



Partir du muscle

«Partir du muscle», par Daisy Lambert

Plan de l'exposition

Notices

- ❶ Fanny Souade Sow
- ❷ Projet_51_
- ❸ Johanna Rocard
- ❹ Elsa Prudent
- ❺ Geneviève Dieng
- ❻ SOÑXSEED (Soñ Gweha)
- ❼ Sacha Rey
- ❽ Zine Andrieu & Fanny Souade Sow
- ❾ Samir Laghouati-Rashwan & Trésor
- ❿ «Le plateforme(r)»

Biographies

Daisy Lambert

Zine Andrieu

Geneviève Dieng

Samir Laghouati-Rashwan & Trésor

Projet_51_

Elsa Prudent

Sacha Rey

Johanna Rocard

SOÑXSEED (Soñ Gweha)

Fanny Souade Sow

Rendez-vous

«L'ABCC du CACB», par Charles Mazé & Coline Sunier

«ELGER», exposition au Théâtre Brétigny

Remerciements

Informations pratiques

«Partir du muscle», par Daisy Lambert

«Partir du muscle» est une réappropriation des corps, une légitimation des existences. L'exposition prolonge une résidence débutée sur le territoire de Cœur d'Essonne en octobre 2021.

Un an et demi à approfondir les liens entre la notion de lutte (personnelle et/ou collective), celles de corps et de récits, à travers le concept de *corpuliteracy* théorisé par Bonaventure Soh Bejeng Ndikung¹. Une notion qui s'inscrit dans une pensée décoloniale, c'est-à-dire dans un effort critique à prendre de la distance avec des savoirs et modes de pensées systémiques, hégémoniques, dominants.

Corpuliteracy associe deux termes: «corpo», le corps et «literacy», le fait de lire. C'est une lecture sensible des corps. Pour Ndikung, il s'agit d'interpréter ces derniers comme «une plateforme qui acquiert, stocke et diffuse des connaissances» différentes de celles produites par la pensée. Il analyse les mouvements performés—particulièrement ceux liés à des rituels dansés—comme le reflet de systèmes de valeurs, de pratiques sociales, d'identités. On peut étendre ce champ d'étude à tout type de mouvements, à la moindre gesticulation, et même aux pratiques plastiques car «le dessin est une danse [qui] laisse une trace corporelle de gestes»².

La catégorisation des corps—entre autres selon l'appartenance de classe, de sexe, de genre ou de race—mène à des processus de reconnaissances, d'alliances ou d'exclusions entre différentes personnes. La *corpuliteracy* est donc un outil permettant de conscientiser les mécanismes qui contrôlent la façon dont les gens perçoivent leur corps et celui des autres. Elle reconnaît que ces derniers ne sont pas neutres et que la lecture faite de certains d'entre eux engendre des discriminations et des violences.

Un an et demi aux côtés de l'artiste Fanny Souade Sow invitée en résidence sur toute cette période. Un choix lié à plusieurs

points de rencontre, des intérêts et réflexions communes—elle a notamment travaillé avec Ndikung, entre Berlin et Kinshasa en 2019. Au CAC Brétigny, elle a poursuivi son travail de plaques commémoratives sur les violences policières et celui sur les corps affectés par l'espace carcéral. Animée par le désir de briser un silence imposé aux corps minorisés et d'offrir des perspectives concrètes pour créer une contre-archive, elle a tenté de transmettre aux habitant-es du territoire des formes d'actions possibles.

Un an et demi aussi à poursuivre une réflexion sur l'usage des institutions comme lieu de transmission et potentiel espace politique. À inscrire le projet dans la démarche de co-création du CAC Brétigny: les artistes ont collaboré avec l'école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel, l'école élémentaire Jean de La Fontaine de Guibeville, l'Espace de Dynamique d'Insertion (EDI) Repères de Brétigny-sur-Orge et la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis.

Dans le livre d'Elsa Dorlin, *Se défendre, une philosophie de la violence*, «partir du muscle» signifie la possibilité d'éprouver des phénomènes de luttes, de peurs et de violences par les affects et les sensations³. L'autrice part du muscle pour construire une généalogie des mécanismes d'autodéfense, incluant notamment la violence défensive directe. Dans le contexte situé de l'institution, c'est-à-dire d'une structure soumise à un cadre réglementaire, j'ai essayé de déployer pendant la résidence et dans cette exposition un champ restreint de ces pratiques que Dorlin nomme «l'autodéfense différée». Ce sont celles qui ont lieu dans une autre temporalité que celle de la violence subie.

Les temps de co-création qui découlent de cette résidence sont donc une invitation à lire et lier les corps, à créer des espaces d'expression *corporelles* pour les identités et pour les vécus qu'ils contiennent. Partir de ce qui s'inscrit dans les muscles, la chair et l'épiderme pour en tirer un savoir, créer

une nouvelle forme d'archive, de nouveaux récits et transformer leur perception. Les artistes invité-es, Geneviève Dieng, Zine Andrieu & Fanny Souade Sow, Johanna Rocard et Sacha Rey, sont «parti-es du muscle» pour déployer un outillage, une *corporelité* auto-défensive et artistique. Des modes de réinvention, de réappropriation et de transformation des corps à expérimenter en collectif. Iels ont développé des rituels de courage, créé des avatars pour se projeter dans un ailleurs, produit des chimères pour métamorphoser une identité perçue/subie, élaboré des pratiques corporelles pour en reprendre possession ou encore, rendu tangible la disparition de certains corps.

L'exposition «Partir du muscle» ne cherche pas à reproduire l'expérience de ces ateliers mais elle en donne des indices. Certaines œuvres sont des traces de ce qu'un groupe a partagé et créé collectivement. Elles prennent la forme d'objets-reliques (*New Skins for Very Old Ceremonies*), d'objets à activer (*Les nouveaux anciens* et *Remèdes de l'intérieur* du projet_51_), ou d'objets visuels en cours de construction (*AyrTon*). Ces indices sont parfois plus distants parce qu'ils n'ont pas été produits pendant ces expériences collectives mais font écho à des méthodologies partagées (*But I'm a Cheerleader*, *Les cracheuses de feu*, *Ici il ne s'est rien passé*).

D'autres artistes sont invité-es dans le cadre de cette exposition à augmenter la boîte à outils. Elsa Prudent par la peinture, Samir Laghouati-Rashwan & Trésor par la performance et SOÑXSEED par le son, abordent sous l'angle du sensible des luttes vécues ou héritées de manière transgénérationnelle. Leurs œuvres impliquent aussi un engagement et une réappropriation de certains corps.

Ensemble, ces artistes démultiplient les espaces de résistance pour leurs/nos muscles.

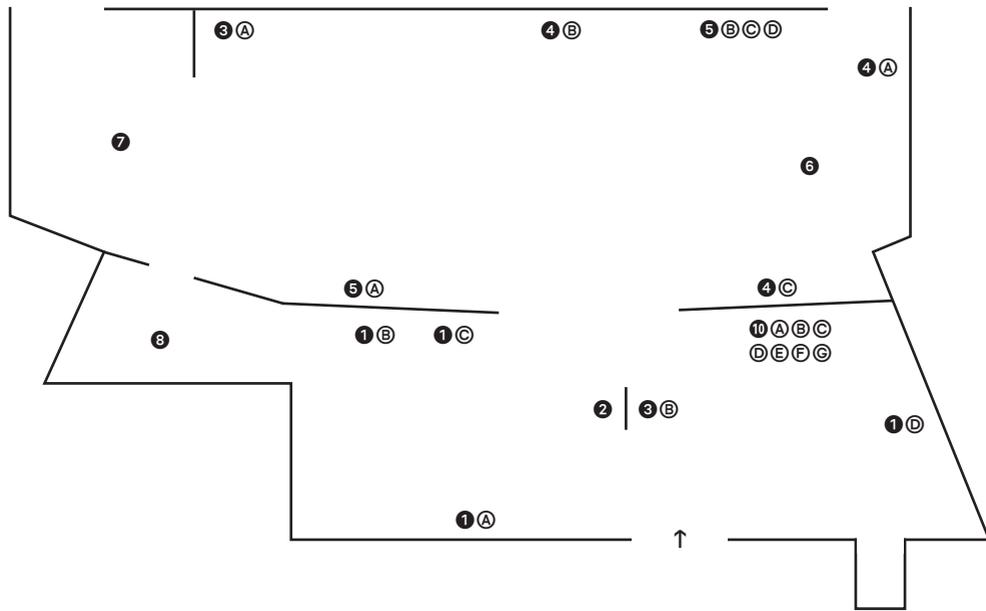
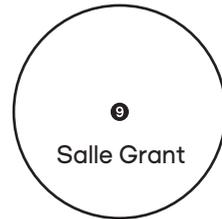
1 Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, «Corporelité—Envisaging the Body as Slate, Sponge, and Witness» dans *In a While or Two We Will Find the Tone*, Berlin, Archive Books, 2020.

2 Cooperative Cráter Invertido, «Choreography of a Collective Imaginary», dans *I Think my Body Feels, I Feel my Body Thinks: On Corporelité*, Eindhoven, Van Abbemuseum, 2022, p.105.

3 Elsa Dorlin, *Se défendre, une philosophie de la violence*, Paris, Éditions La Découverte, 2017.

Plan de l'exposition

- ① Fanny Souade Sow
- ② Projet_51_
- ③ Johanna Rocard
- ④ Elsa Prudent
- ⑤ Geneviève Dieng
- ⑥ SOÑXSEED (Soñ Gweha)
- ⑦ Sacha Rey
- ⑧ Zine Andrieu & Fanny Souade Sow
- ⑨ Samir Laghouati-Rashwan & Trésor
- ⑩ «Le plateforme(r)»



Notices

- ① Fanny Souade Sow

Daisy: Dans tes peintures tu montres des scènes ordinaires, ancrées dans le réel qui tout à coup, par le médium de la peinture, deviennent un moment en suspens. Tes personnages ne semblent pas poser, ce sont plus des instants capturés. Tu as l'air de construire tes compositions sous forme de collage. Dans *Djibril* par exemple, tu es au centre, en réflexion et il y a cette fenêtre, comme une sorte de souvenir qui apparaît.

Fanny: En général, je travaille sur des choses hyper concrètes liées à l'espace ou l'imaginaire collectif. Pour moi, c'est dur de situer ma peinture parmi mes installations ou le reste de ma pratique parce qu'elles sont très intimes. Je bosse souvent sous forme de collage dans mes peintures, j'emprunte à la bande dessinée, au fait de construire une histoire dans un cadre. Ça montre aussi ce qui se trouve dans ma galerie d'images, dans mon téléphone, ce que je garde en souvenir. En fait, la plupart de mes photos sont souvent en famille. L'idée n'est pas tant de représenter les corps que la relation qu'il y a entre eux, c'est un peu un hommage à ma famille et à sa condition. Les individu-es que je représente ne sont pas menaçant-es. Pourquoi lorsqu'ils sortent de la peinture, de cet état figé, iels deviennent plus dur-es à rassembler? C'est presque impossible d'être ensemble, de faire corps sans se faire contrôler ou subir des remarques racistes quand je suis en famille. Si tu le fais en tant que groupe de personnes racisées, tu deviens potentiellement une menace. En fait, il y a beaucoup de colère dans mes peintures mais ce n'est pas forcément évident pour un regard extérieur. Toi tu me vois en réflexion mais moi je me vois saoulée ou plutôt en train d'essayer de me canaliser. Il y a aussi beaucoup d'inquiétude.

Daisy: J'ai l'impression que la peinture devient un endroit où la réunion est possible, un endroit pour faire corps ensemble justement. Entre tes plaques et tes peintures, il y a comme un jeu de pleins et de vides. Les plaques parlent énormément de corps, violentés et anonymisés qu'on ne voit pas et la peinture est un peu l'autre versant. Elle crée une image tangible d'êtres qui pourraient potentiellement être les plus sujets aux violences policières. Tu n'arrives pas forcément à situer ta peinture mais toi-même, tu dis qu'elle représente des endroits de colère et de crainte. Dans le reste de ton travail il y a quand même beaucoup de colère qui s'exprime. Les plaques commémoratives sont un moyen de la transformer, il me semble. Au CAC Brétigny, tu les présentes avec une carte. Ça m'évoque la démarche première de ce travail qui était très performatif puisqu'il engageait un déplacement dans l'espace. Tu allais sur les lieux, aux abords de mairies et déposais les plaques. Tu as toi-même créé une cartographie par ce processus.

Fanny: Les plaques que je présente correspondent à des faits de violences policières qui se sont passés entre 2017 et 2022, sous le mandat de Macron. C'est une temporalité dans laquelle nous vivons, des faits pour lesquels des actions sont encore possibles. La majorité de ces affaires sont en train d'être portées par les familles en justice, à part une pour laquelle il y a eu un non-lieu. Ça fait quatre ans que je travaille sur ce projet et que j'essaye d'adapter ce travail à l'institution, de passer de l'anonymat des plaques que je dépose dans l'espace public pour aller vers un discours qui prend position dans les centres d'art et les galeries. Je pense que la cartographie est un très bon moyen de le faire parce que c'est une forme légitime. C'est un peu un hommage à la manière dont j'ai commencé ce travail. En 2018, je partais d'une base de données en libre accès sur internet alimentée par des citoyen-nes. Elle prenait la forme d'une carte et recensait toutes les violences policières depuis 2016 je crois. Pour créer la cartographie, je ne suis pas partie des frontières des départements mais du réseau routier, parce que ça me paraissait avoir plus de sens par rapport au mouvement entre

la banlieue et Paris. Quel est ce réseau qui nous lie/nous tient, plutôt que de penser en termes de frontières?

Dans le fait d'utiliser la cartographie, la plaque commémorative ou même la peinture, il y a la volonté d'emprunter des formes qui font autorité, des formes légitimes qu'on ne remet pas en question. Je me les approprie pour créer/compléter la mémoire, produire de l'archive.

①Ⓜ Fanny Souade Sow, *Ici il ne s'est rien passé*, 2023. Installation, 6 plaques de marbre gravées, 25 x 40 cm. Production CAC Brétigny.

①Ⓜ Fanny Souade Sow, *Binta*, 2023. Acrylique sur toile, 70 x 100 cm. Production CAC Brétigny.

①Ⓜ Fanny Souade Sow, *Djibril*, 2023. Acrylique sur toile, 80 x 60 cm. Production CAC Brétigny.

①Ⓜ Fanny Souade Sow, *Djibril, Binta et Papa*, 2021. Acrylique sur toile, 80 x 70 cm.

② Projet_51_

Jules: À l'origine du projet_51_ il y a un groupe de douze femmes qui s'est constitué à l'intérieur des murs de la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis. Cinq intervenant-es extérieur-es ont accompagné, en mixité choisie, un travail de réflexion collective autour de la question du soin. Plus spécifiquement, nous nous sommes demandé comment au sein de la population carcérale peuvent se développer des techniques de soin et d'auto-soin, des pratiques de solidarité et d'entraide. Dans le cadre d'une institution de contrôle, prendre soin de soi et des autres peut être une manière de résister. Cela peut créer des failles et de petits espaces de liberté dans une architecture qui est à la fois physique—les murs de la prison—, chimique—la surmédication à laquelle sont soumises les femmes en détention—, et administrative.

Daisy: Le projet_51_ existe dans différents temps et dans différents espaces. Il me semble que l'enjeu de transmission est central. Pourquoi ce projet a-t-il été transmis des femmes de la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis au collectif MOUVEMENT(s), qui est un collectif de soignant-es et soigné-es de l'hôpital Robert Ballanger à Aulnay-sous-Bois? Dans quel cadre s'est faite cette transmission et quelles sont les formes que le projet a pu prendre jusqu'ici?

Jules: L'idée était de mettre en commun, de partager des pratiques qui existent déjà en détention. La proposition des femmes était de créer un outil pour permettre une diffusion facilitée et plus grande de ces pratiques de soin et d'auto-soin. Le choix du format des cartes est important. Il est né de la venue de plusieurs intervenant-es: de Johanna Rocard et son tarot, de moi qui expérimentais une lecture activiste du tarot, de Maggie Mourrier Sanyas et son édition de cartes de visite contre les violences sexistes et sexuelles. Ces propositions ont circulé, les femmes s'en sont emparées immédiatement à cause de l'importance des cartes à l'intérieur de la prison. La lecture du tarot appartient à des logiques d'entraide, elle permet de construire psychiquement un futur au-delà de la détention. C'est aussi une technique pour faire passer le temps ensemble. Le format des cartes leur a donc paru idéal pour la transmission.

Marina: Le projet_51_ est précisément une transmission d'un espace à un autre. Ça fait plusieurs années qu'on travaille dans ces deux espaces: la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis pour Jules et l'hôpital psychiatrique pour moi. On échange énormément sur ce qui s'y passe. Très vite, on s'est aperçu que les mêmes questions étaient soulevées par les personnes avec lesquelles on co-crée. Avec le collectif MOUVEMENT(s), on travaillait déjà sur les stratégies d'auto-soin. La surmédication en psychiatrie était aussi au cœur de nos échanges, elle l'est encore d'ailleurs. À l'hôpital, les outils majeurs sont la danse et la performance. C'est autour de ces pratiques que le collectif se réunit toutes les semaines depuis 2017. C'est intéressant de voir comment des entraînements réguliers mêlant danse contemporaine et pratiques somatiques—approches corporelles dont l'objectif est une prise de conscience et une meilleure connaissance de soi—permettent de réfléchir à la manière dont on peut habiter autrement le lieu et se le réapproprier. Nous avons donc invité les membres du collectif MOUVEMENT(s) qui le souhaitaient à échanger avec le groupe de la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis.

Daisy: Dans l'exposition est aussi présenté le documentaire sonore réalisé par Nils Loret. C'est une trace d'une performance du collectif MOUVEMENT(s) qui a eu lieu à la Parole Errante à Montreuil le 11 février 2023. Au cours de cette performance, plusieurs des cartes créées par le groupe de femmes de la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis ont été activées: comment? Pourquoi avoir choisi une trace sonore pour une performance qui est plutôt visuelle?

Marina: Fabrice Neuhans, un des performeurs du projet_51_, en écoutant le podcast, a décrit ce moment du 11 février comme une bulle. Ce qui est beaucoup ressorti c'est la notion d'intimité, de partager quelque chose de profond avec des personnes invitées dans un cadre privilégié. Dès le début, je me suis rendu compte que filmer ces moments-là, ça empêcherait de conserver cette bulle, de la protéger, d'en prendre soin. C'était aussi important de réfléchir à une forme qui n'est pas une simple trace, mais plutôt un objet qui permet à chacun-e de s'exprimer sur la carte remède choisie.

Jules: La question qui s'est posée est aussi celle de la manière de diffuser, pour quels publics, quels espaces? Est-ce qu'il faut faire une performance pour les institutions culturelles, la faire tourner, ou créer un événement unique pour un lieu spécifique, un tiers lieu lié à l'activisme, lié aux GEM (Groupes d'entraide mutuelle) et aux questions queers? Le documentaire sonore s'inscrit dans cette logique.

● *Projet_51_, 51_ documentaire sonore*, 2023. Fichier WAV et impression dos bleu *Remèdes de l'intérieur*, carte «Remède 5, sororité», 17 min 28 sec. Avec le soutien de: la Délégation en France de la Fondation Gulbenkian, les Fondations Edmond de Rothschild, le CENTQUATRE-PARIS, Bétonsalon—centre d'art et de recherche, la Fondation Daniel et Nina Carasso, la Cité du Genre, IdEx Université Paris Cité, ANR-18-IDEX-0001, Université Paris Cité, Université Panthéon-Sorbonne, la DRAC IDF, le SPIP 91 et le FIPD, l'Université Paris 8 Saint-Denis, la Parole Errante, les Ateliers des Désaxé-e-s, la librairie Michel Firk et le CAC Brétigny. Conception de la performance: Marina Ledrein & le Collectif MOUVEMENT(s). Avec la complicité chorégraphique de Nathalie Hervé. Avec le regard et les conseils de Pauline Guinard, Daisy Lambert et Jules Ramage. Performeur-euses: Christian Daclinat, Aimée Dubuisson, Corinne Dutheil, Marina Ledrein, Fabrice Neuhans, Jules Ramage. Création sonore: Fanny Ingrassia, Benoît Navarret. Création lumière: Néma A. Gaulon. Réalisation documentaire sonore: Nils Loret. Co-porté par Marina Ledrein et Jules Ramage.

● Johanna Rocard

Daisy: Pour l'exposition «Partir du muscle», tu présentes une vidéo et un ensemble de masques issus du projet *New Skins for Very Old Ceremonies* que tu as mené à l'école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel. Peux-tu revenir sur ce projet, sur ce que vous avez essayé de co-construire avec les enfants? Comment ça s'insère dans ta pratique collective du rituel et dans ta recherche de gestes de courage, entre arts plastiques et performatifs?

Johanna: Depuis plusieurs années, je travaille sur les rituels humains déployés en temps de crises dans les fêtes—dans les clubs queers, les quartiers dits populaires, les ZAD ou autres. J'observe comment ces fêtes peuvent être les survivances de rituels de conjuration du mauvais sort plus anciens. L'effacement des rituels par le capitalisme patriarcal et colonial raconte la puissance d'empouvoirement de ces formes d'expression collective, sinon pourquoi s'acharner à les faire disparaître? J'emprunte au sociologue Jean Maisonneuve la question suivante: «des rituels qu'advient-il aujourd'hui, dans ce monde qui en est si anxieusement demandeur?». J'aime croire qu'ils se sont réfugiés dans d'autres formes, plus clandestines, qu'on peut identifier, faire perdurer et augmenter comme des moyens de structurations, de résistances et de soins. C'est sur cette croyance que se basent le projet *New Skins for Very Old Ceremonies* et celui des *Nouveaux anciens*, qui sont étroitement imbriqués. Ils sont des outils pour continuer à faire émerger des rituels, pour accompagner les groupes dans l'écriture symbolique, formelle et chorégraphique de ceux-ci.

Avec les enfants de l'école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel, nous avons donc décidé d'écrire ensemble un rituel de courage et d'amour contre les peurs. Nous avons énoncé nos peurs, les avons dansées. Nous avons défini des gestes de courage et avons crié ensemble, parmi d'autres actions. Cela a créé une relation de confiance collective.

Le titre du projet *New Skins for Very Old Ceremonies* est emprunté au poète et chanteur Léonard Cohen. On retrouve ce jeu des survivances, des prolongations entre l'ancien et le nouveau. Cela traduit une sensation qui m'habite depuis longtemps, celle que l'humanité fait sensiblement les mêmes choses depuis ses débuts: se retrouver, danser, être autour de feux, crier, avoir peur, se soigner. Les humain-es que nous sommes avons la chance d'avoir une archive, un corpus rituel très dense, très puissant, et cela partout dans le monde. Je crois que les temps de crises nous contraignent à les déterrer, les raviver, à en inventer d'autres dans une urgence de convoquer de la vie. Écrire un rituel avec des enfants, c'est prendre au sérieux les relations déjà très construites qu'elles et ils entretiennent à elleux mêmes, aux autres, au monde, à l'avenir et à l'invisible. On laisse peu de place aux manières de faire et d'être des enfants et des personnes minorisées. J'espère que cette expérience collective, ce rituel de courage et d'amour contre les peurs, va venir s'archiver, s'incorporer en elleux pour augmenter les outils, les objets, les pensées, les personnes qui vont les rendre plus solides, plus joyeux-euses, plus résilient-es.

Daisy: Ce projet a également été co-créé avec Estelle Chaigne, photographe qui a filmé le rituel performé par les enfants et Solène Marzin, graphiste qui a travaillé sur le jeu *Les nouveaux anciens* que tu présentes également et que tu as activé pour la première fois avec les enfants. Pourquoi ces collaborations?

Johanna: Ces deux personnes sont des amies très proches et déjà, ça m'importe énormément aujourd'hui de le dire, de ne pas dissimuler ces liens affectifs, d'amitié. J'ai vraiment à cœur de travailler avec ma famille choisie. Cela fait partie de la pratique rituelle.

J'ai travaillé avec Solène Marzin sur le jeu *Les nouveaux anciens*, c'est un générateur de rituel. C'est un outil pour se laisser imprégner par ce que c'est, cette histoire de rituel. Avec Estelle, cela fait plusieurs fois qu'on travaille ensemble. Elle a fait de très beaux portraits des élèves et une vidéo, qui est non pas une captation mais quelque chose de produit à partir de ces corps en rituel.

©@ Johanna Rocard, *New Skins for Very Old Ceremonies*, 2023. Installation: Masques, vidéo numérique couleur, dimensions variables. Production vidéo: Estelle Chaigne. En co-création avec la classe de CE2 de l'école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel. Production CAC Brétigny.

©© Johanna Rocard, *Braves, dancefloor pour temps de crises*, 2020. Fichier mp4 et impression dos bleu *Les nouveaux anciens*, carte «courage dansons», 1h 02 min 22 sec. Mix: Amandine Braud.

4 Elsa Prudent

Daisy: Dans l'exposition «Partir du muscle», tu présentes un ensemble d'œuvres, notamment deux peintures. Pour moi, elles ont une forte dimension sacrée, elles représentent des scènes de rituels collectifs. Les titres évoquent des épisodes ou événements douloureux alors que les peintures, les paysages sont assez colorés. Tu joues beaucoup sur ces contrastes entre l'impression visuelle et le contenu. Il me semble aussi que tu représentes des formes de soin à la fois très intimes et pouvant faire écho aux vécus de personnes afrodescendant-es. C'est comme si de manière rétroactive, tu offrais un espace où pourraient être performées des actions de réparation pour ces corps qui ont souffert. Dans quel cadre as-tu produit ces deux œuvres?

Elsa: *All I wanted, all I needed it's here in my arms* a été créé pour mon premier solo show «Enjoy the silence» à Éliane Project (Bordeaux). Dans ce tableau, le paysage est un territoire transitoire où grâce à mon imaginaire, j'offre à des êtres un endroit pour se retrouver, s'apaiser. Au milieu, on voit un personnage avec une auréole de roses, triste. Il est entouré de deux entités qui utilisent leurs pouvoirs pour soigner un oiseau mourant. Les personnages et cette scène contiennent une symbolique que je n'ai pas forcément envie d'explicitier, mais ce titre, c'est précisément ce que pourrait dire mon personnage central à ce moment.

Le souvenir de la souffrance des esclaves est cantonné à la sphère intime et familiale a été créé lors de ma résidence à Bordeaux sur l'histoire coloniale de la ville. J'ai imaginé le personnage de Gaza gyal, sorte de gardienne et chamane. Dans ce tableau, elle débarque d'un monde parallèle dans une bulle rose avec une chimère et arrive dans une scène festive, avec ma famille. On reconnaît les quais où arrivaient les bateaux qui importaient le sucre des Caraïbes pour le commerce en droiture. Gaza gyal pose ses mains sur le sol pour le purifier de son passé. On est dans une époque où on a envie de sortir du silence. Cette peinture est une manière d'accompagner les familles caribéennes pour se délester des traumatismes hérités du passé colonial et esclavagiste.

Daisy: La présence du personnage de Gaza gyal, sorte d'être elfique magique, profondément caribéen puisque tu utilises le terme gyal qui veut dire «girl» en créole, revient fréquemment. Pourquoi as-tu commencé à l'introduire dans tes peintures, qu'est-ce qu'il représente pour toi?

Elsa: Gaza gyal, je pense que c'est une sorte d'*alter ego*, un moi idéal. Je lui ai donné quelques attributs, par exemple, une couronne qui peut prendre la forme d'une auréole de roses. Elle porte aussi un masque pour signifier qu'elle a des capacités de chirurgienne et je lui ai donné une rapière qui s'appelle Justice. C'est une sorte d'épée qui n'est pas tranchante. Je voulais créer un personnage qui à la fois, n'a pas peur de montrer sa vulnérabilité pour lutter contre le cliché de la femme noire forte, mais qui a aussi quelque chose de l'ordre de la super-héroïne. Les Gazas sont un groupe social de femmes décriées dans les Caraïbes. Elles ont une identité très *badass*. Je les vois comme des femmes qui essaient de se libérer de leur condition de mère/femme «potomitan», devant tenir le foyer. Je m'en inspire et les transforme pour créer un personnage auquel des femmes noires afrodescendant-es pourraient s'identifier.

Daisy: Tu présentes aussi quelques *Dessins automatiques*. Ils appartiennent à une pratique rituelle puisque tu les réalises quasi quotidiennement, dès que tu travailles à l'atelier. Tu m'en parlais comme d'un mode de décharge émotionnelle spontanée, sans but prédéfini. Cela me semblait important de les montrer dans l'exposition parce qu'ils sont des outils d'autodéfense.

Elsa: Oui, en effet, ces dessins ont été littéralement un outil d'autodéfense pour moi car j'ai commencé à les faire dans un contexte intime très violent psychologiquement. J'étais dans une situation où ma parole et mes émotions étaient niées, rabaisées et réduites au silence. Ce que j'étais se résumait à l'espace de la feuille A4, et c'était fou de réaliser ça. Ces dessins automatiques m'ont sauvée, ça m'a permis d'exprimer mon monde intérieur, de faire face à mes émotions et de voir qu'elles ont le droit d'exister! Petit à petit, j'ai repris confiance et regagné de l'estime de moi. Ces dessins me permettent aussi de m'ancrer, de me recentrer et d'évacuer mes trop-pleins d'émotions, c'est clairement ma façon de méditer.

- ④Ⓜ Elsa Prudent, *All I wanted, all I needed it's here in my arms*, 2021. Acrylique sur toile, 115 x 76 cm. Production Éliane Project.
- ④Ⓜ Elsa Prudent, *Le souvenir de la souffrance des esclaves est cantonné à la sphère intime et familiale*, 2022. Acrylique sur toile, 167 x 185 cm. Production Région Nouvelle Aquitaine.
- ④Ⓜ Elsa Prudent, *Série des Dessins automatiques*, 2023. Crayons de couleur sur papier, 42 x 29,7 cm. Production CAC Brétigny.

⑤ Geneviève Dieng

Daisy: Tu présentes pour la première fois des œuvres extraites d'une série qui te suit depuis six ans: *Les cracheuses de feu*. Ces dessins ont une importance particulière pour toi puisque tu y abordes ta lutte personnelle contre une maladie que le corps médical maîtrise encore peu, l'endométriase. Tu parles également d'identités, celles de l'entre-deux, du métissage. Dans tes œuvres, il y a de multiples inspirations, on voit une forte influence de la BD, un goût pour la mythologie, la spiritualité. Quelles références utilises-tu ici?

Geneviève: Pour *Les cracheuses de feu*, mon sujet principal c'est ma maladie, c'est le sentiment que j'ai lorsque j'ai des crises. J'ai l'impression que je vais m'enflammer quand j'ai des nausées, des bouffées de chaleur à cause du traitement pré-ménopause. Quand on pense à l'endométriase, on la localise à un endroit spécifique (l'utérus) alors que la maladie parasite tout le corps. Les médecins voient directement le problème lié aux organes alors que la pilule, les hormones ont des conséquences sur le psychique. J'ai des migraines qui me donnent l'impression que je vais clamser. Les douleurs sont partout, jusque dans le cerveau. Le dessin me permet de cracher tout ce feu qui brûle en moi.

En termes d'inspirations, j'aime beaucoup Richard Corben, Limonious ou Robert Crumb par exemple. C'est par ce dernier que j'ai vu pour la première fois des personnages féminins avec beaucoup de pouvoir, imposants. *Space Is the Place* de Sun Ra m'a inspiré aussi, pour sa capacité à créer des univers mythologiques. Sinon j'utilise les chimères—ces monstres fantastiques composés de différents animaux et crachant souvent du feu, que j'appelle «créatures hybrides et délicieuses»—comme un outil. Pour moi, elles font aussi écho au métissage parce qu'en biologie, la chimère est un organisme d'au moins deux cellules d'origines génétiques différentes. Dans le collage *Les cracheuses de feu*, le personnage central est un autoportrait. Il porte un costume avec écrit «kill endométriase» et il a le point serré en référence au *black power*. Ce sont deux choses qui me représentent totalement, la maladie et le métissage.

Daisy: Ton dessin *Le grand combat* m'intéresse beaucoup parce que l'exposition «Partir du muscle» essaie de montrer comment en tant qu'artiste, on peut créer des mécanismes d'autodéfense contre les violences que l'on subit. Tu m'as dit une fois que tes œuvres étaient une source de force pour toi. Tu regardes beaucoup de matchs de boxe, particulièrement quand tu es dans des phases de douleurs sévères. Il y a quelque chose qui t'apaise, ce qui semble paradoxal puisque les combats de boxe sont violents.

Geneviève: Le combat pour moi peut prendre plein de formes. La première chose que je vois dans la boxe, ce sont des femmes qui s'explorent la tête. Mais elles le font pour se faire du bien. Elles évacuent quelque chose par le combat. Physiquement, elles impressionnent, elles en imposent. Je vois la force, j'ai besoin de la percevoir. Claressa Shields et Christina Hammer quand elles se font face, elles représentent les meufs, elles représentent les minorités, elles représentent tout. Leur force m'en donne. C'est tout ça *Le grand combat*.

Daisy: On perçoit des symboles récurrents dans tes œuvres, comme les dents. Il y a aussi de nombreuses divinités qui peuplent tes univers. Par exemple, dans *Mami Diargone*, tu cites la figure de Mami Wata qui pour moi est une déesse aquatique de la religion vaudou assez ambiguë. Elle est autant protectrice que démoniaque. Tu expliques d'ailleurs l'usage de ces différentes références dans ton édition.

Geneviève: Oui, je fais des personnages qui ont des dents très tranchantes, elles sont significatives, elles sont liées à la notion de pouvoir. Notre monde fonctionne selon des rapports de pouvoir. Mami Wata c'est cette divinité d'Afrique de l'Ouest, mi-femme

mi-poisson, souvent associée au serpent. En occident ça serait un peu comme Ulysse et les sirènes, elles sont magnifiques quand tu les vois mais sont aussi très dangereuses. Mami Wata a cette ambivalence parce qu'elle peut rendre la spiritualité à une personne mais elle peut aussi l'emmener au fond des mers pour la noyer ou la transformer. Ça dépend de l'âme de la personne. Elle est entre la sorcière et la fée des mers. J'utilise aussi Mame Diargone, proche d'Arachnée. Je la conçois plutôt comme la déesse du tissage/métissage. C'est un personnage de *Leuk-le-Lièvre* de Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadjii.

- ④ Geneviève Dieng, *Les cracheuses de feu*, 2023. Peinture et pastel à l'huile, crayon de couleur, papier sur carton plume, 140 x 100 cm. Production CAC Brétigny.
- ⑥ Geneviève Dieng, *Le grand combat*, 2019. Stylo gel et encre acrylique sur papier, 21,5 x 23 cm.
- ⑥ Geneviève Dieng, *Bopp Bi*, 2021. Stylo gel et encre acrylique sur papier, 24 x 14,5 cm.
- ⑥ Geneviève Dieng, *Mame Diargogne*, 2023. Stylo gel et encre acrylique, 65 x 50 cm. Production CAC Brétigny.

⑥ SOÑXSEED (Soñ Gweha)

Daisy: Dans l'exposition «Partir du muscle», tu présentes une performance et une installation qui sont toutes les deux liées: *The Source (Oasis Vectors)* et *Oasis Vectors—Riding Apex 1*. Le corps est toujours un point de départ dans ton travail, ici tu le mêles à l'élément de l'eau. Peux-tu expliquer les raisons de l'association du corps et de l'eau dans ce projet ?

Soñ: Le corps est important dans mon travail car je crée à partir de mon expérience, de mon archive personnelle. Les premières de mes archives sont mes émotions, ce qui traverse mon corps. J'analyse comment je les vis, les conscientise et les transforme puis, quelles interactions ces émotions ont avec les émotions d'autres personnes dans un espace commun. Je m'intéresse aussi à la mémoire de nos cellules lorsqu'on est issue-x d'une ancestralité de résistance, de réjouissance, de célébration mais aussi, d'un héritage de résilience. J'associe le corps à l'eau car c'est un élément qui évoque la traversée et c'est pour moi l'élément musical ou sonore par essence. C'est aussi un espace d'introspection, de prière et de salvation. C'est un lieu qui abrite tellement d'énergie et d'entités humaines et non humaines. Il est important dans l'imaginaire que je construis, où différents paysages mythiques se retrouvent, urbains, forestiers, aquatiques, interstellaires...

Daisy: Tu abordes la notion complexe de «vecteur de résilience». Peux-tu la définir? Pourquoi et comment remplit-elle la fonction d'outil contre des violences subies, particulièrement celles liées à l'exotisation et l'épuisement physique et psychique de ton corps?

Soñ: J'ai commencé un travail sur les vecteurs de résilience afrofuturistes et afroféministes dans la littérature, les arts et les médias en 2016. La résilience, c'est-à-dire la capacité à surmonter des chocs traumatiques, était fondamentale pour moi parce que je me battais avec des mémoires traumatiques. Elles m'ont amenée-x à approfondir ma connaissance des féminismes noirs et des pratiques de résistance durant l'indépendance du Cameroun à laquelle ma grand-mère a participé. Dans ma recherche, j'ai identifié des productions musicales, visuelles, théâtrales ou d'autres œuvres artistiques que je percevais comme afrofuturistes ou *African-futurist*—ces productions artistiques, littéraires et intellectuelles dans lesquelles les protagonistes noir-es organisent leur émancipation, pensent le futur et construisent leur vision du monde. Pour les articuler entre elles et avec des pensées afroféministes, j'ai développé une méthode que j'ai appelée «vecteurs de résilience» pour tenter de conjurer l'oppression et trouver des moyens de se donner du pouvoir.

En mathématique, un vecteur est une droite, une flèche avec un sens, une direction et une longueur reliant par exemple un point A à un point B. Lorsqu'on veut articuler un ensemble de vecteurs entre eux, on utilise la relation de Chasles, soit $AB + BC = AC$.

Dans l'installation et la performance, chaque élément est un canal de communication qui constitue la relation. Je voulais aussi engager les corps à travers différents gestes méditatifs et performatifs qui s'inscrivent dans ma méthode vectorielle. Ainsi, si AB est le son apaisant du carillon qui imite le bruit de l'eau qui coule, BC le temps que l'on se donne dans cet espace, AC peut être cette énergie de reconnaissance qui permet la régulation des émotions. Et ceci peut être déployé à l'infini. Je propose donc aux personnes de jouer du carillon avec l'index et le majeur, en montant et descendant sur chaque barre de l'instrument, pour participer à la composition sonore de la vidéo.

Daisy: Dans la vidéo *Oasis Vectors—Riding Apex 1* il y a le personnage de Nyum Supernova, qui est récurrent dans ton travail. J'ai l'impression que c'est une sorte d'avatar de toi-même. Quelles sont ses fonctionnalités?

Soñ: Nyum Supernova est un personnage que j'ai commencé à incarner aux alentours de 2018 lorsque j'ai développé des performances en parallèle de l'écriture poétique. Ce personnage naît de ma connexion avec une entité divine qui s'appelle Nyum, divinité arc-en-ciel de la guérison dans la spiritualité Bassa au Cameroun, peuple dont je suis issue-x. L'incarner me permet de déjouer les questions d'identité et d'interroger ce que peuvent être une «force de la nature» et une «lumière» dans l'imaginaire érotique que je construis.

SOÑXSEED (Soñ Gweha), *The Source (Oasis Vectors)* et *Oasis Vectors—Riding Apex 1*, 2022. Performance (1h environ) et installation avec vidéo numérique couleur (8 min 16 sec), carillon, coussins. Production Académie des Beaux-Arts de Vienne. Réalisation: Soñ Gweha. Production sonore: SOÑXSEED. Image: Zas Ieluhée et Daisy Lambert.

7 Sacha Rey

Daisy: *But I'm a Cheerleader*, c'est un projet où tu traites des violences dans le milieu de la culture, entre autres, celles qui relèvent du sexisme et du racisme. Tu as pensé le film-documentaire sous la forme d'une série de portraits. Les personnes interrogées verbalisent ces violences en tenue de *cheerleader*, ils parlent des enjeux de pouvoir entre personnes minorisées et personnes dominantes dans la culture. Peux-tu expliquer comment tu en es venu-x à cette proposition?

Sacha: J'ai répondu à un appel à projet qui s'appelle «Art + Contestation» en décembre 2021 pour une résidence à Ottawa. Pour écrire la note d'intention, je regardais pas mal de films états-uniens et canadiens, plutôt des comédies. J'avais en tête *Sorry to Bother You* de Boots Riley qui parle des conditions de travail dans un centre d'appels où les employé-es se révoltent contre ce système capitaliste et précaire. Mais aussi les humoristes Jerrod Carmichael et Hannah Gadsby et surtout, un de mes films préférés, *But I'm a Cheerleader* de Jamie Babbit, d'où le titre éponyme. C'est une comédie romantique qui parle de thérapies de conversion homophobes. Je voulais reprendre cette esthétique et la figure de la *cheerleader* en proposant à différentes personnes qui travaillent dans le secteur culturel d'incarner ce personnage. Souvent dans le cinéma, les *cheerleaders* sont représentées sous l'angle du *male gaze*, depuis une perspective patriarcale. Elles sont réduites à des figures de femmes sexualisées cis-hétéro blanches, répondant à des critères de beauté hégémoniques. Je voulais déssexualiser la *cheerleader*, et l'utiliser pour parler des conditions de travail dans le secteur culturel en lien avec des violences systémiques. Comment la précarité économique¹ de personnes minorisées ou des situations de vulnérabilité peuvent amener à quitter le secteur, de manière heureuse ou pas? Comment des personnes se débrouillent, trouvent des moyens de s'en sortir, continuent d'y travailler?

Le mot *cheerleader* que je traduis littéralement par «encourager les leaders» m'intéresse aussi parce que les représentations dans l'art sont liées à des enjeux politiques et de pouvoir. Pour moi, le secteur culturel et plus particulièrement les artistes (surtout les personnes minorisées) sont souvent instrumentalisés par les institutions. Le terme a donc ce côté assez ironique d'encourager les leaders, les politicien-nes et ceux qui sont dans des situations de privilège et de pouvoir.

Daisy: Comment rattaches-tu *But I'm a Cheerleader* à ta pratique filmique et à celle de la «danse documentaire», cette méthodologie que tu développes depuis plusieurs années et qui te permet, par le biais de la danse, de la musique et de la poésie, de construire des récits intimes sur des violences systémiques telles que celles qu'on rencontre dans le milieu de l'art contemporain?

Sacha: J'ai commencé les entretiens avec Marion et Clotilde en mettant en pratique la danse documentaire. Je leur posais des questions et elles répondaient corporellement, en dansant, par des gestes, sans jamais utiliser le langage verbal. Au fur et à mesure de l'entretien, elles pouvaient répondre en utilisant la parole ou en alliant les deux. Cependant, d'autres personnes partantes pour participer au film n'étaient pas à l'aise avec la danse, la musique ou la poésie. Il y avait aussi des contraintes économiques. Le budget que j'avais pour la réalisation n'était pas assez conséquent pour avoir de vrais moments de pratique de danse, de musique ou de poésie. On avait des temps de tournage très réduits parce que je rémunère chaque personne filmée mais très peu, 100€. Donc je ne pouvais pas leur demander de faire des heures d'entraînements. Finalement, j'ai demandé aux personnes de choisir un sport et de faire les entretiens-documentaires en le pratiquant. On a par exemple fait du roller, du patin à glace, du trampoline et de la danse, comme on le voit dans les trois vidéos présentées au CAC. Ce que je développe avec la danse documentaire, c'est le fait d'aller vers un cinéma corporel par les

arts vivants. Je me suis rendu·x compte que la pratique sportive permet aussi d'avoir cet engagement physique. Le corps en mouvement peut perturber la parole. Ça peut aussi être une métaphore pour parler de l'épuisement des corps, que ce soit lié aux conditions de travail dans le secteur culturel où on est tout le temps en train de courir après l'argent, ou aux rapports très compétitifs.

1 48 % des artistes graphiques et plastiques gagnent moins de 5000 euros par an avec leurs revenus artistiques (La Buse). Or 1% des artistes-auteur·rices (soit environ 400 personnes) touchent des revenus artistiques supérieurs à 225 000 euros en 2018, se partageant ainsi un cinquième de l'ensemble des revenus artistiques de la population affiliée (Rapport du ministère de la Culture, 2021).

7 Sacha Rey, *But I'm a Cheerleader*, 2023 – en cours. Installation: vidéos numériques en couleur, photographies en couleur imprimées sur mousseline, 442 x 131 cm. «Marion et Clothilde»: 11 min 34 sec; «Naya»: 19 min 6 sec; «Miel»: 20 min 45 sec. Production CAC Brétigny, DRAC PACA, Centre d'art SAW à Ottawa et Artagon. Protagonistes: Naya Abrin, Clothilde Cras de Belleval, Anne Marchis Mouren, Lou N'Diaye, Miel Villemot, Marion Zurbach. Réalisation, image, son et montage: Sacha Rey. Image: Agathe Nevière. Ingénieur du son et mixage son: Victor Donati. Musique: Talita Otović et Emma Savonnière. Couture: Céline Ruault. © Adapp, Paris, 2023.

8 Fanny Souade Sow & Zine Andrieu

Daisy: Zine et Fanny, vous présentez dans «Partir du muscle» une œuvre qui s'appelle *AyrTon*. Elle s'inscrit dans une temporalité assez longue. Au CAC Brétigny on peut voir les prémices du projet qui va se poursuivre jusqu'en 2024. Vous êtes parti·es d'une collaboration avec un groupe de personnes détenues de la maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis. Pouvez-vous revenir sur l'origine de ce projet et ce que vous avez essayé de construire pendant les deux semaines d'atelier ?

Fanny: Le projet d'atelier «La machine à laver» est né d'une invitation à travailler sur le territoire puisque j'étais en résidence artistique au CAC Brétigny. Pour ce projet, mon idée de base était d'écrire un scénario. Ce qui m'intéressait, c'était comment un objet commun peut servir d'analogie du système carcéral. Pour cela, je suis partie de la métaphore de la machine à laver. D'anciens détenus m'expliquaient que c'est un terme parfois utilisé pour désigner l'effet du sursis sur le moral. À partir de cette invitation, j'ai commencé à travailler avec Zine que j'avais rencontré l'année précédente et avec lequel on avait partagé des discussions, notamment autour de l'incarcération de nos proches. Zine est artiste et réalisateur, c'était l'occasion de travailler avec lui sur ce projet d'écriture de scénario qui est progressivement devenu un projet de film-installation. On essaie tou·tes les deux de créer une œuvre qui soit à la fois un documentaire et une fiction, à la frontière entre l'objet d'art contemporain et l'objet cinématographique grand public. L'enjeu était de travailler sur cette écriture à plusieurs mains. À la fois les miennes, celles de Zine et celles des détenus qui participaient à l'atelier: comment à partir des idées de chacun·e peut-on créer une histoire et un monde qui donnerait à voir les dynamiques de survie dans le système carcéral? Avec les participants de la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis, notre première étape de travail a été de créer les personnages de cette histoire. C'est à partir de la création d'avatars ou *stands* que les fils narratifs se sont construits.

Daisy: Comment définissez-vous les avatars ou *stands*? Quelles étaient vos inspirations et références pour amener la création de ces derniers? Dans l'atelier, quelles méthodologies avez-vous appliquées?

Zine: Les avatars sont le premier point de narration, ils apportent une dimension fictionnelle au documentaire que l'on veut créer. On est allé puiser dans l'imaginaire des mangas et jeux vidéo, plus précisément le manga *Jojo's Bizarre Adventure*. Dans ce manga il y a ce qu'on appelle des *stands*. Ce sont des personnifications de «l'énergie vitale» d'humain·es plus éveillé·es. C'est-à-dire que ces êtres ont des capacités supérieures à celles des humain·es ordinaires. Ils apparaissent souvent sous la forme de silhouettes fantomatiques et peuvent être la matérialisation d'un esprit ou d'une caractéristique. Par exemple, ça peut être une spécificité comportementale: un *stand* lié au rangement pour quelqu'un·e de très ordonné·e ou un *stand* lié à la gestion du temps pour quelqu'un·e obsédé·e par le temps. Dans les ateliers, on souhaitait proposer au groupe de se définir via la création d'un *stand*. Pour cela, on s'est aussi inspiré d'un autre manga, *Naruto*. L'auteur, Masashi Kishimoto proposait à ses lecteur·rices de lui envoyer des dessins de personnages de leur rêve, avec leurs caractéristiques, etc. Le mangaka en sélectionnait quelques-uns et les reproduisait avec le style de *Naruto*. On a repris cette méthodologie: partir d'une base de dessins des participants et reproduire à l'aide de la modélisation 3D leurs avatars/*stands*. Pour construire les personnages, on est aussi passé par une phase d'écriture, on a initié un jeu de rédaction de portraits via des questions et des débats mouvants. Cela a consisté à soumettre une question au groupe et chaque individu se positionnait de part et d'autre de la salle selon qu'il soit en accord ou en désaccord.

Daisy: Le titre de l'œuvre est *AyrTon*, à quoi cela fait-il référence?

Zine/Fanny: *AyrTon* est un *stand* créé par l'un des détenus. Il y a mis beaucoup de son histoire personnelle. Cette personne était très réceptive aux différentes références avec lesquelles on est arrivé. C'est quelqu'un d'assez friand de mangas et de jeux vidéo, de musique aussi. La construction de son avatar s'est faite de manière très fluide, son implication a été décisive dans l'écriture. Dans l'œuvre présentée au CAC Brétigny, on retrouve aussi une partie de la narration d'un autre personnage. On voulait montrer comment on pouvait lier les histoires et les *stands* dans un même univers.

© Fanny Souade Sow & Zine Andrieu, *AyrTon*, 2023. Vidéo numérique couleur et animation 3D, 5 min 30 sec. Production: INSEAMM, CAC Brétigny et Subalternes Studio. En partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de l'Essonne à la Maison d'arrêt de Fleury-Mérogis.

© Samir Laghouati-Rashwan & Trésor

Daisy: Comment est venue l'idée de la performance *On vous voit* et dans quel cadre l'as-tu créée?

Samir: Ça faisait longtemps que je réfléchissais aux questions de fétichisation des corps racisés en partant de ma propre expérience. J'ai voulu créer un objet performatif autour de cela, en proposant du texte, du son et de la danse. Je faisais déjà des performances sonores mais je n'avais jamais partagé mes textes et je n'avais jamais inclus la danse dans mon travail.

Daisy: Peux-tu parler un peu plus de ces textes, de leurs origines? Comment les as-tu construits? Quelles sont tes sources? Est-ce que ce sont des choses que tu as entendues, qu'on t'a dites, que tu as collectées sur internet?

Samir: Je suis parti de choses que j'avais déjà écrites que j'ai retravaillé pour la performance. Pendant la phase d'écriture, Sonia Chiambretto m'a accompagnée. Je lui ai envoyé tout un tas d'écrits et dans cet ensemble, il y avait une série de «elle m'a dit». Pour elle, le texte était là. Les faits que je relate dans les «elle m'a dit» sont des choses que j'ai entendues ou qu'on a dites à des ami-es, mais aussi des choses que j'ai collectées sur internet. Dans la structure du texte, il y a aussi une répétition, une litanie que j'aime beaucoup. Mais en tant que personne racisée, mec issu de banlieue, et pour des questions de légitimité face à l'écriture comme médium, je ne me l'autorisais pas auparavant. C'est à partir d'une phrase que je répète pendant la performance—«Je rentre *skin*, je mets mon masque *player*, je joue le jeu»—que j'ai pensé les différents décors dans lesquels je rentre. Dans un vernissage, on ne va pas aborder un corps racisé de la même manière que dans une soirée shatta par exemple. Il y a des codes, des façons de faire propres aux espaces. Par exemple, la communication diffère: plus directe en soirée shatta, plus insidieuse dans un vernissage. C'est comme cela que j'ai construit le texte.

Daisy: Dans la performance, est présente une danse très spécifique, la *sturdy dance*. J'ai regardé plein de vidéos et je trouve ça très intéressant ta manière de voir cette danse comme une forme d'accumulation de gestes d'évitement. On y voit souvent les danseur-euses presque tomber mais il y a un jeu d'équilibre qui fait qu'ils se rattrapent toujours. Pourquoi inclure la *sturdy dance* et comment est venue la collaboration avec Trésor?

Samir: Ça fait un moment que je réfléchis au médium du jeu vidéo pour créer des œuvres. J'avais pensé créer un jeu vidéo avec un avatar de moi-même qui traverserait les rues d'une ville et qui aurait des interactions avec des gens. Puis j'ai vu une vidéo de Trésor. Il descendait une rue en dansant de la *sturdy* et j'ai vraiment imaginé cette danse dans le jeu vidéo auquel je réfléchissais. Je l'ai imaginé comme une façon de répondre aux personnes qui fétichisent mon corps, autrement que par les mots. J'ai donc réfléchi toute la performance avec cela en tête. Dans chaque décor, les gestes de Trésor viennent éviter ou accueillir la fétichisation, parce qu'on n'a pas toujours la force, la lucidité et le recul pour se défendre face à ce genre d'agression. La *sturdy dance* permet d'incarner cela. Je voulais aussi poser la question de comment on se réapproprie nos corps quand on a vécu des violences ou des traumatismes. La danse est un outil pour les femmes qui ont subi des agressions et des violences sexuelles mais aussi pour des personnes qui ont d'autres traumatismes. Je me demandais comment moi j'arrivais à reprendre possession de mon corps suite à des traumas et en fait, c'est vraiment par la danse. C'est quelque chose que je pratique depuis longtemps, dont j'ai

vraiment besoin pour retrouver le contrôle de mon corps, qui est utilisé au quotidien à peut-être 20 % de sa capacité en termes de mouvement. La danse est une forme de réappropriation du corps.

- ① Samir Laghouati-Rashwan & Trésor, *On vous voit*, 2023. Performance, 20 min. Production Triangle-Astérides et Festival Parallèle. Avec la complicité de Sonia Chiambretto. Performance curatée par Marie de Gaulejac et Camille Ramanana Rahary.

⑩ «Le plateforme(r)»

«Le plateforme(r)» est un point de ressource et de pratique pour les ateliers pensés par l'équipe de médiation du CAC Brétigny qui se déroulent tout au long de l'exposition «Partir du muscle».

Le titre fait référence au jeu de plates-formes, un type de jeu vidéo où la-e joueur-euse, par le biais d'un avatar, passe les niveaux en évitant des obstacles. C'est au fur et à mesure des entraînements que la-e joueur-euse apprend à maîtriser l'environnement du jeu. Cela suit un principe d'auto-apprentissage. De la même manière, certain-es artistes proposent des ressources pour mieux se saisir des outils-œuvres qu'ils présentent dans l'exposition.

Sur la table du «Plateforme(r)» se trouve une cartographie de Fanny Souade Sow, partie intégrante de son installation *Ici il ne s'est rien passé* dénonçant les violences policières. L'artiste met également à disposition sur les étagères un manuel d'actions quotidiennes simples à réaliser pour conscientiser les différents rapports à la légalité entre les personnes blanches et les personnes racisées: *With this book you can, if you're white people*.

Sur les étagères, est aussi disponible une édition de Geneviève Dieng, *Mame Diargogne et le grand combat des cracheuses de feu*. Ce document artistique et pédagogique permet de mieux comprendre les nombreux symboles et divinités dont elle se sert dans ses œuvres. Elle tenait également à présenter un exemplaire de *Leuk-le-Lièvre*, écrit en 1953 par Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadjii, qui est l'une de ses références majeures. Ce recueil de contes d'apprentissage est une action politique et militante en soi: dans un contexte de domination culturelle française sur le continent africain, les auteurs l'ont écrit pour que les jeunes enfants assimilent la langue française sans qu'ils oublient la richesse des légendes africaines.

Le jeu de cartes *Les nouveaux anciens* de Johanna Rocard est activé par l'équipe de médiation pour imaginer collectivement des rituels. Il est aussi consultable en accès libre. L'édition *News Skins for Very Old Ceremonies* vient quant à elle compléter l'installation présente dans l'exposition.

Quelques cartes de *_51_ Édition Remèdes de l'intérieur* sont également montrées. Ce sont celles qui ont été activées par le collectif MOUVEMENT(s) lors d'une performance à la Parole Errante (Montreuil) le 11 février 2023. *_51_ documentaire sonore* donne une trace de celle-ci. Du riz et des bas en nylon sont à disposition pour réaliser le «Remède 18—automassage».

- ⑩Ⓐ Fanny Souade Sow, *Ici il ne s'est rien passé*, 2023. Cartographie dos bleu, 75 x 150 cm. Typographie: Amiamie 2022, © MIRAT-MASSON. Production CAC Brétigny.
- ⑩Ⓑ Fanny Souade Sow, *With this book you can, if you're white people*, 2018. Édition, 21 x 15 cm.
- ⑩Ⓒ Geneviève Dieng, *Mame Diargogne et le grand combat des cracheuses de feu*, 2023. Édition, 21 x 15 cm. Production CAC Brétigny.
- ⑩Ⓓ Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadjii, *La belle histoire de Leuk-le-lièvre*, EDICEF, 1953 [réédition 2023], 24 x 17 cm.
- ⑩Ⓔ Johanna Rocard, *Les nouveaux anciens*, 2023. Jeu de cartes, 160 cartes, 12 x 7,5 cm. Conception graphique: Agence Fais Voir et Solène Marzin. Production CAC Brétigny.
- ⑩Ⓕ Johanna Rocard, *New Skins for Very Old Ceremonies*, 2023. Édition, 24 x 17 cm. Conception graphique: Agence Fais Voir et Solène Marzin. Production photos: Estelle Chaigne. En co-création avec la classe de CE2 de l'école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel. Production CAC Brétigny.
- ⑩Ⓖ *Projet_51_ _51_ Édition Remèdes de l'intérieur*, 2022. 1 exemplaire du jeu (51 cartes emballées dans un bas en nylon), 16,9 x 9 cm par carte. Avec le soutien de la Délégation en France de la Fondation Gulbenkian, les Fondations Edmond de Rothschild, le CENTQUATRE-PARIS, Bétonsalon—centre d'art et de recherche, la Fondation Daniel et Nina Carasso, la Cité du Genre, IdEx Université Paris Cité, ANR-18-IDEX-0001, Université Paris Cité, Université Panthéon-Sorbonne, la DRAC IDF, le SPIP 91 et le FIPD. Autrices: Sophia Achouri, CS, Droite, Eliza, Farah, Gauche, Gitane, Italianka, Lisa Trinchese, Maria, PJ, Sabrina, SL. Co-création de contenu, outillage et rencontres sur le terrain: Corinne Dutheil, Daisy Lambert, Marina Ledrein, Ingrid Liavaag, Margot Mourrier Sanyas, Jules Ramage, Johanna Rocard. Pré-maquette, recherche éditoriale: Daisy Lambert, Marina Ledrein, Margot Mourrier Sanyas, et l'ensemble des autrices. Conception et gestion du projet éditorial: Jules Ramage. Relecture: Marina Ledrein, Margot Mourrier Sanyas. Design d'impression en risographie et papier découpé: la Martiennerie. Co-porté par Marina Ledrein et Jules Ramage.

Biographies

Daisy Lambert est diplômée de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et de Sciences Po Paris en histoire de l'art et politiques publiques culturelles. Elle a été assistante de collection au Cnap (Centre national des arts plastiques) avant de devenir curatrice indépendante. Daisy Lambert participe à plusieurs projets d'expositions collectives en France et à l'étranger: Spot Production Fund (Istanbul, Turquie); Cneai (Centre national édition art image, Pantin); Van Abbemuseum (Eindhoven, Pays-Bas); Le Lac (Bruxelles, Belgique); La Villa Arson (Nice). En lien étroit avec son travail curatorial, elle mène une activité de recherche. Attachée à l'étude des mécanismes d'inclusion et d'exclusion dans les institutions culturelles, elle produit une étude sur le FRAC Martinique (Fonds Régional d'Art Contemporain) et publie dans la revue numérique *Faire monde(s)* centrée sur la création contemporaine caribéenne. Anciennement membre de la Queer Constituency (groupe activiste queer) du Van Abbemuseum avec laquelle elle a co-organisé des ateliers, elle collabore à nouveau avec le musée et l'association Studio I pour proposer des pistes d'inclusion des communautés queer racisées dans les collections muséales aux Pays-Bas. Elle est intervenante invitée dans le cadre du workshop HAWT (How to survive the Art World & resist the Theatre of Wokeness) organisé par Origins Eile et soutenu par le Dublin Fringe Festival où elle partage des réflexions sur la critique artistique et la monstration du travail des artistes noir-es afrodescendant-es.

Zine Andrieu est un artiste plasticien, vidéaste, performeur. Depuis plusieurs années, il peint des chocs culturels au travers d'installations, performances, vidéos ou pièces sonores. Représenter la réalité des quartiers populaires, au sein de la culture légitime que produit l'art contemporain, lui est vite apparu comme une porte d'émancipation et surtout une nécessité. Il s'est donc attaché à produire des formes qui racontaient des vécus, des ambitions et actions du quotidien partagées. Se rapprocher du cinéma est une étape qu'il souhaite atteindre pour le rayonnement populaire que propose le 7e art et le rôle clé qu'il joue dans les représentations grâce, notamment, à l'imaginaire collectif sur lequel il repose. Il est aujourd'hui membre de l'association de production de films Subalternes Studio. Zine Andrieu travaille sur des projets de co-création avec les Ateliers Médicis. Il a présenté son travail à la galerie des Tables (Bordeaux), aux Laboratoires d'Aubervilliers, au Studio 53 (Boulazac), au Goethe-Institut (Paris), au centre Pompidou (Paris) et au cinéma l'Archipel (Paris) en partenariat avec la galerie Anne Barrault.

Geneviève Dieng est artiste et professeure d'arts appliqués. Elle a suivi une formation en design graphique. Influencée par l'univers de la bande dessinée (Druillet, Moebius, Crumb...), de la musique (Erykah Badu, Sun Ra, Bad Brains, Funkadelics, The Cramps...) et d'artistes japonais-es tels que Takeshi Kitano, Hayao Miyazaki, Suehiro Maruo et Katsuhiro Ôtomo, elle crée des univers fantastiques pop et colorés. D'origine franco-sénégalaise, elle nourrit également son travail d'un intérêt pour les esprits et les divinités mystiques, tant animales qu'anthropomorphes. Ses dessins aux feutres ou à l'encre se composent d'une multitude de personnages qu'elle nomme «créatures hybrides et délicieuses». Ses figures deviennent des êtres intercesseurs entre le monde tangible et intangible, des incarnations cathartiques d'une partie d'elle-même, réelles ou rêvées. Elle produit des pochettes d'albums pour Alexis Lumière et le groupe Equiknoxx. Elle a présenté son travail à la galerie L'Inattendue (Paris), à la Fonderie du 11ème (Paris) et au Walrus Disquaire (Paris).

Samir Laghouati-Rashwan est un artiste franco-égyptien, diplômé de l'École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée en 2020. Dans sa pratique, Samir Laghouati-Rashwan s'empare de petits objets apparemment triviaux, quotidiens, contemporains et surtout apolitiques. Une bouteille de tonic ou un survêtement retroussé à la cheville. Des chariots de supermarché et des vitres de caravanes. Le travail qu'il développe autour de ces objets met cependant à mal leur prétendue banalité; ils deviennent porteurs d'histoires coloniales et de

complexes géopolitiques. Son travail a été montré dans «Hijack City» à la galerie de la SCEP (Marseille), «Sur pierres brûlantes» à la Friche de la Belle de Mai (Marseille), «Les chichas de la pensée» aux Magasins Généraux (Pantin) ou encore dans «Diaspora at Home» chez KADIST (Paris). Il dirige actuellement l'espace Drift Space à Marseille et fait partie du programme d'accompagnement des Ateliers de la Ville de Marseille mené par Triangle-Astérides.

Elsa Prudent est une artiste d'origine franco-caribéenne. Elle a étudié à l'École supérieure des beaux-arts de Bordeaux. Son travail se manifeste à travers plusieurs médiums tels que la peinture, le dessin, l'installation ou encore la vidéo. Elle y explore ses identités, ses héritages transgénérationnels dans divers espaces-temps à travers l'écriture de fictions qui alimentent son vocabulaire esthétique. Invitée par Marion Vasseur Raluy à Eliane Project, elle y présente sa première exposition personnelle «Enjoy the silence» (Bordeaux, 2021). Son travail a également été montré dans l'exposition collective «Mémwa vivan» chez Espace29 (Bordeaux), ainsi que dans «L'académie des mutantes» de Cédric Fauq au CAPC (Bordeaux), dans le cadre d'une résidence de recherche avec Astéries porté par Föhn et soutenue par le réseau Astre. Cette résidence lui a permis de travailler sur l'histoire coloniale de la ville de Bordeaux. Elle est membre du collectif Blackflower, qui milite contre les discriminations dans les institutions culturelles et notamment les écoles d'art.

Sacha Rey est un·x artiste plasticien·nx et réalisateur·ricx qui se définit comme une personne non-binaire, transgenre, blanche, neuro-divergente et queer. Depuis 2016, iel arbore au quotidien des lèvres bleutées. Iel est diplômé·x de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS, Paris). Sacha Rey développe une méthodologie de travail qui lui est propre, la «danse documentaire», où les arts performatifs sont un moyen narratologique utilisé avec l'intention de ne pas réveiller la mémoire traumatique des protagonistes qui témoignent. Dans ses films et performances, iel emploie la danse, la poésie et la musique pour représenter la capacité d'agir d'une personne sur des violences vécues. Au cours de ces dernières années, iel a participé à des expositions collectives dans des centres d'art et festivals tels que: Bétonsalon (Paris), le Générateur (Gentilly), Stadtmuseum (Düsseldorf), Pouch Manifesto (Clichy), le Cinéma du Réel au Centre Pompidou (Paris), la Villette (Paris) et le Festival Parallèle (Marseille). Iel a été résident·x à Artagon Marseille et au centre d'art SAW (Ottawa, Canada). *État des lieux des forces en présence*, son prochain film documentaire, est un des projets lauréats de Mécènes du Sud et est soutenu par le Centre national du cinéma (CNC).

Johanna Rocard est une artiste performeuse. Membre et co-fondatrice de la Collective, elle s'intéresse particulièrement aux rituels anciens et contemporains et à la question de l'esprit de groupe. Ces expériences et savoirs croisés lui permettent aujourd'hui de mettre en œuvre une pratique protéiforme structurée par une recherche-action non hiérarchisée sur la notion de collectif, et plus particulièrement sur les gestes et rituels de conjuration du mauvais sort qui lient les groupes humains en temps de crise. Son travail donne lieu à un écosystème mouvant composé de performances, d'installations, d'images, d'objets et de textes rassemblés par le besoin de mettre en place des processus de création collectifs, inclusifs et non hiérarchisés comme autant de systèmes alternatifs et spéculatifs pour les temps à venir. Johanna Rocard collabore actuellement avec La Collective (Rennes), 3615 DAKOTA (Genève), Anouck Hilbey et la Cie Unicode (Orléans), Cie Floriane Fachini (Genève), Enora Boëlle / le Joli collectif (Rennes). Son travail a notamment été présenté au Musée Carnavalet (Paris), Autre St Maclou (Rouen), 3537 (Paris), Station Gare des Mines (Paris), Fondation Fiminco (Romainville), Théâtre du Grütli (Genève), Un singe en hiver (Dijon), Frac Bretagne (Rennes), La Criée centre d'art contemporain (Rennes), La Crypte d'Orsay (Orsay-ville) et La Villa Rohannec'h (St Brieuc).

Le projet_51_, conçu et porté par Marina Ledrein et Jules Ramage, tire sa source d'une collecte collaborative menée en 2022 à la maison d'arrêt des femmes de Fleury-Mérogis: femmes

détenues, auteur-rices et artistes y explorent les techniques de soin et d'auto-soin qui s'élaborent et circulent à l'intérieur des murs. Des cartes d'entraide sont élaborées à partir de ce corpus d'objets, de gestes, de modes d'emploi, de chansons qui témoignent de pratiques de sororité et de micro-résistance quotidiennes. Le collectif artistique MOUVEMENT(s), composé par les soigné-es et les soignant-es de l'hôpital psychiatrique Robert Ballanger, est invité à y répondre par la danse, le chant ou par l'apport de leurs propres récits. En connectant ces histoires de vie multiples, le projet permet l'élaboration d'une cartographie subjective des liens entre soin, contrôle et résistance.

À travers une pratique transdisciplinaire, Soñ Gweha investit la musique, la vidéo, la performance, l'installation, la sculpture et la pratique du collectif, afin de déconstruire les mécanismes de survie, de pleine conscience et de guérison. Naviguant entre création contemporaine et recherche, elle utilise le djaying analogique, le son et sa voix comme instrument (sous le pseudonyme SOÑXSEED), l'image en mouvement, le récit poétique, le geste ainsi que des conversations d'archives, des textiles et des matières végétales et fruitières, pour explorer les notions d'intime, de tribulation et de joie depuis une perspective afroféministe et queer. Soñ Gweha a participé au programme «Sex Ecologies» avec la Kunsthall Trondheim en Norvège, ainsi qu'à deux fellowships à Dakar au Sénégal: La session 7 de la Raw Académie à Raw Material Company; et «Les Ateliers de pensée». Publiée-x dans l'anthologie *Sex Ecologies* (2021, MIT Press) et dans la revue *Afrikadaa*, Soñ a présenté son travail en France et à l'étranger, notamment au Palais de Tokyo (Paris), à la Kunsthall Trondheim (Norvège), au Mumok (Vienne), au Kaiku Club (Helsinki), au Magasin des horizons—CNAC (Grenoble), au Musée du Quai Branly (Paris) et au Centre Pompidou (Paris).

Fanny Souade Sow est diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art et Design •Grenoble •Valence en 2020. Son travail est habité par des questionnements d'ordre sociopolitique et historique. Que ce soit sous la forme d'éditions, de sculptures, de performances ou à travers le médium vidéo, elle interroge les effets de l'héritage colonial sur les corps racisés. Si ses œuvres rendent compte de mécanismes d'oppression systémiques et violents, elles participent également à l'écriture d'une mémoire collective. Fanny Souade Sow est membre du Subalternes Studio, association de production de films. Ses œuvres ont récemment été exposées dans le cadre d'expositions collectives notamment au MAC VAL (Vitry-sur-Seine), à l'Académie Royale de Bruxelles, au FRAC Franche-Comté (Besançon) et à KADIST (Paris), à la galerie Eric Dupont (Paris) et au 66e Salon de Montrouge. En janvier 2022, elle a bénéficié d'une première exposition personnelle au RECYCLART (Bruxelles). Elle a été résidente à la SAW Gallery (Ottawa, Canada). Actuellement en résidence au CAC Brétigny, elle sera prochainement accueillie au Glasgow Sculpture Studios (Glasgow, Écosse).

Rendez-vous

Samedi 22 avril, 16h-20h
Vernissage

À l'occasion du vernissage, sont présentées les performances *The Source (Oasis Vectors)* de SOÑXSEED et *On vous voit* de Samir Laghouati-Rashwan & Trésor. Aura également lieu le lancement de l'édition *ELGER: Conversations sur deux années d'ateliers artistiques en institutions*.

Samedi 6 mai, 15h-16h30
Atelier de pratique artistique, «Leuk le Lièvre»

Après avoir observé les œuvres de Geneviève Dieng dans l'exposition, les enfants se représentent à leur tour sous forme de chimères. En mêlant peinture, dessin et collage, elles et ils assemblent des éléments de corps humain et animal symbolisant des traits de leur personnalité pour composer leur figure totem.

À partir de 8 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Jeudi 11 mai, 17h-19h
Visite pédagogique

Découverte des activités proposées pour les groupes et les publics scolaires à travers une visite de l'exposition «Partir du muscle».

Pour les enseignant-es de maternelle, d'élémentaire et du secondaire, les animateur-rices, les éducateur-rices et les associations. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Lundi 15 mai, 11h30-13h30
Visite ados, «CAC, tomates, oignons»

Spécialement adressée aux collégien-nes et lycéen-nes, «CAC, tomates, oignons» est une visite ayant lieu sur le temps de la pause déjeuner, entre deux cours. Après une visite de l'exposition accompagnée de l'équipe de médiation, les participant-es sont convié-es à partager leurs impressions autour d'un casse-croûte.

Mercredis 24 mai, 7 et 28 juin, 16h30-18h
Atelier de pratique artistique, «Donar»

Les enfants découvrent dans l'exposition les rituels de courage de l'artiste Johanna Rocard. Pour s'approprier à leur tour leurs peurs, elles et ils construisent des instruments de musique imitant des bruits terrifiants, comme celui du tonnerre!

À partir de 3 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Samedis 3 et 7 juin 2023, 15h-16h30
Atelier de pratique artistique pour tous les âges, «Le bateleur»

Les participant-es piochent dans le jeu de l'artiste Johanna Rocard: costumes, gestes, lieux... les cartes tirées composent un rituel! Chacun-e est ensuite invité-e à imaginer son rite, pour ajouter des cartes au jeu et inventer ensemble de nouvelles traditions.

De 3 à 99 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

«L'ABCC du CACB», par Charles Mazé & Coline Sunier

La présence du corps humain dans l'écriture et la typographie s'observe à différents niveaux. Il est d'abord présent de manière sous-jacente dans la calligraphie où, «comme dans la danse [...] le corps entier participe à l'action» (Tim Ingold). Il est aussi représenté dans la multitude d'abécédaires anthropomorphiques et lettrines décoratives dessinées depuis le XV^e siècle. Il subsiste en typographie, avec l'analogie récurrente de la lettre comme un squelette accoutré d'un vêtement de la mode d'une époque, et le vocabulaire anatomique encore utilisé pour décrire la forme des lettres (jambe, œil, corps, panse, etc.). Et aujourd'hui, la série d'emoji représentant parties du corps humain et activités humaines diverses ne cesse d'augmenter.

Pour l'exposition «Partir du muscle», une bande de super-héros·ines dansant·es intègrent la typographie LARA. Ces dessins d'enfants ont été réalisés lors d'ateliers conçus par l'artiste Johanna Rocard avec des élèves de l'école élémentaire Les Coquelicots, à Bruyères-le-Châtel. Ces personnages sont ajoutés à la typographie LARA par l'emoji «Super-héros» 🦸. Bien que l'emoji 🦸 soit d'un genre neutre, sa dénomination Unicode est au masculin. Nous avons donc choisi de changer la dénomination pour «Super-héros·ine» pour les légendes accompagnant les signes.

En résidence au CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier sont en charge de l'identité graphique du centre d'art, conçue comme un espace de recherche au long cours. L'ABCC du CACB est un abécédaire composé de lettres et de signes collectés à Brétigny et dans le département de l'Essonne, ou choisis en relation avec le centre d'art, son programme et ses artistes invité·es. Ce corpus prend la forme d'une typographie intitulée LARA, dont certains signes sont activés, un par un, sur les supports de communication, considérés comme des espaces de publication et de diffusion de la recherche. En associant des voix multiples dans une même typographie dont le nombre de glyphes est en perpétuelle augmentation, avec des écritures tour à tour vernaculaires, institutionnelles, personnelles ou publiques, L'ABCC du CACB tente d'*éditer* le contexte géographique, politique et artistique dans lequel se trouve le CAC Brétigny. L'abécédaire est consultable en ligne sur www.cacbretigny.com/fr/lara.

«ELGER», exposition au Théâtre Brétigny

Conversations sur deux années d'ateliers artistiques en institutions
22.01—01.07.23

Avec Juliette Beau Denès, Morgane Brien-Hamdane, Laura Burucoa, Pauline Lecerf, Vinciane Mandrin, Zoé Philibert et des amateur·rices et partenaires du territoire.

Design graphique: Morgane Masse. Assistantes curatoriales: Ariane Guyon, Mathilde Moreau, Jun Zhang. Médiatrices: Milène Denécheau, Louise Ledour, Elena Lespes Muñoz. Assistantes médiation: Domitille Guilé, Anna Pericchi et Mathilde Moreau. Commissaires: Fanny Lallart et Céline Poulin.

ELGER est un projet mené par le CAC qui se situe au croisement de l'art et de l'éducation populaire. Il s'agit d'une série d'interventions artistiques collaboratives avec des groupes d'enfants, d'adolescent·es et d'adultes, dans l'idée de réfléchir aux processus de transmission comme forme, comme proposition artistique.

Via la danse, l'écriture, le chant, le costume etc., les habitant·es et les artistes ont fait vivre d'autres types d'organisations collectives, essayé d'autres façons de faire ensemble. S'en est suivie une série d'entretiens avec les artistes, les partenaires, les médiatrices et participant·es, menés par Fanny Lallart et Céline Poulin pour analyser tout ça. L'exposition présente les fruits de ces échanges et expérimentations sous forme d'une édition designée par Morgane Masse, et certaines des réalisations produites.

En 2020-2021, ELGER a réuni des actions menées par les artistes avec l'école maternelle et l'école primaire Aprinivilla à Avrainville, l'école primaire Roger Vivier de Marolles-en-Hurepoix, l'école primaire André Malraux à Villiers-sur-Orge, le collège Jean Zay de Morsang-sur-Orge, le collège Roland Garros de Saint-Germain-lès-Arpajon et la Maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis. En 2021-2022, ELGER a réuni des actions menées par les artistes avec l'école maternelle Alphonse de Lamartine de Saint-Michel-sur-Orge, l'école élémentaire Paul Langevin de Saint-Germain-lès-Arpajon, le collège Roland Garros de Saint-Germain-lès-Arpajon, l'Accueil-Jeunes de Bruyères-le-Châtel, la Maison d'arrêt pour femmes de Fleury-Mérogis, l'Espace de Dynamique d'Insertion (EDI) Repères de Brétigny-sur-Orge et la Fédération Habitat et Humanisme—Hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile (HUDA) à Bonnelles. L'exposition, co-produite par le Théâtre Brétigny, est conçue en écho à «La beauté du geste» et «Si loin si proche», cycles de la saison dedans/dehors dédiés aux pratiques collaboratives et aux dynamiques de création partagées et situées en danse et en théâtre.

Comment déjouer les rapports verticaux au sein d'un groupe? Comment redéfinir les polarités opposant habituellement l'enseignant·e et l'apprenant·e? Comment déhiérarchiser les savoirs? Ce sont autant de questions qui ont été explorées au cours des différents ateliers.

ELGER prend place en parallèle et en dialogue avec un autre projet mené au centre d'art autour des enjeux de pédagogie: l'École. Véritable recherche en acte, l'École est un espace de discussion et d'expérimentation pour ses futur·es usager·ères potentiel·les afin de penser des contenus pédagogiques et une structure partagés: qui enseigne quoi, comment et pour qui? À la fois distincts, mais aussi liés par les problématiques qu'ils soulèvent, ELGER et l'École ont pu se nourrir mutuellement dans leurs expérimentations respectives.

Prononcé «Elles gèrent», ELGER fait référence aux méthodologies d'auto-détermination mises en place par différents courants féministes depuis les années 1970. En effet, leurs pensées ont permis de conscientiser ce qui nous détermine, nous ont apporté des outils pour penser la circulation de la parole et du pouvoir, notamment par l'attention toujours renouvelée qu'elles portent à la transmission horizontale comme un acte d'autodéfense. Influencées par

des penseuses féministes et pédagogues comme bell hooks ou Audre Lorde, nous sommes attachées à l’ancrage d’ELGER dans cette histoire. Aussi, c’est pourquoi nous avons fait le choix d’adresser notre invitation seulement à des femmes, dont le travail s’inscrit directement pour certaines dans ces enjeux.

ELGER est aussi un projet d’éducation populaire et ainsi ancré dans cette histoire méconnue du milieu de l’art. Le travail prospectif de l’artiste Marie Preston et son livre *Inventer l’école, penser la co-création* infuse notre recherche. En effet, l’investigation de Marie Preston au sein des écoles ouvertes, dispositifs publics pensant la co-éducation, met en avant certains outils permettant le travail en groupe :

Pour s’inventer en tant que collectif, chaque groupe doit décider de gestes instituants spécifiques à son fonctionnement. Cela suppose que des « artifices », des « institutions » soient mis en œuvre. L’artifice « tente de faire fuir les agencements qui, dans une situation donnée, bloquent, enferment les capacités d’agir. » Il consiste à inventer de nouvelles habitudes et à croire en leur potentiel effet transformateur. Il nous oblige à des « décalages » et à réfléchir à ce qui semble « naturel ». Quant au terme « institution », pour Fernand Oury il désigne « ce que nous instituons ensemble en fonction de réalités qui évoluent constamment » : « La simple règle qui permet à dix gosses d’utiliser le savon sans se quereller est déjà une institution. » [...] Ainsi dans les pédagogies institutionnelles comme dans la co-création, la formation et le fonctionnement du groupe participent des recherches-actions et recherches-crétions en étant parties prenantes du processus artistique et du processus pédagogique. La conscientisation du groupe et l’implication de chacun-e dans son fonctionnement accompagnent l’activité partagée dans une dynamique démocratique. L’éducation populaire et les pédagogies institutionnelles nous donnent des outils techniques et théoriques permettant ce devenir collectif. Pourquoi cela est-il nécessaire ? Car les phénomènes qui ont lieu au sein d’un groupe sont les mêmes que ceux que l’on trouve dans nos sociétés qui favorisent l’individualisme, où les relations sont sous-tendues par des enjeux de pouvoir, par des rapports différents à la langue, par des processus de domination homme/femme, culturels ou encore économiques. [...] En 1986, Félix Guattari disait dans le cadre d’un colloque sur « L’éducation et ses réseaux » qu’il faut d’abord « réinventer des machines de socialité, [...] au niveau le plus élémentaire, pour qu’ensuite puissent se réinstaller des formes d’organisation capables de reprendre en charge les grands problèmes de société »¹.

Fort de ce constat, chaque artiste ou médiatrice a ainsi mis en place dans ses ateliers un processus « artificiel » pour expérimenter d’autres façons d’être ensemble. Par ailleurs, les héritages de la pensée féministe et de l’éducation populaire nous intéressent aussi dans leur capacité à penser autrement la catégorisation traditionnelle des savoirs. La déconstruction de ce qui oppose habituellement les savoirs dits « légitimes » (aux yeux des institutions artistiques ou éducatives) et ceux non légitimes, a également été un axe exploré à travers les ateliers en convoquant par exemple la danse domestique, le fan art, le nail art, ou encore en apprenant à se couper la parole.

ELGER est ainsi porté par l’idée, utopique mais importante, qu’à l’échelle de chaque groupe se jouent et se rejouent des logiques qui articulent plus largement une société. Dans cette dynamique, faire vivre d’autres types d’organisations collectives, essayer d’autres façons de faire ensemble, est une expérience d’émancipation politique forte.

Fanny Lallart et Céline Poulin

Remerciements

Daisy Lambert remercie toute l’équipe du CAC Brétigny. Ceux qui sont encore là : Elisa Klein, Milène Denécheau, Marie Plagnol, Coraline Perrin, Jun Zhang, Julien Jassaud et Romain Best. Et ceux qui ne le sont plus : Céline Poulin, Louise Ledour, Elena Lespes Muñoz et Camille Martin.

Merci à tou-ttes les artistes impliqués dans les projets de la résidence « Partir du muscle, corps-plateforme(r) » et dans cette exposition pour leur confiance.

Merci également aux partenaires et institutions bienveillantes : le service d’action culturelle de Sainte-Geneviève-des-Bois, l’école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel, l’école élémentaire Jean de La Fontaine de Guibeville, l’Espace de Dynamique d’Insertion (EDI) Repères de Brétigny-sur-Orge, la maison d’arrêt de Fleury-Mérogis et Bétonsalon—centre d’art et de recherche.

Enfin, merci à Lucas Morin, Rémy Ebras, Céline Ruault, Annie-Rose Dunn, Jérémy Tripogney, Mawena Yehouessi, Cathy Crochemar, Juliette Pollet, Némou Flouret, Solène Watchter, Aude Nasr, Miangaly Randriamanantena, Nina May Jeay, Robert et Giselle Lambert.

¹ Marie Preston, *Inventer l’école, penser la co-création*, dir. Marie Preston & Céline Poulin, Tombolo Presses—CAC Brétigny, 2021.

Informations pratiques

Entrée libre, du mardi au samedi, de 14h à 18h.

Ouverture les soirs et dimanches de représentation au Théâtre Brétigny.

Fermeture les 18 et 19 mai.

Le CAC Brétigny est un établissement culturel de Cœur d'Essonne Agglomération. Labellisé Centre d'art contemporain d'intérêt national, il bénéficie du soutien du Ministère de la Culture—DRAC Île-de-France, de la Région Île-de-France et du Conseil départemental de l'Essonne, avec la complicité de la Ville de Brétigny-sur-Orge. Il est membre des réseaux TRAM et d.c.a.

La résidence curatoriale de Daisy Lambert s'inscrit dans le cadre du Contrat d'Éducation Artistique et Culturelle (CTEAC) de Cœur d'Essonne Agglomération avec la DRAC Île-de-France et l'Académie de Versailles. Elle comprend les actions menées par Johanna Rocard avec l'école élémentaire Les Coquelicots de Bruyères-le-Châtel, par Geneviève Dieng avec l'école élémentaire Jean de la Fontaine de Guibeville et par Sacha Rey avec l'Espace de Dynamique d'Insertion (EDI) Repères de Brétigny-sur-Orge. La résidence de Fanny Souade Sow reçoit le soutien du Ministère de la Culture—DRAC Île-de-France dans le cadre du déploiement du SODAVI-F, Schéma d'Orientation pour les Arts Visuels en Île-de-France. Elle comprend les actions menées par Fanny Souade Sow en collaboration avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de l'Essonne à la Maison d'arrêt de Fleury-Mérogis, ainsi qu'avec le collège Jean Macé, le lycée Paul Langevin et le service d'action culturelle de Sainte-Geneviève-des-Bois.

L'exposition «ELGER» est co-produite avec le Théâtre Brétigny. Le projet «ELGER» s'inscrit dans le cadre du Contrat Territorial d'Éducation Artistique et Culturelle (CTEAC) de Cœur d'Essonne Agglomération avec la DRAC Île-de-France et l'Académie de Versailles. Il est mené en partenariat avec Massage Production, qui bénéficie du soutien du département de l'Essonne. En 2020-2021, «ELGER» a réuni des actions menées par les artistes avec l'école maternelle et l'école primaire Aprinivilla d'Avrainville, l'école primaire Roger Vivier de Marolles-en-Hurepoix, l'école primaire André Malraux de Villiers-sur-Orge, le collège Jean Zay de Morsang-sur-Orge, le collège Roland Garros de Saint-Germain-lès-Arpajon et la Maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis en partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de probation de l'Essonne et en collaboration avec le MAC VAL. En 2021-2022, «ELGER» a réuni des actions menées par les artistes avec l'école maternelle Alphonse de Lamartine de Saint-Michel-sur-Orge, l'école élémentaire Paul Langevin de Saint-Germain-lès-Arpajon, le collège Roland Garros de Saint-Germain-lès-Arpajon, l'Accueil-Jeunes de Bruyères-le-Châtel, la Maison d'arrêt pour femmes de Fleury-Mérogis en partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de probation de l'Essonne, l'Espace de Dynamique d'Insertion (EDI) Repères de Brétigny sur Orge et la Fédération Habitat et Humanisme—Hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile (HUDA) à Bonnelles.

CAC Brétigny

Céline Poulin, directrice (jusqu'en avril 2023)

Elisa Klein, responsable de production

Marie Plagnol, responsable communication et médiation

Milène Denécheau, régisseuse-médiatrice

Coraline Perrin, assistante communication et médiation (service civique)

Jun Zhang, assistante commissariat et production (stage)

Collaborateur·ices régulier·ères

Anne-Charlotte Michaut, écriture et co-direction éditoriale de la Revue

Julien Jassaud, régie et conseil technique

Romain Best et Arnaud Piroud, montage et construction

Annie-Rose Dunn, traduction

Pôle administratif

Sophie Mugnier, directrice

Cyril Waravka, administrateur

Céline Semence-Rodriguez, administratrice adjointe

Isabelle Dinouard, assistante administrative et comptable

Nadine Monfermé, aide comptable

Emmanuel Préau, gardien

Rachid Boubekour, technicien de maintenance

Équipe d'accueil

Loïc Hornecker, Yasmine Kicha, Louise Ledour, Anna Pericchi, Lucien Thomas-Parcot

CAC Brétigny

Centre d'art contemporain
d'intérêt national
Cœur d'Essonne Agglomération
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge
+33 (0)1 60 85 20 76
info@cacbrétigny.com
cacbrétigny.com

Partir du muscle

Zine Andrieu (Subalternes studio)
Geneviève Dieng
Samir Laghouati-Rashwan & Trésor
Projet_51_
Elsa Prudent
Sacha Rey
Johanna Rocard
SOÑXSEED
Fanny Souade Sow

Commissaire: Daisy Lambert

22.04—01.07.23