée par la lune, sur l'autre, un désert lunaire. Les deux paysages sont modelés par du lichen, ces organismes à explosion binaire qui sont à la fois des entités singulières et multiples, microscopiques et capables de couvrir de vastes bandes de terre, de mourir et de revenir à la vie. Les avatars, représentés sous la forme sommaire de silhouettes humanoïdes obscures chaussées de bottes à plateforme, sont des particules intriquées de matière et d'antimatière, dont le but est de se retrouver et, ce faisant, de provoquer leur annihilation mutuelle et extatique. Tandis que chaque particule court et saute dans son propre monde, les joueur·ses peuvent percevoir la proximité de présence de l'autre joueur·euse grâce aux vibrations de la manette.

Si l'on peut théoriquement accepter que tout soit partout à la fois, cela implique que notre corps physique, l'enveloppe mortelle autour de laquelle s'enroule la conscience subjective, crée et limite notre perception d'une lointaine et étrange réalité. Ici vient la difficulté. Si l'incarnation nous coupe temporairement de la soupe quantique primordiale, ou du substrat informationnel de l'énergie, elle est aussi la seule interface dont nous disposons pour y accéder. Mes mains continuaient de vibrer bien après avoir reposé les manettes du jeu d'Alice Bucknell ; la secousse remontait le long de mes bras, dans ma gorge, dans ma poitrine, faisant résonner chaque moment de deuil et de désir éprouvé, et faisant remonter une inexplicable attraction vers celleux dont une vision rationaliste du monde me dirait qu'iels ne sont plus (ou pas encore) là.

En aucun cas ces œuvres proposent une esthétique de la spectralité ancrée dans la production de conditions physiques et de sensations invitant lae spectateur·rice à devenir conscient·e d'être en relation, en co-création, avec une réalité non pleinement perceptible ou localisable, bien plus renversante que ce que nous pouvons appréhender humainement. Être hanté·e peut affirmer notre caractère inséparable à toute chose, les liens énergétiques qui nous unissent, et peut donner forme, même brièvement, aux courants éternels (hydrauliques, électriques, quantiques) que Rilke décrivait comme traversant tous les âges et les emportant à jamais.

Les fantômes du Jardin Lecoq

par mariam benbakkar
et Seumboy Vrainom:€,
pour Histoires Crépues

Clermont-Ferrand n'a pas échappé à l'Histoire coloniale

En novembre 2025, au Lieu-Dit, un espace municipal à Clermont-Ferrand, Histoires Crépues a organisé le festival « Auvergne (dé)coloniale ?», à l'occasion duquel des fantômes sont apparus.

Histoires Crépues est un média en ligne consacré à la vulgarisation de l'histoire coloniale française et à l'éducation antiraciste fondé en 2020. Depuis 2024, Histoires Crépues développe également des activités en tant qu'association à but non lucratif portant des projets d'événements et de recherche collective. Camille Varenne, Seumboy Vrainom:€ et mariam benbakkar, membres de cette association, sont à l'origine du festival « Auvergne (dé)coloniale ?»… Pour cette occasion, Clermont-Ferrand s'est imposée naturellement comme sujet et lieu d'accueil de la manifestation, puisque les membres à l'origine du festival sont tou·tes lié·es à cette ville. Une année de résidence au Lieu-Dit – lieu municipal de Clermont-Ferrand dédié à la culture – financée par la ville, a permis de réaliser des recherches avec l'aide de Jana Lamkhayar Borron, de Wiam Zehar et d'Inès-Nuna Besombes Vailhe, artistes en études à l'École supérieure Clermont Métropole, et en stage dans l'association.

L'Auvergne n'est pas le premier territoire qui vient à l'esprit lorsque l'histoire coloniale française est évoquée. Pourtant, en fouillant les archives et les mémoires vivantes, un patrimoine colonial auvergnat large et encore très méconnu a été mis au jour. L'exposition se concentre sur trois grands sujets principaux, accompagnés de textes didactiques fondés sur des sources documentaires et rédigés par Seumboy.

En premier lieu, l'histoire de l'entreprise Michelin s'ancre pleinement dans celle de l'exploitation coloniale, notamment au Vietnam, et ce depuis sa création en 1889 à Clermont-Ferrand. Alexandre Varenne, illustre fantôme auvergnat, journaliste, écrivain, député et fondateur du journal *La Montagne*, fut aussi représentant du conseil supérieur de l'Indochine française, fait largement méconnu et sur lequel nous avons

décidé de consacrer une seconde partie de l'exposition. Mais une histoire moins visible encore nécessitait d'être racontée : en 1910, l'Exposition régionale de Clermont-Ferrand mit en scène un « Village Noir » au sein du Jardin Lecoq, un jardin public du centre-ville très fréquenté par les clermontois·es. Peu de personnes – natif·ves ou habitant·es de la capitale historique de l'Auvergne, jeunes ou âgé·es – connaissent aujourd'hui cette histoire, contrairement à celle de l'otarie, empaillée au Musée Lecoq situé en face du jardin.

Directement inspirée de la scénographie de l'exposition « Performing Colonial Toxicity » de Samia Henni[1], l'exposition principale du festival « Auvergne (dé)coloniale ?» mettait en lumière ce contre-récit d'une histoire locale avec des archives du Fonds iconographique des Archives Départementales du Puy-de-Dôme et du Fonds iconographique de la Bibliothèque Municipale Interuniversitaire de Clermont-Ferrand[2]. Cette histoire, alors peu connue, a suscité l'intérêt des puydômois·es, en témoigne leur présence en nombre tout au long du festival.

Dans l'exposition, une sélection de photographies d'époque trouvées dans ces archives ont été exposées. Elles rappelent la violence du contexte dans lequel elles ont été prises, dans le but d'en faire des cartes postales, tandis que certains visages fermés de personnes photographiées pourraient indiquer une absence de consentement[3].

Comment Clermont-Ferrand a-t-elle rencontré « l'Afrique » ?

En 1910, Clermont-Ferrand découvre « l'Afrique ». Pas sur une carte, pas dans un livre, mais en chair et en os, au cœur de la ville. Celle-ci accueille une grande exposition régionale entre le Jardin Lecoq et le boulevard Gergovia, censée célébrer le progrès, la modernité et l'industrie auvergnate. Mais au milieu des machines et des produits locaux, une attraction attire les foules : le « Village Noir ».

Pour beaucoup de clermontois·es, c'est la première fois qu'iels voient des africain·es. Ces dernier·es ne se trouvent pas à Clermont-Ferrand en tant que voyageur·ses ou habitant·es, mais en tant qu'« exposé·es ». Quatre-vingts hommes, femmes et enfants venu·es du Sénégal sont montré·es

1 Nous la remercions chaleureusement pour son accord et son soutien.

2 Nous remercions aussi le Fonds iconographique des Archives Départementales du Puy-de-Dôme et le Fonds iconographique de la Bibliothèque Municipale Interuniversitaire de Clermont-Ferrand, pour les reproductions de qualité des images.

3 Les cahiers d'Images et Mémoires de Rémi Clignet et Philippe David intitulés *Deux « villages sénégalais » de la Belle époque, Dijon 1898 et Clermont-Ferrand 1910* ont été une source précieuse pour récolter des informations concernant le « Village Noir ».

derrière des palissades, exposé·es comme une curiosité. Iels sont dirigé·es par un entrepreneur de spectacles, Jean-Alfred Vigé, qui parcourt la France avec ce qu'il appelle un « village exotique ». Dans le Jardin Lecoq, il fait construire des cases, installe un café sénégalais, organise des mariages, des danses et des circoncisions. Chaque dimanche, un nouveau « spectacle africain » est annoncé dans la presse pour la semaine suivante. Et le public vient nombreux, souvent en famille. Pour la ville, c'est un événement spectaculaire. Clermont-Ferrand rencontre l'Afrique colonisée sans avoir à voyager. Mais cette rencontre n'est pas un échange culturel, c'est une mise en scène qui s'inscrit dans une économie de spectacle où l'exotisme est un produit de consommation. Elle fabrique surtout une manière de voir l'Afrique à partir d'une représentation décrite comme étant une reproduction fidèle de la vie sur le continent africain. En présentant des citoyen·nes français·es du Sénégal comme des « indigènes », le but est d'apprendre au public à les regarder comme des « autres ». Autrement dit, on fabrique le regard colonial. Le racisme ne tombe pas du ciel. Il s'enseigne, il s'organise, il se met en scène.

Pourtant, des habitant·es de Clermont-Ferrand, comme la famille Dupuy-Gontier, des notables du Boulevard Gergovia, ont invité certain·es africain·es du « Village Noir » chez elles et chez eux. Les images de ces rencontres montrent que des échanges humains sont possibles dans un tel contexte. Mais il s'agit d'une exception dans un dispositif conçu pour montrer les différences, et non pour créer des rapports d'égalité.

C'est quoi un « Village Noir » ?

Le phénomène des « Villages Noirs » est une tradition qui a prospéré des années 1870 jusqu'aux années 1930. Au XIXe siècle, il présentait un intérêt commercial pour des entrepreneurs du divertissement et un intérêt scientifique pour des médecins et des anthropologues. Le public pouvait y voir des spectacles de cirque, des ballets, des chants ou des attractions artisanales dites « ethnographiques ». Les « zoo humains », quant à eux, étaient des exhibitions publiques d'êtres humains présentés comme des curiosités « sauvages ». Selon l'historien Pascal Blanchard, ces pratiques de mises en scène de « Villages Noirs » ou de « zoos humains » ont « structuré la pensée raciale du XIXe siècle[4] ». D'autres chercheurs comme Rémi Clignet et Philippe David préfèrent l'expression d'époque « Villages Noirs ». Pour eux, le terme de zoo fait abstraction de la complexité des interactions humaines, telle que l'invitation à déjeuner de la famille Dupuy-Gontier.

4 Blanchard, Bancel, Boëtsch, Deroo et Lemaire, *Zoo Humains*, La découverte, Paris, 2004, p. 63-71.



Carte Postale, *Village noir, lecture du coran*, Clermont-Ferrand, 1910, Copyright : Clermont Auvergne Métropole, Bibliothèque du patrimoine, collections iconographiques (libre de droits)

Les expositions coloniales visaient, quant à elles, à légitimer la colonisation en présentant les territoires conquis comme des espaces de « mission civilisatrice ». Elles associaient des pavillons consacrés aux produits tropicaux et des « villages indigènes » où vivaient temporairement des hommes et des femmes. Les plus célèbres furent celles de Marseille (1906) et de Paris (1931).

L'Exposition de 1910 à Clermont-Ferrand n'était pas une exposition coloniale au sens strict, mais une manifestation économique locale. Cependant, elle comprenait un « Village Noir », incluant l'ensemble des mécaniques commerciales et de banalisation de la domination coloniale propre à ce phénomène.

Le montage administratif de cette Exposition était particulier : la ville offrait son « patronage moral » mais refusait toutes responsabilités, alors prises en charge par Jean-Alfred Vigé. Un système de prix était mis en place pour les expositions particulièrement remarquables, comme dans un concours, mais les habitant·es du « Village Noir » n'en reçurent aucun. Les récompenses allaient aux créateurs de machines ou aux dirigeants d'usines de biscuits, mais pas aux êtres humains qui servaient d'attraction.

5 « Ils sont de mœurs douces, ce sont de grands enfants ne vivant que pour le plaisir, incapables de songer au lendemain. Ils sont hardis, courageux, de mauvaises têtes mais bons cœurs ». Brochure officielle de l'exposition régionale rédigée par la Direction, 1910.

À cette époque, la presse locale affiche un racisme assumé. *Le Moniteur du Puy-de-Dôme* publia des descriptions paternalistes des prétendu·es habitant·es de ce faux village pendant l'Exposition, décrivant les Wolofs comme « de grands enfants[5] » ou des « gaillards au



Vue d'exposition, « Auvergne (dé) coloniale ? », Lieu-dit, Clermont-Ferrand, 2025, Photo : Styphen Faye

bon appétit[6] ». Comme c'est souvent le cas pour les personnes indigénisées, on dispose de très peu d'archives textuelles sur leurs parcours et leurs déplacements. En revanche, l'importante collection de cartes postales produite à l'occasion de la présentation du « Village Noir » a façonné la mémoire clermontoise : les cartes postales circulaient comme les preuves d'un voyage immobile. On connaît les visages, mais presque aucun nom.

Un autre objectif de ces villages était de prouver que les colonisé·es étaient « arriéré·es » et que la France les élevait à la civilisation. Il s'agissait d'une leçon politique en images pour transformer la curiosité en adhésion et pour neutraliser la violence de la conquête dans un décor folklorique.

Au sein du « Village Noir », le rapport à l'islam était transformé par la logique du spectacle. Les Sénégalais·es priaient et cuisinaient halal. Des moments religieux étaient rejoués de force pour attirer le public, sans respecter le calendrier islamique. L'islam était dans ce contexte une pratique religieuse réelle et un décor réorganisé pour répondre aux attentes européennes. Cela a contribué à poser les jalons d'une stigmatisation et d'un droit de regard sur l'islam, à présenter ses traditions comme étant sauvages, et à le reléguer au domaine du spectacle. La plupart des africain·es présent·es à Clermont-Ferrand en 1910 venaient des Quatre Communes du Sénégal et avaient le statut de citoyen·nes français·es. Ce paradoxe est fondamental : comment un·e citoyen·ne français·e peut-il/elle être présenté·e en tant qu'« indigène exotique » ? La République française coloniale était donc fondée sur une citoyenneté à deux vitesses, et malgré le statut de citoyen donné à certain·es colonisé·es,

6 « Il y a bien encore le boucan du village sénégalais mais il tend de plus en plus à s'atténuer. Les nègres se reposent. J'ai assisté hier à leur repas du soir. Ces gaillards-là ont fort bon appétit. Après avoir bien mangé, quelques-uns sont allés déguster un verre de Sun's Ray dont le coquet pavillon s'élève à la porte de leur village. Bono ! Bono ! ne cessaient-ils de répéter », Article du *Moniteur* signé F.R. 18 septembre 1910.



Conférence « Clermont départ des croisades », Anna Damon, Festival Auvergne (dé)coloniale ?, Lieu-dit, Clermont-Ferrand, Photo : Luka Pilatte

on voit par le « Village Noir » de Clermont-Ferrand que ces papiers n'effacaient en rien le racisme et la domination des corps et des cultures.

Mais qui sont les « Noir·es » ?

Cette catégorie n'a rien de naturel. Elle apparaît avec la traite atlantique. Il ne s'agit pas d'une simple description physique, car personne n'a la peau réellement noire, il s'agit d'une classification pour justifier l'exploitation d'êtres humains. Au XVII[e] siècle, le mot « noir » devient interchangeable avec celui d'« esclave », puis, à partir du XVIII[e] siècle, des savants créent une hiérarchie de « races » et placent la « race noire » tout en bas de cette échelle.

Quand le « Village Noir » de Clermont-Ferrand ouvre en 1910, cette façon de hiérarchiser les êtres humains et de voir le monde est dominante. Dans la presse, les journalistes et pigistes ne parlent pas des « Wolofs » ou des « Mandingues », mais des « Noirs », ou des « nègres bon teint ». Le terme de « Noir » ne décrit pas une couleur, il décrit une position dans la hiérarchie coloniale. Au sein des « villages exotiques », ce ne sont pas des individus qui sont présentés, mais une catégorie raciale. Être « Noir·e » à l'époque coloniale signifie donc ne pas être considéré·e comme pleinement humain·e, et être assigné·e à une place sociale précise : celle de dominé·e et d'exploité·e. En résumé, « Noir·e », c'est une case coloniale, une étiquette imposée, pas une identité choisie.

Alors c'est quoi être « Noir·e » en France en 2026 ?

Aujourd'hui, personne n'est « Noir·e » biologiquement, comme c'était déjà le cas par le passé. Et pourtant, la catégorie sociale existe toujours et elle structure encore la vie de millions de personnes. Être « Noir·e » aujourd'hui, consiste souvent à être perçu·e en premier lieu par sa

couleur, à faire l'expérience du racisme structurel hérité de l'esclavage et de la colonisation, et à se battre contre les stéréotypes encore vivants. Mais être « Noir·e » aujourd'hui peut aussi consister à revendiquer une appartenance culturelle, politique ou diasporique, créer des solidarités entre Afrodescendant·es du monde entier, se réapproprier ce mot que l'histoire a utilisé pour exclure. Toute la complexité de ce terme et de ce qu'il implique réside dans le fait qu'il est une invention coloniale justifiant différentes formes de domination et qu'il est aujourd'hui devenu une identité politique, culturelle et collective, transformée par celles et ceux qu'on a tenté d'écraser[7].

7 Voir entretien du 12 mai 2026 de Seumboy avec Bally Bagayoko, Histoires Crépues, YouTube.

Les fantômes du colonialisme dans le présent

Si l'exposition « Auvergne (dé)coloniale ? » présentée au Lieu-Dit s'est tournée vers le passé – peu glorieux mais bien réel – de la ville de Clermont-Ferrand, c'est justement pour ouvrir un espace de réflexion collective sur les racines du racisme systémique en France, et sur son imbrication dans un système économique et politique né sous l'empire colonial et toujours actif aujourd'hui.

Aucun fantôme ne devrait être relégué trop longtemps à l'oubli. À l'image des ossements de cimetières d'esclaves qui ressurgissent sur les plages de Guadeloupe, ces mémoires refoulées finissent par réapparaître dans le présent et par rappeler, qu'on le veuille ou non, un passé collectif d'asservissement, d'extractivisme et de déshumanisation des peuples non européens.

Voies de l'au-delà [Nachleben]

Philipp Schwalb

Comment laisser des traces ? Les feuilles changent de place, de couleur à l'automne. Elles tombent lentement au sol de la forêt. L'une est une simple forme, deux un couple, trois un groupe, cinq une constellation, et au-delà de 28 feuilles, elles forment un film, un tapis, une couverture. La pluie et les pas les pressent jusqu'à ce que quelqu'un les ramasse ou les chasse ; la plupart restent au sol. Elles s'enfouissent. Elles tombent, couches après couches, transformant les organismes en terre et les formes en décor – établi. Au printemps, les feuilles quittent leurs bourgeons et leurs lits ; vertes, formées, tendues, pleines d'énergie. Orchidées, coriandre, châtaigne, manguier. Réunies, elles peuvent devenir de fugitifs fantômes aux fenêtres, ou des archives pressées dans des livres ou des boîtes. Leur postérité, c'est la façon dont elles planent dans un cadre. Leur survivance, la manière dont elles s'enfouissent dans la stratification. Les voies de l'au-delà relient, encadrent et stratifient.

Processus culturels, cognitifs et communautaires

L'au-delà imagine la vie après la vie (représentée par des fantômes en lévitation), alors que la survivance préserve la vie après la vie (ancrée par des couches d'archives). *Nachleben* est un terme allemand qui peut être simultanément traduit par « au-delà » et « survivance ». Il peut être les deux faces simultanées d'une même pièce : conservant le visage d'une personne d'un côté, transformant cette figure en mythe de l'autre (souvent avec l'aide d'un nombre). *Nachleben* représente à la fois l'imagination et la préservation de ce qui n'est plus. Cependant, ce concept ne peut être activé et animé que dans l'échange social en tournant et alternant ses deux faces, créant une troisième face à même de produire un sens commun et une image comprise quelque part entre les images, rendant l'invisible visible. Les figures dans le ciel viennent en constellations ; les lumières d'étoiles sont des fantômes d'étoiles. Les images du sous-sol sont des contextes, enregistrements et archives de textes. De l'espace fantomatique niché dans le temps, et du temps archivé dans l'espace. En cartographiant des processus culturels, cognitifs et commu-

nautaires, *Nachleben* décrit différentes façons de traduire, transcrire, transgresser, transformer, transférer, et transposer.

Nachleben est l'un des termes et concepts cruciaux de l'œuvre de l'historien de l'art allemand Aby Warburg (né le 13 juin 1866 à Hambourg). Il ne considérait pas *Nachleben* comme un processus linéaire, mais plutôt comme une couche psycho-topologique – un champ complexe d'activation impliquant la mémoire et l'oubli – et donc un principe déterminant de son fameux Atlas Mnémosyne. (A.M) – même si les termes employés par Warburg ont varié à travers le temps. D'un côté, il se référait à des mots tels que « reprise », « renaissance », et « retour » ; de l'autre, à ceux « d'évocation », « résonance », ou « animation ». Il était intéressé par plusieurs aspects du concept de *Nachleben*, incluant ses aspérités et spécificités, et en particulier de sa fonction de « transporteur[1] », à l'instar de Mnémosyne ou d'Atlas. Mnémosyne et Atlas portent mais se déplacent différemment, entre ascension, descente verticale et grandes enjambées horizontales. Par ailleurs, pour Warburg, l'au-delà/survivance n'était pas seulement le processus et la métamorphose advenant entre les images, mais aussi entre les artistes et le texte, le texte et le festival, la procession et la politique, la politique et l'image, l'image et l'espace, le temps et le commerce, le commerce et læ souverain·e, læ mécène et læ artiste.

1 Trans-(porter) constitue un geste et un motif centraux dans l'*Atlas Mnémosyne*. Comme acte et concept, il opère à la fois sur un plan immatériel et sur un plan physique : porter un savoir, une responsabilité ou une mémoire, mais aussi accomplir l'acte concret de porter un panier, un globe ou un enfant. Mnémosyne porte la mémoire à travers les arts et les Muses, tandis qu'Atlas supporte le poids du monde. Le *Nachleben* peut également être compris comme une forme de transport ou de transfert : quelque chose doit être emporté hors de l'archive pour survivre, tout comme un fantôme transporte l'histoire dans une vie ultérieure. Plus qu'une image ou un objet figé, le Nachleben est peut-être ce qui se rapproche le plus du processus même de porter : la transmission, la persistance et le déplacement des formes à travers le temps.

Joyeux 100e anniversaire : KBW et Mnémosyne.Atlas

En mai 1926, la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW) – bibliothèque d'Aby Warburg – a ouvert à Hambourg. Le 1er mai, le philosophe allemand Ernst Cassirer y prononçait le discours d'inauguration ; le 23 mai, les clés étaient tendues à Aby Warburg ; et le 29 mai, il y donnait une lecture intitulée « Antiquité Italienne au temps de Rembrandt ». C'était un mois tout particulier pour Warburg, La KBW incarnait et contenait une grande partie de ce qui avait fait sa renommée au cours des 30 années précédentes. À son inauguration, la KBW abritait 44 000 ouvrages réunis par Warburg au fil des années dans le cadre de ses recherches et de l'évolution de ses centres d'intérêt. Cependant, au lieu d'être classés de manière traditionnelle, les livres étaient organisés



Vue de l'exposition, « Urworte leidenschaftlicher Gebärdensprache – by Aby Warburg », Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, Hamburg, Allemagne, 1929. Source : https://mws.hypotheses.org/16238

selon un système de classification extrêmement spécifique. Tout d'abord, chacun des quatre étages du bâtiment regroupait des ouvrages relevant de l'un des quatre mots-clés : Orientation (religion, magie, science et philosophie), Image (histoire de l'art), Mot (langue, littérature et transmission des textes) ou Action (histoire culturelle et politique). Ensuite, les livres étaient organisés selon la « loi du bon voisinage », ce qui signifiait que les rayonnages de la KBW étaient constamment réaménagés en fonction des intérêts de ses membres et de ses usager·es, permettant ainsi à celleux qui leur succédaient de découvrir, par hasard, des ouvrages apparentés, regroupés en îlots intellectuels. La KBW constituait un organisme socio-intellectuel comparable au Bauhaus : un lieu de collaboration interdisciplinaire et de rencontres fécondes, dont le cœur battant était la salle de lecture et de conférences. C'est là que furent élaborés les panneaux de l'Atlas Mnémosyne et que se réunissaient les visiteur·ses, dans un espace symboliquement conçu sous la forme d'une ellipse.

Les 63 panneaux (auxquels s'ajoutent 10 panneaux non numérotés) de l'Atlas Mnémosyne que nous connaissons aujourd'hui, sont documentés, en octobre 1929, sous la forme de photographies noir et blanc au format A4. Ces panneaux en bois étaient recouverts de tissu noir, mesurant environ 170 × 140 cm, sur lesquels étaient fixés ou disposés divers matériaux visuels (gravures, cartes, photographies, livres originaux). Avec son épouse Mary Warburg, ses plus proches collaborateur·ices et assistant·es, ainsi que les futurs directeur·ices de l'institution – Gertrude Bing et Fritz Saxl – et d'autres chercheur·ses, Aby Warburg développa la méthodologie et l'agencement de l'Atlas Mnémosyne entre 1926 et 1929, jusqu'à sa mort en octobre 1929. Dès ses premiers écrits et conférences, Warburg recourait déjà à des méthodes non conventionnelles de mise en



Aby Warburg, *Mnemosyne Atlas Panel 79*, photographies et impressions sur panneaux, 170×140 cm, 1929. Source : https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4893

relation des images entre elles, et avec l'histoire et les textes. Toutefois, ce n'est qu'avec la formalisation de ce dispositif de panneaux noirs que cette démarche prit la forme d'une méthode unique. Dans certaines des premières conférences données par Warburg dans le nouveau bâtiment, notamment « Urworte leidenschaftlicher Gebärdensprache » [Mots originaires du langage gestuel des passions] (1927), les panneaux étaient disposés horizontalement. Ce n'est que lorsqu'il envisagea l'Atlas sous la forme d'un ouvrage in-folio qu'ils devinrent des pages de livre surdimensionnées orientées verticalement.

Son objectif était de produire deux volumes distincts – l'un illustré, l'autre composé de textes – consacrés à la survivance de l'Antiquité dans une narration complexe, transdisciplinaire et plurielle, embrassant l'ensemble de son œuvre intellectuelle. Dans cette perspective, Warburg étudia des archives, la circulation des images, des registres commerciaux, des objets du quotidien, des fêtes populaires, des généalogies, l'astrologie, l'archéologie, les sciences religieuses et de nombreux autres domaines qui, à l'époque, n'appartenaient pas au champ disciplinaire de l'histoire de l'art. À travers sa recherche transdisciplinaire, il a établi les fondations de ce que l'on nommerait plus tard les études culturelles (*cultural studies*) et a fondamentalement transformé l'histoire de l'art.

Une archive utile et des histoires de fantômes fonctionnelles

Depuis 1933, les photographies des panneaux sont conservées dans les archives du Warburg Institute à Londres. Depuis lors, le Warburg Institute et la Warburg Haus à Hambourg jouent le rôle de gardiens de son héritage posthume. Ce n'est qu'à la fin des années 1980 que le spectre des panneaux recommença à hanter les débats sur les constellations d'images, notamment grâce à l'ouvrage de Dorothée Bauerle, *Gespenstergeschichten für Ganz Erwachsene* [Histoires de fantômes pour adultes accomplis], premier commentaire approfondi consacré à l'Atlas Mnémosyne. Dans les années 1990, le collectif viennois Daedalus présenta les panneaux pour la première fois à un large public. Depuis le début des années 2000, le site web Engramma.it constitue une ressource essentielle pour tous·tes celleux qui souhaitent étudier et explorer l'Atlas Mnémosyne de manière autonome.

Ayant toujours porté un intérêt particulier à l'image en elle-même et aux relations qu'elle entretient avec d'autres objets, je me suis senti particulièrement chanceux lorsque j'ai découvert l'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg en 2009. Entre 2011 et 2016, à Hambourg, j'ai organisé le groupe de recherche Forschungsgruppe Mnemosyne, réunissant plusieurs artistes, commissaires d'exposition et historien·nes de l'art afin d'analyser, déchiffrer et réexaminer l'ensemble de l'Atlas, tout en explorant les possibilités de le présenter comme un instrument collectif. Depuis 2017, je co-organise également le Mnemosyne Studygroup à Zurich, ainsi qu'un autre groupe de travail avec des étudiant·es de la HEAD – Haute école d'art et de design de Genève. Au sein de ces groupes, notre attention s'est progressivement déplacée de l'analyse et du commentaire vers l'expérimentation, la critique et l'élargissement des perspectives d'études et d'action. Nous souhaitions comprendre comment nous – artistes, travailleur·euses de l'art, étudiant·es et enseignant·es – pouvons nous servir de l'Atlas Mnémosyne, et en quoi celui-ci pouvait encore nous être utile aujourd'hui. Où se situent ses limites ? Et quelles sont-elles ?

Parmi les découvertes les plus éclairantes que j'ai faites au cours de mes premières années de travail sur l'Atlas Mnémosyne, figurent sans aucun doute la polyvalence des multiples usages des panneaux d'images ainsi que leur remarquable précision en tant qu'instruments (visuels) au sein d'un dispositif argumentatif. Cette efficacité repose sur les dynamiques et les processus qui se tissent entre les images assemblées sur les panneaux, ainsi que sur la capacité de leurs fonctions à être transférées d'un usage à un autre, d'un motif à un autre ou d'un médium à un autre. Aby Warburg utilisait simultanément ces panneaux comme des outils de



Vue d'exposition, « Mnemosyne.Atlas.Läb #34 bellevue with Alexandra Philips, Philipp Joy Reinhardt and Mia Sanchez », Kunstraum Kreuzlingen, Suisse, 2026, Courtesy les artistes, I-C-P par Philipp Joy Reinhardt. Photo : © Jiří Makovec

travail, des instruments de mesure et même des instruments de musique intellectuels. Ils lui servaient à élaborer des esquisses, préparer des conférences, animer des séminaires, concevoir des expositions et des ateliers, rédiger des textes et des livres, ou encore réaliser des présentations. Ils constituaient tout autant de supports de réflexion et de discussion dans ses échanges avec ses ami·es, ses étudiant·es et ses collègues.

Depuis 2020, j'ai organisé M.A.Läb, une communauté et un forum dédiés à la discussion des constellations d'images et de l'Atlas Mnémosyne. J'ai animé des ateliers dans plusieurs institutions et invité 34 artistes à concevoir et présenter leurs propres panneaux, leur permettant ainsi de développer leurs propres récits et mécanismes d'images. J'ai appelé ces dispositifs des *Image-Constellation-Panels* (I-C-P). Il s'agit d'outils permettant de discuter des images, de leurs relations mutuelles, ainsi que de leurs contextes au sein d'un groupe, d'un temps et d'un espace définis par les panneaux. Chaque artiste et chaque thème exige des stratégies de communication distinctes, des modes d'activation spécifiques et des narrations propres. La fabrication du panneau relève d'un processus curatorial et constitue une forme de langage non verbal appliqué à la conception d'expositions, aux rencontres transdisciplinaires, à la visualisation de problèmes complexes et aux réflexions collectives sur des terrains ou des thèmes communs. Ainsi, à la lumière des usages contemporains possibles de l'Atlas Mnémosyne et des I-C-P, mes deux principales observations de ces dernières années sont que nous pouvons effectivement utiliser l'Atlas Mnémosyne et les I-C-P comme des outils artistiques, et que la raison pour laquelle on utilise ces outils en détermine la structure, la lecture et le codage – de manière toujours différenciée.

Marché, Mémoire, Mélancolie

À l'avenir, les *Image-Constellation-Panels* pourraient remplir des fonctions sociales au sein d'Iconomies, en agissant comme des instruments de communication pour des communautés partageant des souvenirs et des usages spécifiques à des situations émotionnelles variées. Ils permettraient de mener des analyses complexes de notre époque, de ses influences et de ses contextes, ainsi que des critiques de l'art, des sciences, de la politique et de la société. Tout en jouant un rôle crucial dans l'histoire de la contextualisation de l'art, Warburg décrivait le contenu de l'Atlas Mnémosyne comme des « histoires de fantômes pour adultes », convoquant un environnement spectral, peuplé de mort·es et d'invisibles. Bien qu'il ait principalement étudié la survivance de l'Antiquité comme concept et motif central, c'est l'impact du passé sur le présent – réactivé et remis en circulation par les images dans l'art – ainsi que la manière de parcourir les voies de l'au-delà, c'est-à-dire l es rues, les véhicules et les paysages imaginés par les artistes, qui maintiennent aujourd'hui la pertinence de l'Atlas Mnémosyne.



VUES



Natasha Papadopoulou, *Under Acupressure*,
Vestes et gants en cuir vintage,
bouteilles de bières, bois, chaises, 2022
© Marjolaine Turpin

À Propos de « Water Marks »

AVEC Ana Alenso, Céleste Cherche, Arthur Debert, Lola Göller, Klara Hobza, Shana Moulton, Natasha Papadopoulou, Russell Perkins, Johanna Rocard, Alisson Schmitt, Bruno Silva, Lara Tabet, ANaïs Touchot, Marjolaine Turpin et Benjamin Zuber

Une Exposition organisée par Artistes en résidence
cur. Isabelle Henrion & Carola Uehlken
au CaSino Partouche de Royat et aux Thermes de Royat
21 Juin – 06 Juillet 2025

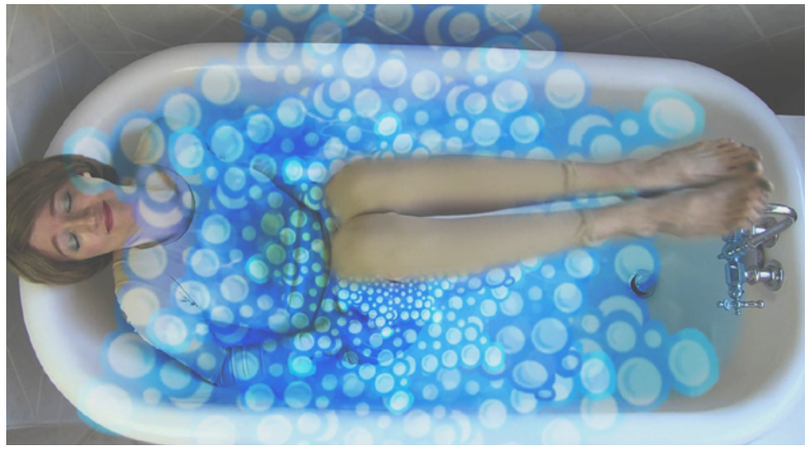
Cash, flots et anarchie
Alexandre Caretti

Il est 15h environ, soleil de plomb, chemise en nage, lorsque j'arrive à l'entrée des thermes et du casino de Royat. J'ai été invité à écrire au sujet de l'exposition « water marks » qui s'y est installée. Dès les premiers pas dans les ruines des thermes romains, j'aperçois Céleste Cherche danser, sous la canicule, avec une régularité hypnotique, dans une solitude de rupture amoureuse, au son des « pum-bak-pum-bak ». Ce *reenactment* de *rave* dans des ruines de plus de deux milles ans donne le ton de la rencontre entre les œuvres et les bâtiments.

Faire une exposition dans une station thermale-casino, c'est prendre le risque de faire se confronter des vents contraires. L'engagement critique qu'incarnent certaines œuvres semble tenir tête au lieu, héritier direct de l'histoire bourgeoise des thermes et des casinos. D'abord, cette contradiction me dérange. Mais très vite, le décalage, légèrement grinçant, qui s'opère entre la dimension politique des œuvres et les bâtiments dans lesquelles elles résonnent, offre à ces dernières un écho plus profond. Les œuvres acquièrent comme une malice, voire une impertinence à s'installer dans un endroit qui, à première vue, n'aurait pas voulu d'elles, au point de presque déranger les murs.

Et puis pour moi, il y a autre chose. En entrant dans le casino, j'y retrouve les joueur·euses. Certain·es sont là pour rire, d'autres pour passer le temps, d'autres encore pour essayer de gagner. Et parmi tout ce monde, il y en a qui sont là, devant leurs machines à sous, assis·es sur un tabouret en simili cuir mou, appuyant minutes après minutes sur les boutons rétro-éclairés. Iels pressent inlassablement quand « gling-gling-gling », c'est la gagne, quand « … », c'est la loose. Ça me fait l'effet d'un

Shana Moulton, *Whispering Pines*, série
vidéo, 35',
2020
© Marjolaine
Turpin



Lola Göller, *Cry baby cry baby crycrycry*,
Installation,
fontaine,
pompe
à eau, bassine,
silicone,
métal,
plastique, eau,
moteur, Vidéo
HD, 2022
© Marjolaire
Turpin



Bruno Silva, *Leftvovers*, Objets trouvés,
colle à bois,
talc, 2023-2025
© Marjolaine
Turpin



divertissement tragique : jouer sans y penser, avec dans un coin du crâne, enfoncé par deux doigts raides, l'espoir fin que, peut-être, le bon numéro mène à la fortune.

Je trouve que ce mythe des gagnant·es de casino a beaucoup de similarités avec celui de l'artiste qui a percé. Il y a un pari sur une réussite potentielle à la probabilité plus que faible. Il y a des manières de maintenir l'illusion en regardant les artistes stars qui font des monographies, comme d'autres regardent les gagnant·es du loto à la TV et se chuchotent « Pourquoi pas moi ? ». Mais il y a la chance et les dés pipés, il y a les ruines et les épuisements. Il y a une chance sur 139 000 000 de gagner à l'EuroMillions.

Assez vite se révèle la futilité qu'il y a à chasser les étoiles. Alors on tente des chemins de traverse, on rêve à des alternatives qu'on finit parfois par construire.

Malgré la lucidité, ce geste de jouer inlassablement persiste. Je crois qu'on est beaucoup à savoir que la starification, c'est comme le triple 7 des machines à sous : un mirage lointain. Néanmoins, on continue de jouer, pas pour le gain financier mais pour le frisson, pour le plaisir, pour le quelque chose de singulier qui nous pousse à faire la prochaine exposition.

Et certains signes de « water marks » offrent ce quelque chose, au-delà de l'exposition elle-même. Dans le puissant *cash-flot* de Royat, une petite embarcation est parvenue à voguer à contre-courant. Un symbole anarchiste présent dans une vidéo de l'artiste Arthur Debert aura suffi à faire trembler le casino. Effrayée par le caractère politique d'un emblème dont la charge aura pourtant été rincée par son utilisation massive sur des t-shirts, casquettes, porte-clés ou mugs, l'administration aurait décidé de modifier une vidéo d'Arthur Debert pour y supprimer le symbole, au nom de la « neutralité politique ». La présence fugace du Ⓐ aura suffi à susciter la crainte et à pousser le casino à effectuer une censure en supprimant une partie de l'œuvre. Ce simple Ⓐ a fait chanceler, pour quelques instants, un paquebot.

« water marks » a cette qualité de grogner sans crier gare, de dire sans énoncer, de tromper les courants attendus, de rechercher l'équivoque et de nous laisser avec des sentiments mélangés. Moi, je sors de Royat, comme titillé par une envie de saboter des machines à sous pour leur faire cracher des mètres et des mètres de tickets-Jackpot.

publié sur labellerevue.org en Octobre 2025



Lever du soleil à La Métive © Aurore Claverie

À propos de « Les SORORALES • Résider en adelphité »

Avec Léane Alestra, Adèle Haenel, Caro Geryl, Meryem Algamar, Margot Mahoudeau, Rosalind D'Almeida, Louisa Yousfi

La Métive, Moutier d'Ahun
29 septembre – 03 octobre 2025

Se connaître, se reconnaître, se lier. Les Sororales · Résider en adelphité, un festival féministe en Creuse

Sabine Schneider-Maunoury

Les Sororales · Résider en adelphité est un festival féministe qui se déroule en Creuse, chaque première semaine d'octobre. C'est avant tout un espace de rencontres et de discussion : une invitation faite à tous·tes celleux qui se questionnent et questionnent notre monde.

Le festival est imaginé par La Métive, une résidence de recherche et de création qui propose des espaces où loger, ainsi que des ateliers et un café associatif où se rencontrer, réfléchir, créer. C'est un lieu qui articule donc un lien profond entre l'intérieur et l'extérieur, entre le public et l'intime. Depuis trois ans, début octobre, salarié·es et bénévoles se mobilisent pour proposer cinq jours consacrés à la lutte collective contre les violences sexistes et sexuelles (VSS) et toute forme de discrimination. Cette lutte est ouverte à tous·tes : il n'est pas question ici de genre mais d'alliance, et iels sont nombreux·ses, plus de 250 qui ont participé cette année aux ateliers et aux rencontres.

Car Les Sororales, ce sont deux gestes inséparables : celui de la rencontre – chaque soir, avec le public, et celui de la formation – pour un groupe de personnes choisies sur candidature. Ces deux propositions se rejoignent vers un but commun : interroger les dérives de nos sociétés, celles qui se jouent au grand jour et celles qui ont lieu en silence, celles dont on s'indigne et celles que l'on tait. S'informer, comprendre, tisser ensemble des contre-récits, ouvrir un autre horizon que celui de la résignation et de la défaite.

Ces rencontres sont essentielles pour continuer à faire exister ces voix, ces récits, ces lieux qui, ne nous y trompons pas, sont en danger : à la Métive, ce sont les coupes budgétaires ciblant le festival et certain·es de ses



Chorégraphie de Gisèle Vienne sur le pont de Moutier d'Ahun © Antoine Bourdet

invité·es qui donnent clairement le ton de la censure. Face à l'intimidation, à la volonté de réduire au silence ce qui questionne et déborde, il faut alors, plus que jamais, se connaître et se reconnaître : tisser un réseau d'alliance, tant qu'il en est encore temps, pour opposer à la peur nos rencontres vivantes, nos futurs encore imprédictibles.

C'est cette énergie grave et lucide que je retiendrai de la rencontre avec Léane Alestra, lorsqu'elle a présenté, le premier soir du festival, *Les Vigilantes*. Dans ce livre qui explore les motivations des femmes adhérant aux idéologies réactionnaires, elle analyse le détournement des luttes féministes à des fins identitaires. Cette présentation a provoqué une longue discussion sur les pistes possibles pour contourner cette logique de repli : le délicat usage de l'humour et de la dérision en territoire rural où, hors de l'anonymat des grandes villes, personne ne peut être réduit à une idéologie, auquel est préférée une inlassable attention à l'autre, malgré la tentation du découragement.

C'est cette même gravité qui m'a émue, chez Meryem Alqamar, celle qu'elle met à questionner les identités que l'on nous assigne, celles dont on hérite, celles que l'on se découvre. Le troisième soir, elle a fait la lecture de son roman *Insolation*, où elle redit les violences et les silences de l'enfance, ce qu'en énonçant, on brise, comme une malédiction qui se défait. Sans nier le poids des non-dits, elle a ouvert, ce soir, un espace de respiration et, par la poésie, dessiné un chemin d'émancipation.



Des participant·es aux Sororales © Antoine Bourdet

Cette respiration, ce souffle a parcouru le festival jusqu'à la dernière rencontre, avec Louisa Yousfi. En revenant sur le concept de domestication raciste, elle a rappelé l'assignation à l'intégration qui oblige les personnes issues de l'immigration post-coloniale à effectuer un tri entre ce qui est considéré comme légitime ou barbare, au point souvent de ne plus pouvoir se dire, s'écrire. Et parce que raconter le monde est aussi une bataille, elle a lu un extrait de son livre à paraître où elle puise dans ce qui reste indompté, dans cette « barbarie intime » pour réinventer une mythologie puissante et émancipatrice.

Et les rencontres se poursuivent et prolongent cette semaine, par l'énergie dont on s'est rechargée, les références dont on se nourrira, les groupes de paroles aussi, initiés par celles et ceux qui ont participé au festival et qui tissent les débuts d'une alliance féministe en Creuse. Car Les Sororales permettent, ensemble, de comprendre la systémicité des violences et de lutter contre l'isolement, celui qui fragmente les colères et fait naître le découragement. Et c'est de tout ce qui est partagé, les histoires, les rires, les silences, les repas, que se construit un espace respirable, celui qui permet de reprendre son souffle, de reprendre la lutte, de ne jamais renoncer à faire de nos existences des actes politiques.

Toutes les rencontres sont à réécouter sur le site de Radio Pays de Guéret : https://www.radiopaysdegueret.fr/les-sororales-2024

publié sur labellerevue.org en Décembre 2025



À propos de « pussybilities, Dance Club »
Exposition personnelle d'Anne-Lise Coste (Uruk)

Cur. Jean-Baptiste Delorme

Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne,
château de Rochechouart
13 septembre – 14 décembre 2025

À écouter durant la lecture : *Fade to Grey*, Visage (1980), *Smalltown Boy*, Bronski Beat (1984), *Nothing Compares 2 U*, Sinéad O'Connor (1990), *Country boy*, ANGE Halliwell (2025)

Vue de l'exposition, « Pussybilities, Dance Club », Château de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Courtesy de l'artiste et Château de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, 2025. © Aurelien Mole

on se sait
Liza Maignan

« Pussybilities, Dance Club » ou *Les contes de lœ chevalière Rodrigue dans la France à Macron* : des échos d'une enfance dans une discothèque eighties aux néons crépitants à Marignane, de Zurich à Berlin, New York, Barcelone, des côtes sétoises jusqu'à la vie sous les toits de Paris. Peindre et écrire, toujours peindre et écrire des phrases qui feraient grincer des dents les masculinistes – si seulement ils pouvaient les lire.

Les textes en rouge sont extraits des dessins et peintures présentés

sad
song
tear
drops
every
where
cause
it's
so
sad
mad
bad

Anne-Lise Coste (Uruk) enfant trouve son rythme et danse seul·e les yeux fermés sur la piste.
ALC (U) enfant ne comprend pas les paroles *in english*.
ALC (U) enfant ressent le potentiel tragique de la musique pop.

« Je me barre, je me barre » : c'est la pub EasyJet qui passe sur YouTube avant d'écouter *Smalltown Boy*, une chanson qui sonne dans cette exposition comme un envol émancipateur, tandis que *Fade to Grey* incarne la solitude d'un départ vers l'ailleurs. Aujourd'hui encore, on





Vues de l'exposition, « Pussybilities, Dance Club », Château de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Courtesy de l'artiste et Château de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, 2025 © Aurélien Mole





Vues de l'exposition, « Pussybilities, Dance Club », Château de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, Courtesy de l'artiste et Château de Rochechouart, Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne, 2025 © Aurélien Mole



danse, on se drague, on se regarde, on s'embrasse, on s'égosille, on fait vibrer nos corps sur les rythmes des ruptures, des trahisons, des vengeances, de la tristesse des autres.

PARTIR LOIN

« Pussybilities, Dance Club » est une quête initiatique bordée de messages qui fonctionnent comme des mèmes ou des *statements* politiques, capturant l'instantanéité d'une pensée révoltée. Dans ce *continuum* entre la peinture et le *ready-made*, ALC (U) dilue l'autobiographie dans la fiction. Au sol, on l'appelle *La Gisante* : des vêtements disposés comme une mise à terre d'une partie d'un soi passé – c'est la mue après la chute, un inventaire de la survie : sac en plastique « MERDE MERDE MERDE [...] », vinyles, masque FFP2, cagoule, survêt rose et t-shirt blanc, flocage orange : « Nous sommes toutes féministes », sous-vêtements tagués d'une croix rose fluo, écharpe ~~(Hugo)~~ BOSS, chaînes et porte-clefs en forme de cœur. *La Gisante* a jeté ses cheveux dans le canal de Sète avant de partir à la capitale. On quitte des lieux, on quitte des liens :

CE N'EST PAS GRAVE CE N'EST PAS GRAVE (x3)

Le support est brut : des t-shirts dont la taille semble dictée par l'architecture même du lieu, s'ajustant parfaitement à l'écart des poutres de l'espace d'exposition. On y découvre des fragments d'archives intimes– la photographie d'une amante, le visage de l'enfant (Rodrigue), des pointes de vitesse sur l'autoroute, des écrans de téléphone figés sur un site de traduction de chansons – qui côtoient l'urgence du monde : *Palestine will be free* ; *Women need more sleep than men because fighting the patriarchy is exhausting*[1] ; *Non à la guerre*. Sous la lumière crue d'une guirlande de chantier qui guide nos pas et signe l'exposition, ces textiles vides de corps flottent comme les drapeaux d'une armée.

1 *La Palestine sera libre ; Les femmes ont besoin de plus de sommeil que les hommes, car lutter contre le patriarcat est épuisant.*

Les « dessins de Paris » naissent sur une table exiguë, angle mort d'un petit appartement où la précarité se traduit par une instabilité vibrante. De ces dessins à ses performances : du texte sensible, du texte triste, du texte fâché et toujours de l'humour. Un humour de rage, un humour qui succède à la souffrance, un humour inconfortable traitant de sujets graves sans jamais céder à la moralisation, un humour noir – telle « une révolte supérieure de l'esprit[2] » qui nous interpelle à chaque fin de phrase : a-t-on le droit de rire ? a-t-on le droit d'applaudir cette violence devenue risible ? ALC (U) manipule le langage dans toute sa frontalité, nous rappelant que l'humour est un territoire souverain,

2 André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, éd. Jean-Jacques Pauvert, coll. Le Livre de Poche, Paris, 1970, p. 12.

une réappropriation radicale permettant de retourner les stigmates. Le rire n'est plus poli, il est une vengeance perpétuelle.

HEART-BROKEN (x3)VIOLENT WORLD
STUPID WORLD
STUPID STUPID
SO FED UP

La quête initiatique se cristallise sous l'aura de Sinéad O'Connor, musicienne et activiste qui déchira l'image de Jean-Paul II sur un plateau TV en 1982 pour dénoncer les abus sexuels dans l'Église catholique. L'exposition opère une traversée vers un portrait de famille qui lui rend hommage. Réalisée sous l'œil de l'artiste Camille Vivier, cette photographie figure une sororité nouvelle, incarnée par les crânes rasés des travailleur·ses de l'art. Chaque regard, chaque main qui s'appuie sur un genou, une épaule, qui se love dans une poche, invente un rythme commun. Une gravité, habitée de sourires, figure l'essence même de l'exposition. Au fil de nos dérives régulières depuis deux ans, à Belleville et ailleurs, ALC (U) s'est imposée comme une rencontre qui change une vie. Récemment, Ana nous a rappelé, à nous travailleur·ses de l'art, de ne pas nous approprier les artistes[3]. À rebours de ces logiques, la pratique d'ALC (U) agit comme un liant entre curateur·ices : d'une invitation par Juliette à Treize en 2023[4], à Chloé[5] ou Oriane à la Dortmunder Kunstverein[6], jusqu'à Lou à Montpellier[7] et à Kate dans son exposition « with a vengeance[8] ». Il ne s'agit pas d'établir un CV mais une cartographie de filiations. À Rochechouart, l'exposition est signée Jean-Baptiste Delorme, injustement écarté par l'institution malade, fermant la porte de la discothèque des possibles.

Aux rires qui résonnent comme une vengeance perpétuelle.

RÊVE
ꕥ
RÊVE

3 Story postée en 2025 sur Instagram par Ana Mendoza Aldana (curatrice et critique d'art).

4 Dans le cadre du programme « Le coup du parapluie » organisé par Juliette Pollet à Treize, Paris, Anne-Lise Coste (Uruk) a lu le texte « Rassemblement national », le jeudi 6 avril 2023, à 19h30.

5 Discussion privée avec Chloé Poulain (curatrice et co-fondatrice de la collective curatorial soap qui travaille à la galerie Marcelle Alix), à propos d'un fanzine réalisé par Anne-Lise Coste (Uruk), offert à Cécilia Becanovic (co-directrice de la galerie Marcelle Alix) et diffusé par Chloé Poulain sur Instagram le 28 mars 2024.

6 « LA LA CUNT », Anne-Lise Coste (Uruk), cur. Oriane Durand, Dortmunder Kunstverein, Allemagne, 2020.

7 « Monopolis », avec Anne Boyer, Mira Calix, Thelma Cappello, Anne-Lise Coste (Uruk), Penny Goring, Rafael Moreno, Mona Varichon et Women's History Museum, cur. Lou Ferrand, Mécènes du Sud, Montpellier, 2025.

8 « with a vengeance », avec Anne-Lise Coste (Uruk) et Lou Rappeneau, cur. Kate Gérard, News from Home, Bagnolet, 2025.

publié sur labellerevue.org en Février 2026



Vue de l'exposition, Zach Mitlas, « In Their Chairs », Off the Rail, Clermont-Ferrand, 2020

Off the Rail : boîte à coulisses

Nino Spanu

Je rencontre Zach Mitlas[1] à l'automne 2020, à Off the Rail[2] pour l'ouverture de « Jour de pluie », une exposition-rideau de Marguerite Soulier[3]. Je suis encore étudiant et nous discutons de son arrivée en France quelques années plus tôt, de son travail de peintre mais aussi de ma pratique, de l'école d'art et de ce que je projette ensuite – en somme du caractère imprévisible et intimement relationnel de la plupart des trajectoires d'artistes.

Deux ans plus loin, nous occupons chacun un espace aux Ateliers[4] à la Diode[5], et je reçois peu après avec plaisir son invitation pour une exposition à Off the Rail, qui se réalisera en octobre 2024[6].

Nous continuions à nous croiser, même hors des vernissages et tablées amicales puisque j'ai vécu pendant cinq années au n°2 de la rue du Port, Off the Rail au n°44. Je suis passé presque quotidiennement devant la vitrine d'Off the Rail, à la fin d'un footing, en rentrant des courses ou de retour de l'atelier.

On a quelquefois l'envie d'observer son reflet en passant devant une vitrine. Son image défile et se mêle pour un instant à un intérieur qui se dévoile. Ce fut le cas pour moi avec Off the Rail, où j'ai pu voir Zach

1 Artiste américain, fondateur de Off the Rail.

2 Off the Rail a été un programme d'invitations lancées à des artistes par Zach Mitlas dans la vitrine du 44 rue du Port de 2018 à 2025.

3 Artiste française, cofondatrice de somme toute, association créée en 2018 par 13 diplômé·es de l'ESACM. Aujourd'hui, somme toute est composée de 12 membres bénévoles, se définissant comme tous·tes plus ou moins travailleur·ses de l'art.

4 Créée en 2013, l'association Les Ateliers est un collectif de 10 artistes. Elle propose des espaces individuels de travail, fonctionnant sur la mutualisation d'outils, d'idées et de savoir-faire.

5 Espace municipal dans le quartier de La Pardieu à Clermont-Ferrand, réunissant six structures culturelles.

6 « Rumeurs (soft and eerie) », du 3 octobre au 24 novembre 2024, accompagné par « Screen memories », un texte de Mélanie Scheiner.

affairé à repeindre les murs, à installer un conduit électrique, ou simplement deviner sa présence dans l'arrière-boutique à la vue de la porte entrebâillée, en sus des temps de montage avec un·e artiste et des périodes d'exposition.

Je me suis souvent fait la réflexion que nombre de personnes consomment des expositions de cette manière-là. Avec une devanture vitrée dans une des rues commerçantes de Clermont-Ferrand, cela laisse quelques secondes aux personnes en marche active pour entrevoir, dans un travelling horizontal, une pratique artistique qui arrive à la suite des *flash tattoo* du mois et juste avant les portants bi-faces pour lunettes de soleil.

Off the Rail a été un *artist-run space*, fondé en 2018 par Zach Mitlas dans un local qu'il loua en premier lieu pour y établir son atelier. Le projet initial consiste à proposer la vitrine de ce local et son rebord comme un lieu d'exposition, le reste de l'espace demeurant l'atelier de Zach. Le format du rideau comme support, tel qu'il a pu exister pendant les trois premières années de la programmation, semble s'imposer naturellement bien qu'il émerge après une discussion avec Bruno Silva[7], pour apparaître dès la première exposition avec l'artiste Audrey Galais[8]. Rideau de perles d'argile, rideau peint, tissé, cousu, brodé, parfois surface de projection vidéo, une autre fois rideau de douche et dessins au feutre… Même si le cadre d'exposition pose une contrainte inhérente, les artistes invité·es s'approprient tour à tour ce terrain vertical qui se révèle être difficilement épuisable.

En septembre 2021, Off the Rail organise un événement hors-les-murs[9]. « Intersections », une exposition rétrospective de ces années rideaux, réunit onze artistes dans La Chapelle de l'ancien hôpital général, lieu municipal d'expositions à Clermont-Ferrand. Les productions pensées pour le 44 rue du Port sont ici suspendues et reliées par un unique câble. Après cette date, le projet Off the Rail continue et se développe : les invitations s'étendent au local entier[10], et une commande de texte est désormais prévue. Alors que cet espace, ni grand ni extensible, ne peut que rarement accueillir plus d'un·e artiste à la fois, la création d'un texte critique ou littéraire pour chaque exposition permet d'impliquer davantage de personnes au projet. À partir de là et jusqu'en avril 2025, dix-sept

7 Artiste portugais, cofondateur et membre de Les Ateliers, co-coordinateur du collectif Artistes en résidence et cofondateur de home alonE.

8 Artiste française, cofondatrice et membre du collectif Les Ateliers. « Sans titre (flottant) », mars 2018.

9 Off the Rail reçoit pour cela le soutien de la Ville de Clermont-Ferrand, du du Conseil départemental du Puy-de-Dôme, de l'ESACM et de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

10 À partir de 2022, Zach dispose d'un espace de travail à Les Ateliers. Ce soutien lui permet de déménager son atelier et de pouvoir ainsi considérer le local du 44 rue du Port comme un lieu d'exposition à part entière.

Vue de l'exposition, Léa Bouttier, « Cætera — Partie 3 », Off the Rail, Clermont-Ferrand, 2023



Vue de l'exposition, Sarah Duby, «voice note », Off the Rail, Clermont-Ferrand, 2024





Vue de l'exposition, Tom Castinel, « Par les temps qui soufflent », Off the Rail, Clermont-Ferrand, 2022

artistes vont se saisir de cette ancienne bijouterie avec pignon sur rue investie par Off the Rail. Avec un éclairage programmé lors des temps d'exposition jusqu'au début de la nuit, nombre de propositions garderont en compte le dialogue avec l'espace public qu'instaure cette vitrine ornée de menuiseries vernies. Parmi elles, Tom Castinel[11] répondit à cette invitation avec la même vocation inclusive portée par Zach. Son exposition « Par les temps qui soufflent » fit vibrer les vitres en question au son des cornemuses de St Thomas, trio musical convié lors du vernissage à jouer face à la rue, depuis l'espace capitonné par un enchevêtrement de tissus et coussins teints conçus par l'artiste.

Bien que incarné et activé par Zach[12] – et sa générosité propre à toute personne qui décide de s'investir dans un *artist-run space* jusqu'à l'épuisement[13], car cette fatigue est après tout commune au fonctionnement de structures autogérées, dont l'activité n'est guère viable économiquement et dont le soutien est aujourd'hui plus que jamais fragilisé[14], qui pourtant s'implantent et croient aux marges d'un système s'annonçant implacable – Off the Rail est aussi le fruit d'une communauté clermontoise élargie, né et nourri par des discussions et contributions diverses, sollicitées comme spontanées[15]. De 2018 à 2025, ce sont 42 artistes que Zach aura invité dans les murs d'Off the Rail, dont une grande partie relève de la scène artistique environnante, au sein d'une programmation majoritairement féminine – 28 artistes femmes.

Off the Rail, *hors des rails*, semble ainsi nommer avec justesse cette échappée au fil du paysage vitré de la rue du Port ces huit dernières années, pour toute personne descendant ou remontant cette rue aux pavés gris, bleus et roses.

11 Artiste français, membre du collectif Les Ateliers et coordinateur de La Tôlerie, espace municipal d'art contemporain à Clermont-Ferrand.

12 Zach aura su s'entourer ponctuellement de bénévoles mais l'impossibilité de proposer une contrepartie, due à un manque de moyens financiers, le poussera à continuer d'assurer la majorité des missions seul, lui-même bénévole.

13 Ici, Zach explique cette lassitude à la fois par un manque de soutiens publics même après plusieurs années d'activité, et par un désarroi face au glissement de reconnaissance d'une position d'artiste à quelqu'un qui « gère un lieu », contraint de minimiser sa pratique artistique afin de maintenir l'activité d'Off the Rail – qui est en réalité une conséquence de la première cause.

14 Off the Rail a reçu le soutien de la DRAC à partir de 2019, et pendant une année du Conseil départemental du Puy-de-Dôme – avant de cesser suite aux changements administratifs imposants de constituer des dossiers mensuels. Dans tous les cas, les aides reçues par Off the Rail ont toujours été fléchées sur la programmation de l'association, sans jamais en soutenir le fonctionnement.

15 À l'issue d'un échange fortuit lors de son passage devant l'atelier de Zach en 2017, Benoît Lamy de la Chapelle – directeur artistique de In extenso de 2016 à 2018 – le quitte avec cette question ouverte : et pourquoi pas faire des expositions dans ton atelier ?

publié sur labellerevue.org en décembre 2025



Vue de l'exposition « On a déterré une sextape dans les marais… » (Charlotte Hagnéré, *Bitch from the Marsh*, 2026 ; *Swann, 24h dans les marais ça tourne mal* /!\, 2026)
© François Lauginie

À propos de « On a déterré une sextape dans les marais »

Exposition collective du projet de recherche Queering The Exhibition – Queering The Archive,

avec la participation de Andrée Ospina (Collection BBQ), Cesar van Pinsett (Cardinal Collection), Les Panthères roses, Nassim Mahious, No Anger, Théca Ott, des étudiant·es de l'ENSA Bourges et de l'ESAD TALM-Tours et de leurs enseignant·es : Sandra Delacourt, AM Fohr, Frédéric Herbin et Fred Morin (La Morina).

à La Box, espace d'exposition de l'École nationale supérieure d'art de Bourges
03 avril – 14 juin 2026

Qu'est-ce qu'on trouve quand on creuse dans les marais de Bourges ?

Le fantôme, la tourbe et le papier
Louise Toth

d'étranges ossements de créatures hybrides
des seringues de T
Mark Tompkins qui chante les Talking Heads
Paul B. Preciado qui parle le fantôme de Guillaume Dustan
pas de cassette

Les fantômes[1] des archives manquantes – trop fragiles pour être exposées parmi les autres – intercalés entre les fanzines disposés sur la table de consultation donnent tout de suite le ton. C'est une exposition de ce qui n'existe pas et qui n'a pas été retrouvé – une exposition de fantômes. Mais aussi : c'est une collection-monstration-réunion de tout ce qu'on accumule, de tous nos bouts de vie, de corps, de terre.

Si le spectre de la sextape de Preciado[2] hante la salle de La Box, sa non-présence semble contredite par la multitude d'objets, archives et modules qui peuplent l'espace d'exposition de l'ENSA Bourges. « On a déterré une sextape dans les marais », c'est le renversement d'une déception, celle de l'attente d'une mini-cassette

1 Les petites fiches qu'on insère dans une boîte d'archive pour indiquer qu'un document a été emprunté.

2 « On a déterré une sextape dans les marais » part du livre *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique* (2008) de Paul B. Preciado et de la sextape filmée en hommage à son ami Guillaume Dustan, qu'il enterre le jour de sa mort dans les marais de Bourges.

à jamais disparue, de la projection qu'on peut se faire de ces espaces étranges en bordure de nos villes, pour en faire une déception fertile.

ça surgit du vide
caché dans les creux, les fossés
ça dégouline de vase
ça mord, ça broie, ça ronge

Le prétexte d'une balade d'exploration pour retrouver la sextape donne ici naissance à un répertoire de gestes d'activation des archives et des marais, qui deviennent alors des matériaux vivants entre les mains qui creusent.

Au milieu des couches de papier, d'humus et de tourbe, émergent les fictions de nos histoires queers et les échos de voix distordues par des années d'enfouissement. Les témoignages de la déambulation côtoient alors les documents d'Antre Peaux[3], des Panthères roses[4] et des interventions de Preciado à l'ENSA, des récits d'injection de testostérone et d'étranges rituels opérés la nuit dans les étangs. À cela s'ajoute une multitude de fanzines et d'éditions indépendantes réalisées par les étudiant·x·es de l'ENSA ou réunies dans la *Collection BBQ* d'Andrée Ospina et *Cardinal Collection* de Cesar van Pinsett. L'espace d'exposition devient alors espace de création, répondant à l'absence d'une archive dont on finit par oublier qu'elle ait jamais existé.

Exposer les archives, c'est se questionner sur celles qu'on choisit de montrer et celles qu'on laisse derrière. Si les matériaux collectés dans le cadre du projet *Queering the Exhibition – Queering the Archive*[5] ont subi ce processus de sélection, certains objets de l'exposition font barrage à ce tri – bien souvent guidé par des logiques de *star-system*. Pourquoi désherber quand on peut tout montrer-imprimer-fourrer dans un classeur ? Le livre *système compactus/pour fonds mineurs/en état de bordel permanent* de Nassim Mahious[6] célèbre ce non-choix, en rassemblant la documentation non-utilisée pour le projet et en y intercalant sa propre trajectoire à travers des snapshots et d'autres talismans du quotidien. Réenvisager les pratiques de

3 Lieu culturel de la ville de Bourges où ont eu lieu plusieurs événements avec Paul B. Preciado entre 2003 et 2013, en collaboration avec l'ENSA.

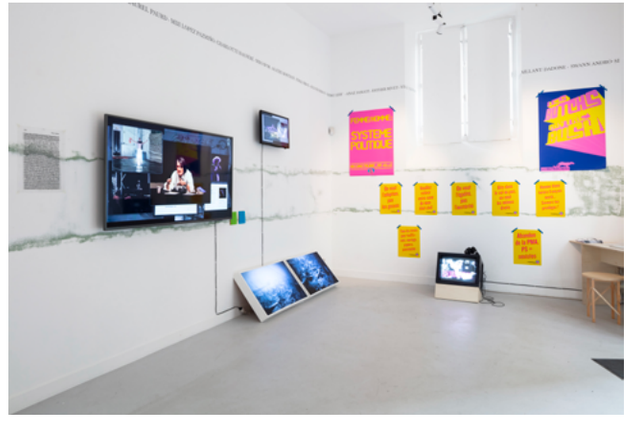
4 « Les Panthères roses naissent à Paris en 2002 suite au premier passage du Front national au second tour des élections présidentielles. Leurs motivations sont doubles. Remettre de la parole politique au sein de la communauté LGBT et, parallèlement, rendre visible les minorités de genre, de classe, ethno-raciale et d'orientation sexuelle dans les lieux de lutte plus traditionnels (syndicats, manifestations) ». citation de Fred, ancienne Panthère rose, tirée du livret d'exposition.

5 Mené depuis 2024 par les étudiant·x·es de l'ENSA Bourges, de l'ESAD TALM-Tours et leurs enseignant·es (Frédéric Herbin, Andreas Maria Fohr, Sandra Delacourt, Fred Morin et Benoît Buquet), le projet de recherche *Queering the Exhibition – Queering the Archive* s'intéresse aux pratiques liées aux archives LGBTQIA+ et à leur exposition.

6 Nassim Mahious, *Système compactus/pour fonds mineurs/en état de bordel permanent*, livre d'artiste (3 classeurs d'archivage), 32 × 28,5 × 8 cm (chaque classeur), 2026.



Vue de l'exposition « On a déterré une sextape dans les marais… » (au premier plan : dispositif de consultation et de photocopie accueillant la sélection d'éditions réalisée pour l'exposition par Andrée Ospina (*Collection BBQ*) et Cesar van Pinsett (*Cardinal Collection*) avec l'aide de Simon Renders) © François Lauginie



Vue de l'exposition « On a déterré une sextape dans les marais… » (de gauche à droite : *Queering the Archive, Montage d'archive I : Paul B. Preciado en conférence au Nadir*, 2025-2026 et *Montage d'archive IV : Body encounter*, 2026 ; Miji, *pg. 378*, 2026 ; Archives des Panthères roses 2002-2013) © François Lauginie

l'exposition à travers l'agentivité queer, c'est aussi refuser ces hiérarchies d'auctorialité et de préciosité des documents pour tout montrer dans une constellation d'archives et une frise de noms se succédant sans ordre logique. En pensant à la cassette de Preciado encore enterrée dans les marais, je me dis aussi que certaines archives ne sont peut-être pas faites pour être retrouvées ou conservées, et que c'est aussi en échappant aux institutions jusque dans la disparition qu'on perpétue une non-existence queer.

queering the exhibition
queering the archive
queering the swamps

En lisant le texte de l'exposition, je me suis tout de suite dit que j'allais moi aussi aller dans les marais pour voir ce qu'il en était – et peut-être tomber sur la fameuse cassette au détour d'un chemin. Et puis je me suis demandé si ce n'était pas le but de cette légende : nous mener jusque dans les marais pour s'y perdre, trouver quelque chose qui n'existe pas et créer–archiver à partir de ce rien. Peut-être que le récit de cet enterrement n'est qu'un mensonge qui doit en réalité servir de protocole.

J'ai alors pensé à tous les pédés qui avaient dû aller errer dans les marais de Bourges après la lecture de *Testo Junkie* et je me suis dit que Preciado voulait juste en faire un lieu de *cruising*. Un espace liminal de flânerie amoureuse et généalogique, où des interstices surgissent le fantôme de Dustan, le monstre des marais[7] et toutes les archives de nos vies disparues.

7 Qui apparaît dans une vidéo de l'exposition : *Swann, 24h dans les marais ça tourne mal /!*, vidéo/performance, mp4, 3'23", 2026.

publié sur labellerevue.org en Mai 2026



Roni Burger-Leenhardt, *Ancolie (jour)*, 15,5 × 22,5 cm, 2025

À propos de « WATER PIPES »
exposition personnelle de Roni Burger-Leenhardt
À la BF15, Lyon en partenariat avec Moly-Sabata
12 juin – 25 juillet 2026

Le ravissement du débord

Noémie Pacaud

C'est sous la chaleur caniculaire que se découvre le travail de Roni Burger-Leenhardt (RBL) à l'occasion de sa première exposition personnelle à La BF15. Et c'est, quelques mois plus tôt, pendant une période de pluies torrentielles, que l'artiste a produit la plupart des pièces de l'exposition lors d'une résidence à Moly-Sabata. Depuis la fenêtre de l'atelier, l'artiste pouvait observer les flux agités du Rhône prêt à surgir de son lit. Si la violence des affections climatiques que nous vivons ne constitue pas un sujet du travail de RBL, son attention aux environnements qu'elle traverse et aux formes de la nature invite sans aucun doute à observer les sédiments que ces conditions déposent jusque dans ses œuvres.

Le motif de l'eau est discrètement présent dans l'exposition. Il est cependant moins un sujet qu'une énergie, un vecteur. Le titre de l'exposition, emprunté à un poème de Gertrude Stein, insiste un peu plus : « Water Pipe », au singulier, peut se traduire, en français, par un conduit ou une conduite d'eau. Le terme désigne ainsi l'objet – un tuyau, une canalisation, une gouttière – mais suggère déjà l'action de sa fonction. Conduire l'eau. Guider le fluide. Contenir le courant. Le débordement et la retenue – voilà, par analogie, le double mouvement qui anime l'exposition.

Par-là, RBL tente de saisir des motifs vivants. Elle les cadre sans jamais complètement les contenir. Ainsi, certaines photographies sont prises de sorte que le sujet devient un paysage-matière. Le Rhône comme un océan. Le mouvement des eaux tumultueuses absorbe le regard d'autant plus que l'absence visible de rives dans le champ suggère bien une immensité au-delà du cadre. L'attention précise, lors du travail de tirage, aux nuances profondes de gris parvient à faire persister le mouvement dans l'image fixe. Les apparitions claires-obscures dans les photogra-

phies sont autant d'indices que les phénomènes lumineux – parce qu'ils révèlent des bouts de monde autrement imperceptibles – sont souvent les déclencheurs de la prise de vue.

De même qu'en photographie, RBL travaille ses sculptures comme des formes mouvantes, tandis qu'elles se négocient au contact des corps qui les observent et se meuvent autour. Certaines œuvres, d'une fragilité manifeste, sont le résultat de premières expérimentations avec le grès ou la cire d'abeille. L'odeur sucrée de la cire réchauffée dans l'espace trahit sensiblement la technique à l'œuvre. Alors, *Enveloppes* (2026) suggère qu'il est toujours question de couches dans le travail de RBL : les motifs, les gestes, les matériaux, les souvenirs, les couleurs s'accumulent jusqu'à former une seule matière dense qui ne révèlera jamais immédiatement les sédiments et les intentions qui la composent. Au verso de cet épiderme aqueux, comme une mue tendue, la soie est traversée par la lumière là où les pigments ne se sont pas fixés. D'aucuns ne sauraient reconnaître sans en être avisé·es que cette pièce réactive le motif lumineux que l'artiste a su percevoir à la surface d'un panneau de signalisation ajouré de trous de balles, lors de ses balades le long du Rhône.

RBL aime à suggérer des évocations par des déplacements subtils et des « ruptures de correspondances[1] ». Ainsi, les morceaux de gouttières de Moly-Sabata (*We said water wasn't lost*, 2026) que l'artiste a reproduits en céramique sont ici exposés à l'horizontale. Depuis leur position de travail – à la verticale – , les corps sont alors mis au repos. Moulés avec deux types de terre aux carnations tranchées, ceux-ci se joignent alors que leur contradiction – humidité et sécheresse – les rend co-dépendantes pour parvenir à maintenir la forme. Aussi, lorsque le papier argentique noir et blanc rencontre l'acier (*Tulipa clusiana*, 2026), ou que le grès et le verre fusionnent avec le fer (*Plugged into my ear*, 2022-26), les tensions et les résistances qui travaillent la matière deviennent les agents d'une émulsion révélatrice de la vitalité des corps à l'œuvre. Par-là, c'est aussi une profonde sensualité qui s'exprime, surgissant notamment à l'apparition des dessins à l'encre colorée (*Vases*, 2026), tranchant dans le paysage aux nuances de gris, de beige et de bleu de l'exposition. RBL utilise ici un papier d'édition qui ne boit pas l'eau. Alors, lorsqu'elle dessine, le trait suinte, ruisselle sans savoir où il terminera sa course. Les tracés débordent le geste et font surgir des formes équivoques – peut-être des corps, des langues, des bouches, des insectes.

1 « LES RUPTURES DE CORRESPONDANCES / permettent des interstices / la spirale / comme un tesson dans le caniveau / qui tinte / emporté / par l'eau ». Roni Burger-Leenhardt, *Mise en alerte*, Éditions Hourra, 2025, p. 19.

Roni Burger-Leenhardt, *Vases (4)*, encre sur papier, dimensions variables, 2026



Roni Burger-Leenhardt, *Contact*, tube d'acier, 100 × 150 cm, 2021-26, *Plugged into my ear*, acier, verre, grès, dimensions variables, 2022-26
Photo : DR



Roni Burger-Leenhardt, *Plugged into my ear* (détail), acier, verre, grès, dimensions variables, 2022-26
Photo : DR



Roni Burger-Leenhardt, *Enveloppes*, 2 tissus, cire d'abeille pigmentée et acier, 255×300 cm, 2026 ; Tulipa cluciana, acier et photographie argentique, 100×200 cm, 2026
Photo : DR



À rebours de la retenue pudique des photographies en noir et blanc, les dessins en couleur affirment ici une expressivité plus libre et charnelle.

Les ambivalences maintiennent l'équilibre fragile sur lequel se situe le travail de Roni Burger-Leenhardt – guider sans assécher, contenir sans interrompre, désirer sans étouffer. Par-là, il convient aussi de noter qu'en convoquant Gertrude Stein dans le sillage de « Water Pipes », l'artiste semble affirmer une méthode – celle de laisser circuler ce qui cherche à prendre forme. Des eaux de pluie, du Rhône et de la Saône, les fluides trouvent toujours des points de fuite et de bifurcation. De même, par les voies dérivées du courant de conscience, les ambiguïtés apparaissent nécessaires pour recueillir la beauté trouble du monde qui se figure en douceur chez RBL, murmurant sans extravagance une attention à ce qui frictionne, qui bout, qui vibre à l'intérieur.

Chèr·x·e

par Agathe Chevallier

Avertissement de contenu : ce texte fait référence à une expérience de fausse couche.

Chære L.,

Je t'écris en état de siège.
Hier j'ai appelé la CAF pour vérifier si mon statut de grossesse avait été actualisé. Je n'ai pas la main dessus. Je n'ai, en réalité, la main sur rien.

Admettre mon désir de parentalité est l'expérience qui a nourri le plus d'angoisse chez moi, en compétition avec la mort. J'ai mis en balance le bonheur d'accueillir une créature dans la vie et le deuil d'une partie intime de moi. J'aurais aimé ne pas vouloir. Ou plutôt, ne pas désirer d'enfant aurait été un cadeau. J'ai même essayé, tu te souviens ?
« L'entretien prénatal précoce est désormais obligatoire » je lis sur le site d'Ameli. À la question « voulez-vous décrire une peur du changement ? » consignée dans le formulaire préalable, je pense aux élections municipales. J'imagine aussi le rapt de tous mes espaces libres et profondément structurants. À la fin du formulaire, j'écris « J'ai peur que ça s'écroule ».

La mer scintille quand on l'éclaire de travers,
La regarder de face
la condamne à s'éteindre,
à devenir une béance.

La médecin traitante me pèse, me palpe, me prend la tension. J'en profite pour lui dire que je suis fatiguée, même si je mens. Je ne suis pas engourdie, je suis défaite. Je ne produis plus, je ne lis plus, j'ai envie de vomir. L'entourage me dit « repose-toi ». L'algorithme a tout entendu, alors il m'inonde de vidéos de femmes enceintes qui dorment partout. Je ris.

Je façonne
Un rein, un oeil, un foie dans la journée
Qui fait ça, hein ?
Qui fait mieux que ça ?
Pour une fois que je réussis quelque chose qu'aucune machine ne peut produire…

Je suis un corps allongé-rincé-bridé, mais surpuissant
Je suis un corps qui crée un corps, je suis un agent double.

Ou presque. Je ne vais pas à l'entretien prénatal, parce que mon col s'ouvre. Mardi il s'ouvre, mais c'est une image conceptuelle tu vois, parce que la douleur m'a enlevé toute faculté de figuration et m'a rendue non-verbale. Je pourrais te décrire les trois heures de transe durant lesquelles les antalgiques n'ont été d'aucun secours, l'étrange chorégraphie de mon corps qui tente désespérément de trouver du confort, qui roule comme un animal sans pattes. Mais ce serait très monotone à lire.

Maintenant que je figure ce col qui s'élargit, je pense à un nœud papillon, à un escalier elliptique et à quelqu'un qui roule sa clope. Ne me demande pas pourquoi, cela n'a aucune importance, réjouissons-nous juste de retrouver le fil. Et puis je pense à Freud avec une haine abondante, séquencée par les afflux de sang.

À l'issue des contractions, j'expulse une forme ovoïde si parfaite et régulière, qu'elle paraît générée par une intelligence artificielle. Je regarde cette forme, je la scrute, entourée de faïence blanche, comme un objet rare. Voilà, c'est un spécimen, alors je profite. C'est fou parce que je me sens voyeuriste de regarder cette chose tandis que je l'ai fabriquée des semaines durant. C'est que j'ai quelque part dans la tête les conseils de la soignante « ne cherchez pas à voir, ce n'est pas utile et cela pourrait vous heurter ».

Je sais ce qui me heurte et ce n'est pas l'image
Laissez-moi voir, je suis subjuguée,
Regarder ce qu'on produit, c'est tout de même
le moindre mal.

Je tire la chasse d'eau de mes toilettes. Tout ça va dans une station d'épuration avec la pluie, le liquide vaisselle, nos douches, ma merde. Dans le dossier médical le lendemain, la gynéco note « Déclare avoir expulsé ». Cruellement je relie la phrase comme tirée d'un procès-verbal, je la trouve abjecte, moche et vraie. Expulsé quoi, qui, vers où?

Dans les eaux usées ma belle.

Probablement même, ça se dissout

Je voudrais te dire que la journée qui a suivi ma fausse couche a été d'une incroyable douceur. J'étais béate de ne plus souffrir. Et l'instant d'après, j'ai constaté que j'étais apte à retourner travailler, et naturellement, j'ai culpabilisé de ne pas le faire. Souvent je me désole de voir l'idéologie productiviste si bien internalisée par mon système, et je suis blasée d'avance de devoir la déconstruire, une fois de plus.

À toi qui me balançait souvent « faut pas faire d'enfant », je sais que tu seras navré·e pour moi. Et aux individus salement bien pensant·es du « faut procréer », ça les regarde après tout, je m'en fous, mieux vaut laisser nos injonctions aux cailloux.

Mais à celui qui dit « il faut réarmer », ça..ça mérite les enfers,

Probablement même, ça dégage

Une chaleur brûlante entre les dents, amitiés,

A.

Cette lettre est extraite d'un texte plus long et a été recalibrée par l'autrice pour la revue.

Contributeurices

mariam benbakkar

mariam benbakkar est une artiste franco-marocaine qui vit et travaille à Marseille. Son travail se concentre sur l'exploration de la ville, de l'identité, des minorités et des modes de vie en marge. À travers une pratique multiple allant de l'image au texte en passant par la performance, elle cherche à réinterpréter les espaces urbains et sociaux en y intégrant une perspective décoloniale. Elle est à l'initiative de la page web « Marseille Coloniale » et de visites décoloniales de la ville. En 2018, elle co-fonde le collectif hybride *Filles de Blédards* avec Alexia Fiasco. Depuis 2020, elle collabore avec la chaîne Histoires Crépues pour co-écrire les émissions « On Discute ». Elle à co-organisé le festival « Auvergne (dé)coloniale ? » avec l'association Histoires Crépues en concertation avec Camille Varenne et Seumboy Vrainom:€.

Adélaïde Blanc

Adélaïde Blanc vit en Creuse où elle a une pratique de commissaire d'exposition. Elle a travaillé en tant qu'indépendante, ainsi qu'au Frac Haute-Normandie puis au Palais de Tokyo comme commissaire et coordinatrice de la direction artistique. Ses recherches portent notamment sur les pratiques qui interrogent les mécaniques de la représentation, ou qui déjouent les attentes des publics et des institutions vis-à-vis des œuvres. Elle initie et accompagne des projets fondés sur les pratiques collectives et collaboratives excédant le format d'exposition. En 2026, Adélaïde Blanc développe un projet collectif de recherche, de création et d'exposition en Creuse et en Gironde sur la circulation des paroles et des vécus à travers l'art.

Angela Blanc

Angela Blanc est curatrice et autrice, actuellement installée sur le Plateau de Millevaches, dans le Limousin. Depuis 2025, elle est coordinatrice artistique au Centre international d'art et du paysage de Vassivière. Elle a auparavant travaillé comme Assistant Curator à la Delfina Foundation (2024) et à Mimosa House (2021–2024), à Londres, ainsi qu'au Palais de Tokyo, à Paris, en 2018. De 2019 à 2021, elle a été chargée de mission arts visuels à l'Institut français du Royaume-Uni, où elle a notamment coordonné les programmes *Fluxus Art Projects et Magnetic*. Sa pratique est également nourrie par If It's Good, plateforme de recherche curatoriale cofondée avec Théodora Domenech et Géraldine Miquelot. Elle a contribué à plusieurs catalogues d'exposition et publications, notamment pour le MO.CO et *Beaux Arts Magazine*. Rédactrice en chef de *Figure Figure* de 2024 à 2025, elle continue aujourd'hui d'y collaborer.

Manue Bureau

Manue Bureau est artiste et ébéniste basée à Clermont-Ferrand. Elle est coordinatrice des projets à In extenso depuis 2024. Elle est membre de l'association somme toute, où elle co-organise des événements avec le collectif. Elle développe une réflexion critique sur comment la structuration sociologique de nos trajectoires individuelles, au sein de l'espace public, découle des contraintes de conception du mobilier urbain. Elle nourrit, à la suite de son CAP en ébénisterie, son intérêt pour la marqueterie, le design, l'art et les enjeux scénographiques. En tant qu'artiste, sa démarche repose sur la volonté de façonner un mobilier ludique et manipulable, aux mécanismes apparents, liant fonctionnalité et esthétique.

Alexandre Caretti

Il y a, dans le travail d'Alexandre Caretti, comme une atmosphère de film. Pour l'artiste, l'espace d'exposition se substitue à un plan-séquence dans lequel parcourir le lieu et les sculptures revient à en traverser l'espace-temps. Ses œuvres y forment une narration ambiguë et équivoque qui émerge d'une attention à des doutes intimes, nourris par des questionnements politiques contemporains tels que l'économie, le travail, l'amour ou encore les écosystèmes de l'art. Alexandre Caretti a récemment exposé au CEAAC (Strasbourg, FR), à la Salle de Bains (Lyon, FR), au CRAC Alsace (Altkirch, FR) ou à Pauline Perplexe (Arcueil, FR). Il est le lauréat 2026 de la résidence à la Temple Bar Gallery + Studios (Dublin, Irlande) en partenariat avec Bétonsalon (Paris, FR).

Agathe Chevallier

Agathe Chevallier est autrice, sculptrice et performeuse. Elle est co-fondatrice et résidente de l'*artist-run-space* monopôle à Lyon. Elle développe une recherche en performance, accompagnée cette année par ArTeC Paris 8, en s'appuyant sur les pratiques somatiques et le langage. Avec la complicité du théâtre de l'Élysée à Lyon, elle mène depuis deux ans une pratique d'écriture collective autour du travail et du chômage qui se poursuit dans son travail de sculpture et d'installation. En 2025, elle publie un texte dans la Revue Tendre sur un contrôle de Pôle emploi mis en rêve par Patrick Balkany. Son travail a été présenté à l'IAC Villeurbanne, aux Subs, à la Salle de bains, au FRAC Sud et plus récemment au MACLyon.

Théodora Domenech

Théodora Domenech est chercheuse en philosophie, enseignante en théorie des arts et des médias à l'École Supérieure d'Art et de Design de Valence. Sa thèse, spécialisée en phénoménologie, est parue aux éditions Kimé sous le titre de *Les antinomies de l'amour dans la pensée de Max Scheler*. Elle est l'autrice de plusieurs articles académiques mêlant théories de l'art et des médias, théories féministes et phénoménologie critique. Ses recherches portant sur le paradigme du goût de l'art contemporain et les logiques de discriminations qui le sous-tendent se déploient en grande partie au sein de l'association If It's Good.

Iroise Doublet

Iroise Doublet est artiste et chercheuse. Elle développe une pratique pluridisciplinaire, traversée par les enjeux féministes d'une histoire de la représentation, de la narration et de l'écriture de soi. Ses recherches, inscrites dans une économie de production fondée sur le temps long, s'intéressent aux formes de langage résistantes et à la manière dont les gestes quotidiens et artistiques se croisent pour repenser les notions de pouvoir, de lien et d'identité.

Lola Fontanié

Lola Fontanié est artiste. Ses performances rejouent et détournent des moments de représentation et d'activation, cherchant à provoquer les publicx et leur attention, tout en les amusant très sérieusement. Elle est membre de l'association somme toute où elle co-organise des formats d'événements qui valorisent les pratiques performatives et *live*.

Florence Jung

Florence Jung écrit des scénarios. En l'absence d'images, ces scénarios circulent à travers les récits personnels, évolutifs et parfois contradictoires des spectateur·ices et des témoins. Pourtant, rien n'est fictif, chaque scénario est réel.

Ambre Lacroix

Performeuse, plasticienne et dramaturge, Ambre Lacroix relie parole, geste et matières pour raconter les histoires que portent les paysages – entre roches, rivières et oiseaux. Depuis sa sortie des Beaux-Arts de Besançon, elle développe une pratique qui circule entre performance, théâtre, écriture et production plastique. Avec Kaspar Tainturier-Fink, elle co-porte le collectif une bonne masse solaire, explorant les lisières où s'entremêlent les écosystèmes, pour parler du vivant sans l'enfermer dans la dualité culture-nature. Elle cofonde en 2020 avec Yusha LY la maison de micro-édition hyphe, dédiée à la publication et à la circulation de mémoires écrits en école d'art. Ensemble, iels fondent en 2024 transvégétale, compagnie de performance aux frontières des arts vivants et des arts plastiques.

Émilie Launay

Émilie Launay vit et travaille à Lyon. Diplômée de l'ENSBA Lyon en 2024, elle est actuellement résidente à monopôle, *artist-run-space* lyonnais. Ses recherches actuelles portent sur l'enregistrement de récits difficiles voire violents dans les corps des écoutant·es professionnel·les et sur les conséquences de cette pratique d'écoute quotidienne : l'asymétrie du regard empathique et la violence institutionnelle des métiers du social. Son travail a été présenté au CAP Saint-Fons, à la Salle de bains (Lyon), monopôle (Lyon), la galerie Raymond Hains (Saint-Brieuc). Elle a été lauréate du programme Transat des Ateliers Medicis en 2025 et est ou a été membre de plusieurs collectives et groupes de travail : monopôle, æ, ·ClubMæd·.

Yusha LY

Artiste transdisciplinaire, Yusha LY tisse mots, gestes et formes pour explorer les marges et renouveler les imaginaires. Iel interroge les liens entre humain·es et non-humain·es dans une approche attentive aux récits multiples, traversant la performance, l'installation, l'écriture poétique et la céramique. Grandi·e en banlieue parisienne, pris·e dans des frottements entre plusieurs cultures et territoires – réels ou inventés –, iel fait de la fabulation et des histoires qu'on se transmet un matériau central. Diplômé·e de l'ISBA de Besançon en 2018, iel accompagne avec hyphe – la maison d'édition co-fondée avec Ambre Lacroix – les artistes émergent·es dans une seconde vie pour leurs écrits d'école d'art. Iels co-fondent en 2024 transvégétale, compagnie dédiée à la performance, aux seuils des arts vivants et des arts plastiques.

Liza Maignan

Liza Maignan est curatrice, programmatrice et autrice indépendante. Elle a dirigé la galerie Florence Loewy de 2020 à 2025. Elle enseigne dans le Master XP à l'École supérieure d'art et de design de Saint-Étienne. En 2023, elle est lauréate de la bourse TextWork de la Fondation Pernod Ricard pour l'écriture de l'essai « Rumeurs des villes ». En 2025, elle bénéficie du programme de résidence de recherche La Friche #5 au Palais de Tokyo. Elle est actuellement commissaire invitée au Palais de Tokyo, où elle prépare une exposition collective intitulée « Toi et ta bande » – autour des pratiques et des lieux artistiques situés en territoires ruraux (du 22 octobre 2026 au 13 février 2027).

Sirine Majdi-Vichot

Née en 1993 en région parisienne, Sirine Majdi-Vichot vit et travaille à Lyon. Issue d'une formation littéraire, elle s'est formée en autodidacte à la photographie. Dans son travail, le livre occupe une place essentielle. Il est pensé comme un espace au sein duquel ses photographies, des fragments de ses textes et des images d'archives coexistent afin d'éprouver ce qui compose la mémoire. Elle y explore en particulier les impacts de l'immigration et de l'assimilation sur la construction de soi.

Géraldine Miquelot

Géraldine Miquelot est fondateurice de Art boulot, après avoir travaillé en institutions d'art contemporain pendant près de 15 ans. Sa rencontre avec If It's Good remonte à 2020 et a débuté sur un coup de main administratif, jusqu'à ce qu'on lui dise : « Tu sais, si tu veux prendre un peu plus de place dans le collectif, tu peux ». Formateurice, facilitateurice et consultant·e, Géraldine accompagne depuis 2021 les travailleur·ses de la culture, artistes compris·es, dans la structuration de leur projet et l'utilisation d'outils de gestion. Depuis 2024, iel exerce son activité au sein de la coopérative d'activités et d'emploi Coopaname, qu'iel rejoint un an plus tard en tant que membre de l'équipe mutualisée d'accompagnement.

Noémie Pacaud

Noémie Pacaud est curatrice du programme de résidences d'Aperto et coordinatrice des projets artistiques de la Fondation Pernod Ricard.

Katia Porro

D'origine cubaine née en Floride, Katia Porro développe des recherches autour des dimensions sociales et politiques de l'environnement bâti (domestique, urbain), des intérieurs et de l'architecture (physique, psychologique), de l'absurdité des systèmes dominants (administratifs, gouvernementaux), de l'objet comme véhicule des affects, du langage et de la traduction, ainsi que de la régression et de la vulnérabilité comme formes de puissance. Elle est directrice d'In extenso et rédactrice en chef de *La belle revue* depuis novembre 2021.

Mélanie Scheiner

Mélanie Scheiner (1991, New York) est curatrice, autrice et traductrice indépendante. Elle s'intéresse aux systèmes et structures invisibles qui gouvernent et ou façonnent l'expérience vécue, ainsi qu'aux pratiques attentives à l'infraordinaire et engagées dans la critique de la vie quotidienne. En 2019, elle a co-fondé Maison Touchard, un lieu d'exposition domestique dédié à cet effet. Ses recherches se cristallisent souvent autour des sujets de la mémoire, du temps, de l'architecture, de l'espace et de la maladie. Elle vit à Paris.

Sabine Schneider-Maunoury

Sabine aime chercher ce qui, dans le geste artistique, permet une expérience relationnelle : ce qui nous fait un instant vaciller, quitter nos identités, repenser nos frontières et nous ouvrir à l'étrange, à l'inconnu, aux autres. Elle est convaincue que les propositions culturelles ne sont ni vaines ni contingentes mais au contraire la possibilité d'un dialogue réel, car elles offrent des espaces d'expérimentation qui déjouent les assignations. Après des études en sciences humaines, en France et en Angleterre, elle s'intéresse aux croisements des usages en investissant des lieux non-dédiés (hôpitaux et prisons). Elle travaille actuellement à La Métive, résidence de recherche et de création et tiers-lieu relationnel en Creuse.

Philipp Schwalb

Philipp Schwalb est un artiste basé à Rotterdam. À quoi sert la peinture ? Quel rôle les tableaux et les images jouent-ils dans la société ? Depuis 2010, Philipp Schwalb expérimente et interroge l'animation de la couleur, de la forme et de la figuration en peinture, ainsi que leurs modes de communication, leurs conditions d'existence, leur impact et leur cadre. À travers des *Inbetween Instruments* tels que Painting as X Einrichtung, Mnemeosyne.picture.Atlas, BilderCommons et Image-Constellation-Panels, il traduit des récits personnels, des histoires culturelles, des narrations locales et des enjeux socio-économiques dans, sur et à partir des images. Il enrichit ces psychologies de la peinture grâce à des constellations d'images, des interventions in situ, de la poésie, du rap, des diagrammes, l'enseignement, des chansons, des textes, des ateliers, des publications et des rassemblements.

Nino Spanu

Nino Spanu est artiste, il vit et travaille entre Rennes et Clermont-Ferrand. Diplômé en 2021 de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole, il est membre du collectif Les Ateliers. En 2023, il rejoint le bureau d'In extenso en qualité de co-président. Il a été co-coordinateur de l'association Artistes en résidence de 2023 à 2025. En 2025, il participe au programme Generator à 40mcube, Rennes. Il est nommé pour le Prix du Frac Bretagne – Art Norac 2026. Avec une pratique d'installation qui rassemble différentes techniques liées aux images dans leur mode de production et de diffusion, ses recherches s'articulent autour des notions d'impermanence, de trace et d'identité, tout en questionnant une matérialité des souvenirs.

Louise Toth

Louise Toth est doctorant·e en études de genre à l'université Bordeaux Montaigne et travaille sur les notions de communautés et de pratiques visuelles collectives, particulièrement au sein des communautés lesbiennes rurales d'Oregon. Iel s'intéresse également aux pratiques d'exposition de l'archive et a co-curaté l'exposition Country Lesbians (à Shmorévaz – Paris – en 2024 et SB34 – Bruxelles – en 2025) qui accompagne un travail de réédition de l'ouvrage éponyme, publié en 1976 par le collectif WomanShare. Iel prépare actuellement une traduction française collective de l'ouvrage mentionné, qui paraîtra à l'automne 2026 chez ness books et Shmooks. Iel est également co-fondateur·ice du groupe de recherche en histoire de l'art et cultures visuelles Cultures et images lesbiennes.

Joel Valabrega

Joel Valabrega est commissaire d'exposition basée entre Porto et Milan. En 2024, elle a assuré le commissariat du Pavillon du Luxembourg à la 60e Biennale internationale de Venise ainsi que de la section Present Future de la foire Artissima (éditions de novembre 2024, 2025 et prochaine édition de 2026). De 2020 à 2024, elle a été commissaire en charge de la performance et de l'image en mouvement au Mudam – Musée d'Art Moderne Luxembourg. En 2025, elle est devenue responsable de la programmation de la Galeria Municipal do Porto. Parmi ses projets récents figurent le programme d'expositions conçu dans le cadre d'Index – Biennale of Media Arts (2026), le festival de performance Fogo Fátuo (2025), l'exposition expérimentale « Workers in Song » de Billy Bultheel et James Richards (2024), l'exposition performative collective « After Laughter Comes Tears » (2023), ainsi que le festival de performance « The Illusion of the End » (2022).

Seumboy Vrainom:€

Seumboy est le rédacteur en chef du média Histoires Crépues. Son pseudonyme, choisi à l'adolescence, fait référence à Huey Freeman (The Boondocks) et au mot arabe « seum » (« venin »), symbole d'une colère transformée en force constructive. Il se définit comme un « militant hors-sol » : non déraciné, mais héritier de l'histoire coloniale française. Ayant grandi au Luth, en région parisienne, il explore les liens entre mémoire, numérique et engagement politique. Depuis 2020, il partage sur les réseaux sociaux des contenus consacrés à l'histoire coloniale française et à l'antiracisme, avec l'ambition de penser une écologie décoloniale.

David Walker

David Walker est archiviste à la The Easton Foundation & Louise Bourgeois Archive à New York. Il est également photographe, avec une pratique qui consiste à produire et à collectionner des images, et il est l'archiviste de sa propre famille. Il travaille actuellement au traitement du vaste fonds d'archives audiovisuelles de Louise Bourgeois, comprenant ses journaux audio, ses conversations, ses entretiens et ses enregistrements vidéo. Il a obtenu un Master en sciences de l'information et des bibliothèques (Master of Library Science) au Queens College de la City University of New York en 2021, après avoir obtenu un Bachelors en photographie à Earlham College en 2014.

Le nouveau programme
2e édition

Fondation d'entreprise Pernod Ricard

Jonathan Martin — Curatrice
R. Moreno
Clémence de La Tour du Pin
Salomé Burstein

over the top, undercover

Exposition

8.09 → 31.10.2026

entrée gratuite
1 cours Paul Ricard
Paris 75008

26
27

La
Comédie
de Clermont
scène nationale
un théâtre
POP

L-R-21-10404/10405/10406
Siret 413 893 140 000 17
Affiche © Fanette Mellier

Les Arts en Balade

L'association promeut depuis plus de 31 ans les artistes du territoire. L'ambition de la manifestation est de devenir un véritable état des lieux de la création contemporaine locale.

Tous les ans, fin mai, la manifestation est l'occasion pour des artistes du territoire et quelques invité·es extérieur·es d'ouvrir leurs ateliers, de montrer leurs œuvres, et de rencontrer le plus large public.

Retrouvez toutes les infos sur les Arts en Balade 2027, les futures expositions ainsi que les appels à résidences à venir :

www.lesartsenbalade.fr **@lesartsenbalade**



« Rideau » Hélène Caiazzo, *toile de coton, fil en coton, oxydes de fer rouge.*
© Noam Guieze

les arts en balade

LES MURMURES DU TEMPS

PARCOURS ARTISTIQUE ET CULTUREL PAYS DE L'ARBRESLE

3 CIRCUITS ET 9 OEUVRES D'ART PÉRENNES



• A 20 KM DE LYON •

© : Lionel Rault

Avec les œuvres de :

- Thierry Boutonnier
- Charlotte Charbonnel
- Julie Escoffier (Duo Evernia)
- Caroline Le Méhauté
- Didier Marcel
- Laurent Pernot
- Ugo Schiavi
- Stefan Shankland
- Vahan Soghomonian

www.lesmurmuresdutemps.fr

Une initiative portée par la Communauté de Communes du Pays de L'Arbresle

Avec le soutien de :

LE GRANDLARGE DÉMÉNAGE

Cet été, Le GrandLarge – association pour la jeune création en Auvergne-Rhône-Alpes s'installe dans un nouveau lieu afin de poursuivre et développer son engagement auprès des artistes. Le GrandLarge rejoint ainsi le 25 ter - Tiers Lieu d'artisanat, de culture et d'industrie manufacturière, situé sur le site des Grandes Locos qui accueillent des manifestations d'envergure telles que la Biennale de Lyon et les Nuits Sonores.

Fondée en 1991, Le GrandLarge est une association dédiée au soutien de la scène régionale émergente et à l'accompagnement des artistes et designeur·euse·s dans les premières années qui suivent l'obtention de leurs diplômes dans les cinq écoles supérieures d'art et de design de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Le GrandLarge travaille avec tou·t·es les acteur·ice·s de l'art contemporain et de la création en lien avec le tissu socio-économique local et peut intervenir

En Résonance de la 18e Biennale d'art contemporain de Lyon 2026

INAUGURATION DES NOUVEAUX ATELIERS

17 sept. 2026
12H - 13H

OPEN STUDIO

22 & 23 oct. 2026
11H - 18H

évènements sur réservation : contact@legrandlarge.org
25 ter quai Pierre Semard, 69350 - La Mulatière

La Région Auvergne-Rhône-Alpes · Ville de Lyon · Fondation Bullukian · Résonance 18e Biennale de Lyon Art contemporain

ESAM École Supérieure d'Art et Design • Grenoble • Valence · École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon · ESA école supérieure d'art annecy alpes · ésad saint-étienne

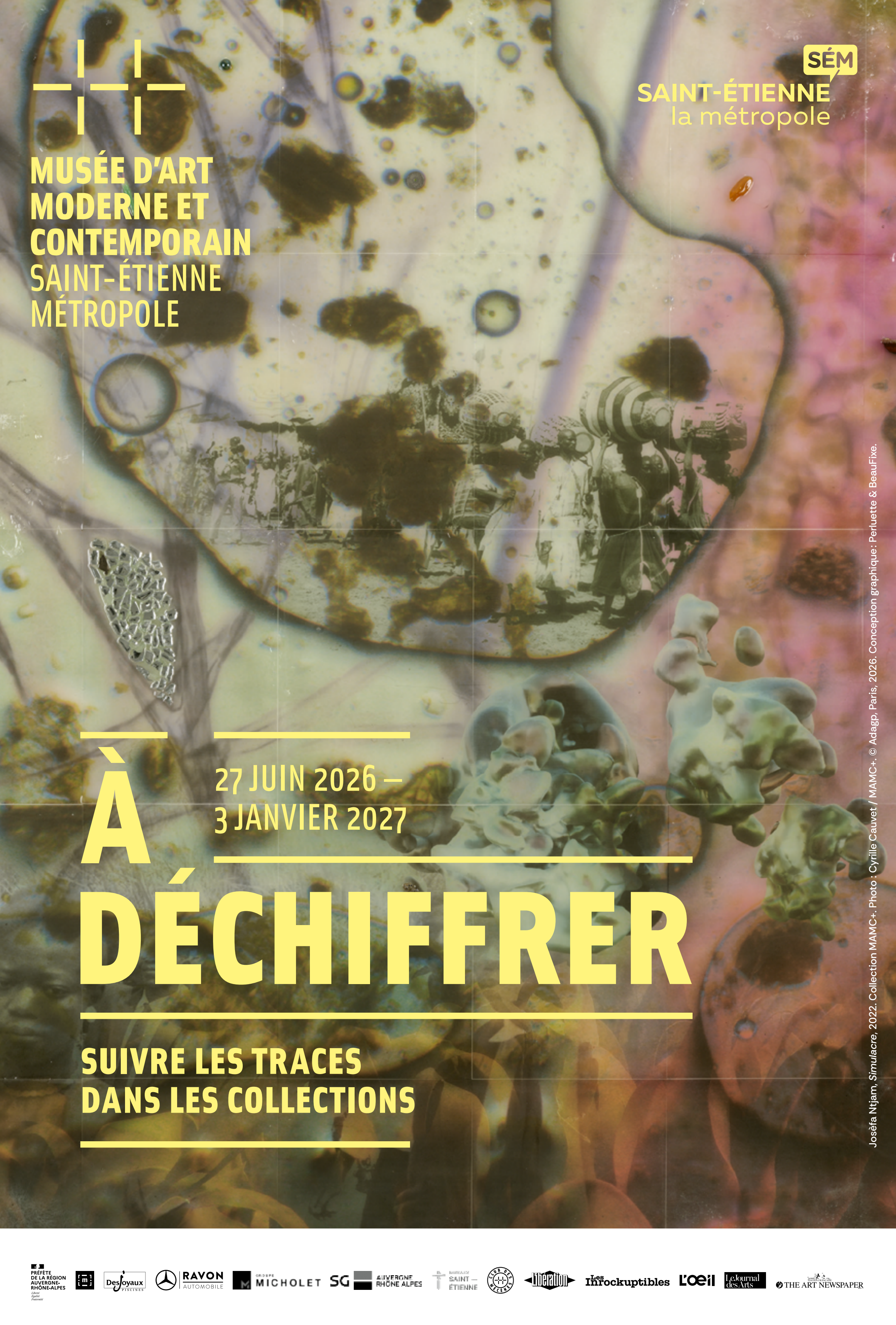
RAVISIUS TEXTOR

ESPACE PÉDAGOGIQUE LIBRAIRIE·ATELIER· GALERIE DÉDIÉ AU GRAPHISME ET À LA CULTURE VISUELLE CONTEMPORAINE

Ouverture
les jeudis et samedis
14h00-19h00

8 rue
des quatre vents,
Nevers 58000

www.ravisiustextor.eu


MUSÉE D'ART
MODERNE ET
CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE
MÉTROPOLE
SÉM
SAINT-ÉTIENNE
la métropole
À
DÉCHIFFRER
27 JUIN 2026 –
3 JANVIER 2027
SUIVRE LES TRACES
DANS LES COLLECTIONS
Joséfa Ntjam, Simulacre, 2022. Collection MAMC+. Photo : Cyrille Cauvet / MAMC+. © Adagp, Paris, 2026. Conception graphique : Perluette & BeauFixe.
RAVON
MICHOLET
SG
AUVERGNE RHÔNE ALPES
Libération
Les Inrockuptibles
L'oeil
Le Journal des Arts
THE ART NEWSPAPER


eba
Full~Times,
pour une
esthétique
par défaut
post-binaire
et inclusive.
Sur https://gitlab.com/ameliedumont/fulltimes

AMITIÉS AMOURS AFFINITÉS

EXPOSITIONS MAISON POPULAIRE

S'ENGAGER

DU 22 SEPTEMBRE
AU 12 DÉCEMBRE
2026

VERNISSAGE

22 SEPT.

ÉVÉNEMENT

11 DÉC.

CYCLE D'EXPOSITIONS
DE LINE GIGS
ET FANNY TESTAS

MAISON POPULAIRE
9 BIS RUE DOMBASLE
93100 MONTREUIL

DU LUNDI AU VENDREDI
DE 10H À 12H
ET DE 14H À 21H
SAMEDI S DE 10H À 17H

FERMÉ DIMANCHES
ET JOURS FÉRIÉS

GRAPHISME
KIÖSK, ELSA AUPETIT
ET MARTIN PLAGNOL





RN13BIS.FR / *traverses*









Traverses - répertoire normand de l'art contemporain réunit en ligne plus de 200 artistes et valorise une diversité de pratiques et d'affinités au sein de la scène régionale.

ART CONTEMPORAIN EN NORMANDIE





Préfet de la Région Normandie · Région Normandie · Calvados le département · La Manche le département · Seine-Maritime le département · métropole Rouen Normandie · Caen la mer · Cherbourg en Cotentin · Ville du Havre · Rouen

Visuels Colonne de gauche, de haut en bas: Eglantine Laprie-Sentenac, Émilie Orange, Hélène Souillard, Jade Moulin. Colonne de droite : Xavier Michel, Ferruel Guédon, Anne Sarah Sanchez, Nyima Leray – Design graphique : Pilote Paris



Three Dice est une collection d'éditions bilingues co-éditée par Fiona Vilmer, Sophie Vinet, Jordan Derrien et Inès Kivimäki. Dédiée aux publications d'artistes, elle privilégie des formats hétérogènes. S'écartant de tout principe thématique central comme de toute spécialisation, elle se construit autour de questionnements liés aux pratiques artistiques, curatoriales, poétiques et de recherche. Three Dice est une entité éditoriale du centre d'art Les Bains-Douches, Alençon.

Déjà disponibles : *spit toward the camera*, a book about Bobby Driscoll (2026). William Leavitt, *The Joy Lab* (2026). Marcel Devillers, *Je suis Jessica, dis-je / I say I'm Jessica* (2024). Jordan Derrien, *Like the Gold at The End of The Rainbow* (2023).

Three Dice

CAC Brétigny
Centre d'Art
Contemporain



Saison hors les murs
2026–2027

« Rotlòta »
Collectif Ronce
(Aëla Maï Cabel, Brunelle
Dalbavie & Jérémy Piningre)
Vernissage
Samedi 26 septembre

« Croix de bois,
croix de fer »
Anaïs Fontanges
& Matteo Louisy
Du 1er décembre 2026
au 3 février 2027
Vernissage
Samedi 5 décembre



« Sailor Blue »
Omar Castillo Alfaro
Du 20 avril 2027
au 19 juin 2027
Vernissage
Samedi 24 avril

Cœur d'Essonne
Agglomération

www.cacbretigny.com

adele

RÉSEAU ART CONTEMPORAIN

RÉSEAU D'ART CONTEMPORAIN À LYON, MÉTROPOLE & ET AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Créée en 1997, le réseau compte aujourd'hui **40 structures** et rassemble une grande diversité de lieux : associations, espaces municipaux, galeries privées, fondations et musées.
Il a pour mission de favoriser et valoriser la création artistique contemporaine, de fédérer ses acteurs autour d'enjeux partagés ainsi que de faciliter l'accès et la compréhension de l'art contemporain au public le plus large.

Le réseau propose régulièrement des parcours de visites d'expositions, accompagnés d'un·e médiateur·ice : les **Samedis d'Adele**.

Retrouvez les événement du réseau sur ***www.adele-lyon.fr***

VILLE DE LYON AC//RA

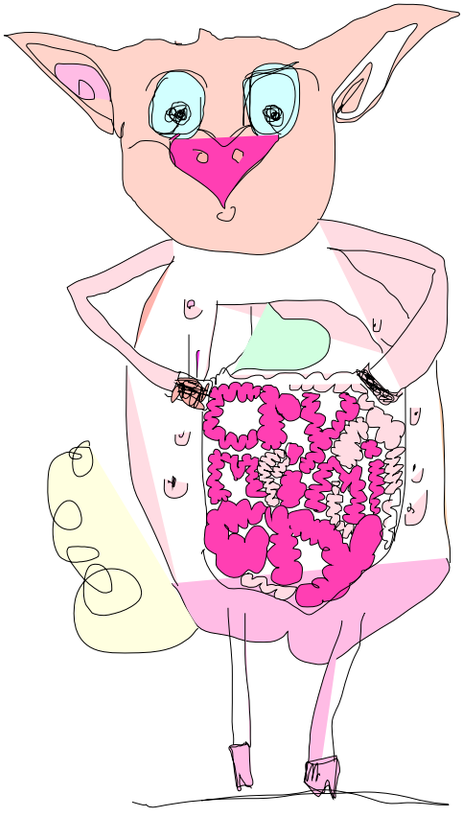
@reseau_adele

La Métive est une maison d'**hospitalité**, de **création** et de **recherche** située au cœur de la Creuse. Lieu international de résidence, elle accueille tout au long de l'année des artistes, auteurices et chercheureuses de toutes disciplines et visiteureuses. Entre art, médiation interculturelle, convivialité et rencontres avec les habitant·es, elle explore une question : **comment faire humanité ensemble ?**

Du **28 septembre au 2 octobre 2026**, La Métive accueillera **Les Sororales · Résider en adelphité**, un festival de réflexions, de créations et de dialogues autour des enjeux féministes.

laMétive
lieu international de résidence de création artistique

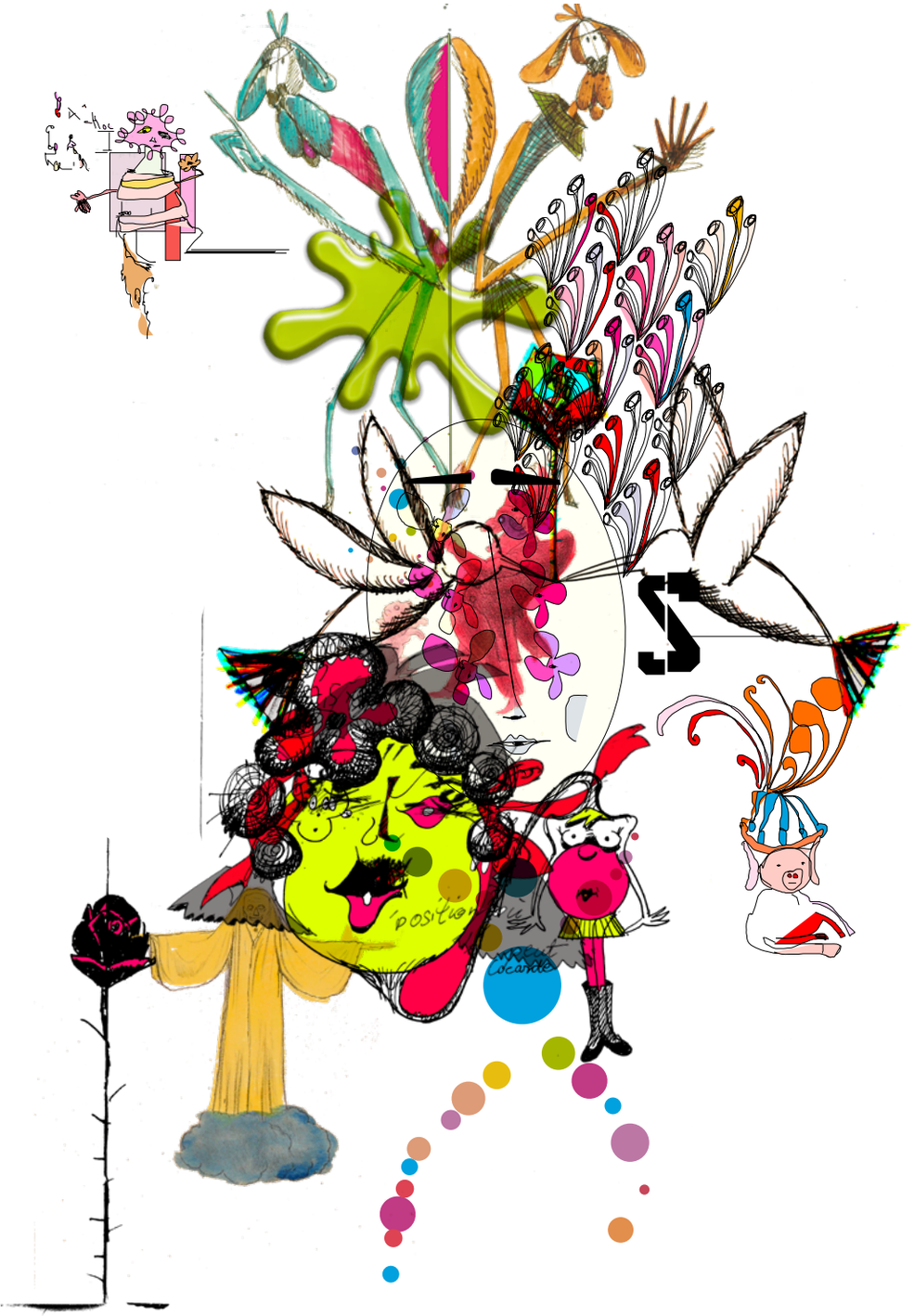
2 Rue Simon Bauer,
23150 Moutier-d'Ahun
05 55 62 89 76
lametive@lametive.fr





1 allée de la Papeterie
bâtiment atelier
19140 Uzerche

crymimicry@traduttore-traditore.eu



Colophon

La belle revue #16
Revue d'art contemporain en
Centre-France-Auvergne-Rhône-Alpes
Diffusée gratuitement

en ligne : www.labellerevue.org
et parution papier annuelle

Tirage : 2 500 exemplaires
La belle revue est éditée par

12 rue Gault de Saint-Germain
63000 Clermont-Ferrand
09 81 84 26 52
contact@inextensoasso.com
www.inextensoasso.com

Direction et coordination : Katia Porro
Coordination et diffusion : Manue Bureau
Comité éditorial : Adélaïde Blanc, Manue Bureau, Iroise Doublet, Émilie Launay, Liza Maignan, Katia Porro, Nino Spanu
Traductions : Kevin Desbouis, Katia Porro

Conception graphique :
Traduttore, traditore
(Clément Faydit & Rozenn Voyer)
www.traduttore-traditore.eu

ISSN : 2114-5598

Parution et dépôt légal : septembre 2026
Impression : Jelgavas tipogrāfija
Imprimée en août 2026

Contributeur·ices : mariam benbakkar, Adélaïde Blanc, Angela Blanc, Manue Bureau, Alexandre Caretti, Agathe Chevallier, Théodora Domenech, Iroise Doublet, Lola Fontanié, Florence Jung, Ambre Lacroix, Émilie Launay, Yusha LY, Liza Maignan, Sirine Majdi-Vichot, Géraldine Miquelot, Noémie Pacaud, Katia Porro, Mélanie Scheiner, Sabine Schneider-Maunoury, Philipp Schwalb, Nino Spanu, Louise Toth, Joel Valabrega, Seumboy Vrainom:€, David Walker

Toute l'équipe de *La belle revue* et d'In extenso tient à remercier :

Amélie Terrade,
volontaire en service civique 2025-2026

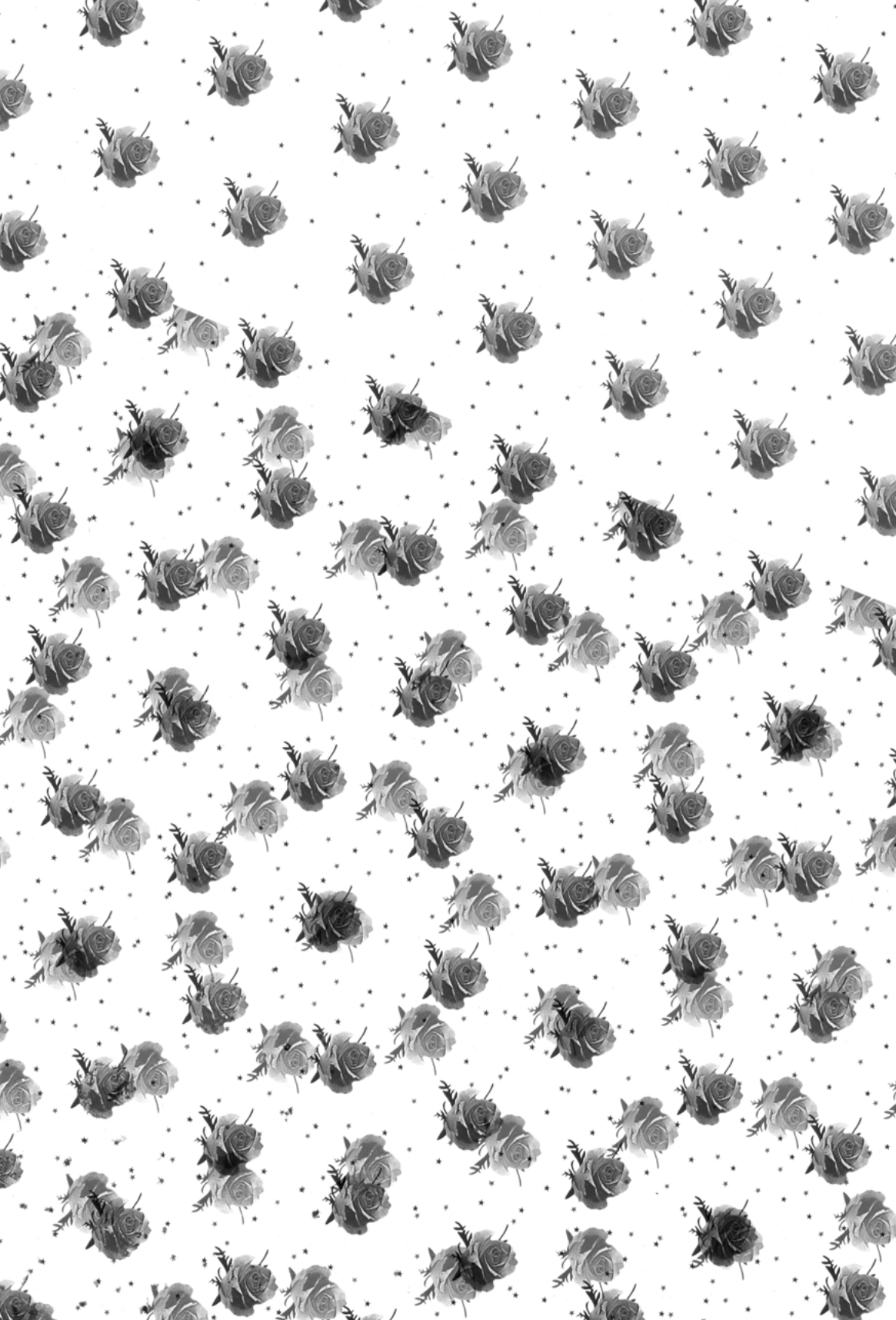
Antoine Beaucourt,
développement du site web de *La belle revue*

Les représentant·es des collectivités qui soutiennent In extenso et *La belle revue* :

Aymée Rogé, Directrice régional des affaires culturelles de la région Auvergne-Rhône-Alpes ; Fabrice Pannekoucke, Président du Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes ; Sophie Rotkopf, Vice-présidente déléguée à la Culture et au Patrimoine du Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes ; Lionel Chauvin, Président du Conseil départemental du Puy-de-Dôme ; Sébastien Galpier, Vice-président du Conseil départemental du Puy-de-Dôme en charge de la Culture et du Patrimoine ; Hervé Prononce, Président de Clermont Auvergne Métropole ; Hugo Franck, Vice-président en charge de la politique culturelle ; Julien Bony, Maire de Clermont-Ferrand ; Catherine Pinet-Tallon, Adjointe à la Culture de la Ville de Clermont-Ferrand

Ainsi que toutes les personnes ayant contribué à l'élaboration et à la diffusion de ce numéro.

Mentions légales :
Certaines images reproduites dans cette revue proviennent de sources imprimées (publicités, journaux, bandes dessinées, brochures…). Malgré nos recherches, les auteur·ices des illustrations n'ont pu être identifié·es. Nous les invitons à se manifester auprès de nous.



Créée en 2009 par In extenso – lieu d'exposition à Clermont-Ferrand –, *La belle revue* est une revue papier annuelle d'art contemporain diffusée gratuitement dans des lieux d'art en France, en Belgique et en Suisse. Elle contribue largement au rayonnement culturel de la ville de Clermont-Ferrand et du territoire Centre-France Auvergne Rhône-Alpes. Elle se décline également en un site internet actualisé régulièrement.

Composée de critiques d'expositions, de dossiers thématiques, de productions artistiques inédites, de portraits d'artistes et de structures locales, *La belle revue* a pour objectif de soutenir un vaste écosystème d'artistes, de critiques, de structures, d'institutions et de lieux d'art en Centre-France Auvergne Rhône-Alpes, et au-delà. Elle défend une critique d'art exigeante, tout en embrassant des formes d'écriture plus expérimentales, affirmant ainsi une volonté d'ouverture, de renouvellement et de dialogue entre les approches critiques et les formes littéraires contemporaines.

In extenso et *La belle revue* reçoivent le soutien du Ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil départemental du Puy-de-Dôme, de Clermont Auvergne Métropole et de la Ville de Clermont-Ferrand.



+ clermont auvergne métropole



LES ATELIERS DE LA DIODE : DES ESPACES MODULABLES AU SERVICE DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE.

Clermont Auvergne Métropole a réhabilité en 2022 trois hangars pour créer des espaces spécialement dédiés aux arts visuels :

- un plateau de 280 m² modulable,
- 17 ateliers individuels
- répartis sur une surface de 1 000 m²

L'équipement comprend 5 espaces techniques spécifiques :

- atelier bois et métal,
- atelier peinture et produits chimiques,
- salle son, salle informatique,
- espace cuisson céramique,
- espace d'accrochage.

L'association Artistes en Résidence et le collectif Les Ateliers gèrent l'équipement.

Artistes en Résidences

Accueille ses résidences d'artistes et de chercheurs et chercheuses en art contemporain, en collaboration avec d'autres institutions à l'international.

www.artistesenresidence.fr

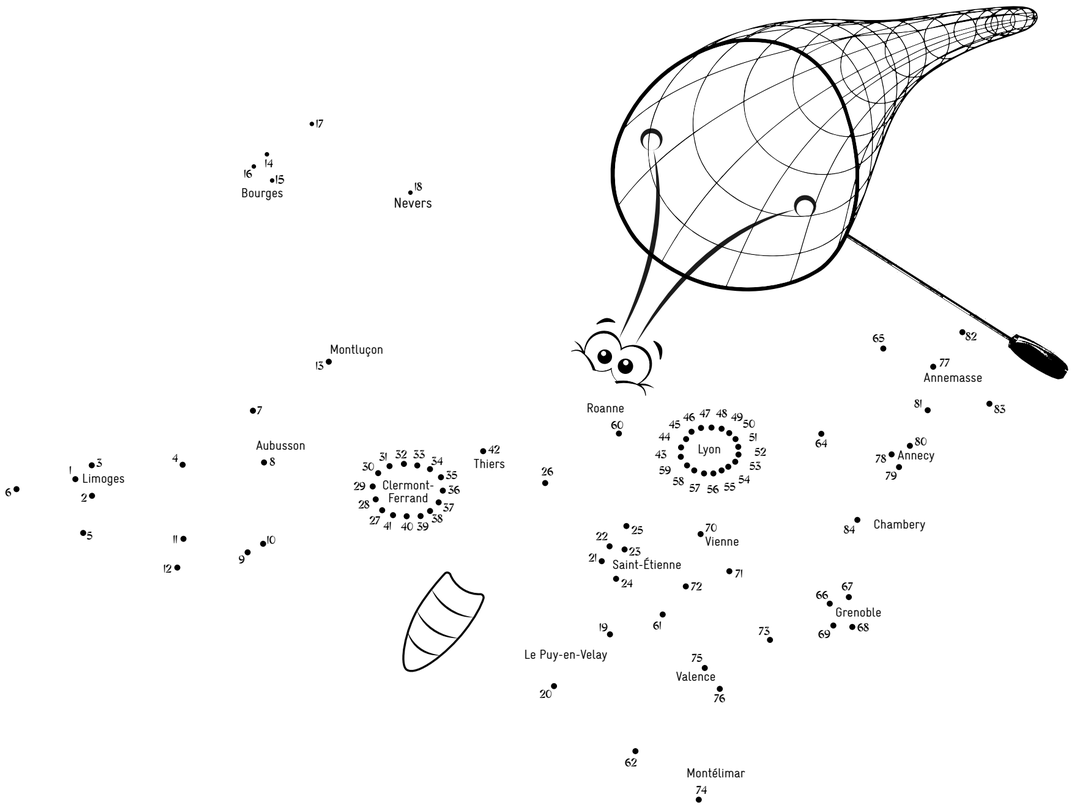
Les Ateliers

Gèrent les espaces individuels et proposent à tous les artistes du territoire et d'ailleurs un atelier, accessible sur sélection, pour une durée d'un an maximum. Les artistes peuvent ainsi bénéficier d'un espace de travail, de l'accès aux espaces dédiés et aux outils mutualisés pour poursuivre leurs recherches dans les meilleures conditions.

www.lesateliers.eu

Les Ateliers de la Diode
190-194 boulevard Gustave-Flaubert
à Clermont-Ferrand

+ Rayonner ensemble
CLERMONTMETROPOLE.EU



Haute-Vienne (87)

1 **LAC&S, Lavitrine**
4 rue Raspail,
87000 Limoges

2 **Frac — Artothèque Nouvelle-Aquitaine**
17 bis rue Saint michels,
87000 Limoges

3 **Ensad de Limoges**
19 avenue Martin Luther King,
87038 Limoges

4 **Centre International d'Art et du Paysage**
Île de Vassivière,
87120 Beaumont-du-Lac

5 **Centre des Livres d'Artistes**
1 Place Attane,
87500 St Yrieix-la-Perche

6 **Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne**
Château de Rochechouart
Place du Château,
87600 Rochechouart

Creuse (23)

7 **La Métive**
2 rue Simon Bauer,
23150 Moutier-d'Ahun

8 **Quartier Rouge**
22 avenue de la gare,
23500 Felletin

Corrèze (19)

9 **Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain**
Place du Bûcher,
19250 Meymac

10 **Fossile Futur**
15 av. Limousine,
19250 Meymac

11 **Treignac Projet**
2 rue Ignace Dumergue,
19260 Treignac

12 **L'Amicale Mille Feux**
36 av. Porte de la Corrèze,
19170 Lacelle

Allier (03)

13 **Shakers**
13 square Henri Barbusse,
03100 Montluçon

Cher (18)

14 **Galerie La Box**
9 rue Edouard-Branly,
18000 Bourges

15 **Transpalette**
26 route de la Chapelle,
18000 Bourges

16 **ENSA Bourges**
7 rue Edouard Branly,
18006 Bourges

17 **CCC La Borne**
25 Grand' Route,
18250 Henrichemont

Nièvre (58)

18 **Ravisius Textor**
8 rue des 4 Vents,
58000 Nevers

Haute-Loire (43)

19 **EAC les Roches**
77 route de saint-Agrève,
43400 Le Chambon sur Lignon

20 **Aponia**
67 rue Saint Pierre
43150 Le Monastier
sur Gazeille

Loire (42)

21 **L'Assaut de la menuiserie**
11 rue Bourgneuf,
42000 Saint-Étienne

22 **Greenhouse**
11 rue de l'Egalerie,
42100 Saint-Étienne

23 **La Serre**
Ancienne École des
Beaux-Arts,
15 rue Henri Gonnard,
42000 Saint-Étienne

24 **Esadse**
3 rue Javelin Pagnon,
42048 Saint-Etienne

25 **MAMC+,**
rue Fernand Léger,
42270 Saint-Priest-en-Jarez

26 **Château Goutelas**
277 Goutelas,
42130 Marcoux

Puy-de-Dôme (63)

27 **FRAC Auvergne**
Halle aux Blés,
11 rue Ballainvilliers,
63000 Clermont-Ferrand

28 **Artistes en résidence**
La Diode,
190 bd. Gustave Flaubert,
63000 Clermont-Ferrand

29 **Les Ateliers**
La Diode,
190 bd. Gustave Flaubert,
63000 Clermont-Ferrand

30 **home alonE**
plusieurs sites

31 **ZAOUM'**
38 rue du Port,
63000 Clermont-Ferrand

32 **somme toute**
13 bis rue Neyron,
63000 Clermont-Ferrand

33 **La Tôlerie**
10 rue de Bien Assis,
63100 Clermont-Ferrand

34 **In extenso**
12 rue de la Coifferie
63000 Clermont-Ferrand

35 **ESACM**
25 rue Kessler,
63000 Clermont-Ferrand

36 **Vidéoformes**
Manifestation en mars
chaque année

37 **Le Lieu-Dit**
10 rue Fontgiève,
63000 Clermont-Ferrand

38 **mille formes**
23 rue Fontgiève,
63000 Clermont-Ferrand

39 **Hôtel Fontfreyde**
34 rue des Gras,
63000 Clermont-Ferrand

40 **Les Arts en Balade**
Manifestation au Printemps
chaque année

41 **Champ Libre**
7 côte du prieuré,
63450 Chanonat

42 **Le Creux de l'enfer**
85 av. Joseph Claussat,
63300 Thiers

Rhône (69)

43 **Atelier Sumo**
3 passage Gonin,
69001 Lyon

44 **ENSBA Lyon**
8 bis Quai Saint-Vincent,
69001 Lyon

45 **La Salle de bains**
1 rue Louis Vitet,
69001 Lyon

46 **La BF15**
11 quai de la Pêcherie,
69001 Lyon

47 **Fondation Bullukian**
26 Place Bellecour,
69002 Lyon

48 **KOMMET**
6 rue Mortier,
69003 Lyon

49 **monopôle**
4 bd. des Canuts,
69004 Lyon

50 **MAC Lyon**
81 quai Charles de Gaulle,
69006 Lyon

51 **Le GrandLarge**
25ter Quai Pierre Sémard
Halle 6
69350 La Mulatière

52 **Bikini**
15 bis rue
de la Thibaudière,
69007 Lyon

53 **Galerie Tator**
36 rue d'Anvers,
69007 Lyon

54 **L'attrape-couleurs**
Tour panoramique
de la Duchère,
18 av. du Plateau,
69009 Lyon

55 **IAC — Institut d'art contemporain/ Frac Rhône-Alpes**
11 rue Docteur Dolard,
69100 Villeurbanne

56 **CAP, Centre d'art de Saint-Fons**
Espace Léon Blum,
rue de la Rochette,
69190 Saint-Fons

57 **Centre d'art Madeleine-Lambert**
Maison du Peuple,
12 rue Eugène-Peloux,
69200 Venissieux

58 **Atelier LaMezz**
14 rue des Marquisats,
69310 Pierre-Bénite

59 **Le Polaris de Corbas**
5 av. de Corbetta,
69960 Corbas

60 **Ample**
8 rue saint Antoine,
69550 Amplepuis

Ardèche (07)

61 **GAC Annonay**
9 Rue Boissy d'Anglas,
07100 Annonay

62 **Le Château — Centre d'art contemporain et du patrimoine**
Place de l'Hôtel de Ville,
07200 Aubenas

63 **La Centrale**

Ain (01)

64 **Centre d'art contemporain de Lacoux**
Hameau de Lacoux,
Place de l'ancienne école,
01110 Plateau d'Hauteville

65 **bermuda**
1127 av. du Jura,
01630 Sergy

Isère (38)

66 **Centre d'art Bastille**
Site sommital de la Bastille
Fort de la Bastille,
38000 Grenoble

67 **Le Magasin — Centre National d'Art Contemporain**
Site Bouchayer-Viallet,
8 esplanade Andry-Farcy,
38000 Grenoble

68 **ESAD Grenoble**
25 rue Lesdiguières,
38000 Grenoble

69 **L'envers des pentes**
4 Grande Rue,
38000 Grenoble

70 **Centre d'art Contemporain La Halle des bouchers,**
7 rue Testé du Bailler,
38200 Vienne

71 **le basculeur**
193 route du Stade,
38270 Revel-Tourdan

72 **Moly-Sabata / Fondation Albert Gleizes**
1 rue Moly-Sabata,
38550 Sablons

73 **La Halle**
2 Place de la Halle,
38680 Pont-en-Royans

Drôme (26)

74 **Angle art contemporain**
Place des Arts,
12 rue Notre-Dame, 26130
Saint-Paul-Trois-Châteaux

75 **Bourse du Travail**
Place de la Pierre,
26000 Valence

76 **Esad Valence**
Place des beaux-arts,
26903 Valence

Haute-Savoie (74)

77 **Villa du Parc**
12 rue de Genève,
74100 Annemasse

78 **imagespassages Association d'arts visuels et numériques contemporains**
26 rue Sommeiller,
74000 Annecy

79 **ESAAA Annecy**
52 bis. rue des Marquisats,
74000 Annecy

80 **Abbaye — Espace d'art contemporain**
15 bis Chemin de l'Abbaye,
Annecy-le-Vieux,
74940 Annecy

81 **L'Angle — Espace d'art contemporain du Pays Rochois**
287 av. Jean Jaurès,
74800 La Roche-sur-Foron

82 **La Chapelle de la Visitation — Espace d'art contemporain**
25 rue des Granges,
74200 Thonon-les-Bains

83 **Projet Relief**
4 allée des pins,
74300 Cluses

Savoie (73)

84 **La Conciergerie**
17 montée Saint-Jean,
73290 La Motte-Servolex