

in *n*^o4 sert

RN13BIS



Amanda Abi Khalil

Amanda Abi Khalil, curatrice indépendante, a fondé TAP (Temporary Art Platform) en 2014. Cette plateforme engagée dans les pratiques contextuelles, publiques et sociales dans l'art contemporain vise à la médiation entre arts, territoires et sociétés. Sa pratique est accueillie par des institutions internationales. Son travail s'intéresse à la question de l'échelle sociale de production des projets artistiques, ainsi qu'aux manœuvres et procédures de *hacking* improvisées en temps de crises extrêmes.

atelier du ventre

atelier du ventre est un duo (Catherine Duverger et Hugo Kostrzewa) formé à Rennes en 2020. Il prend la forme d'une mini-entreprise, comme un vaisseau pour traverser l'anthropocène sous le prisme de la gastronomie au sens très large: ses mythes, ses usages, mais aussi en observant l'industrie agro-alimentaire, ses récits, ses rebuts. Par le fait alimentaire, le duo partage ce trouble d'appartenir aux grands cycles qui nous relie nt au vivant, à l'invisible et aux non-humains.

Marion Bernard

Diplômée de l'ésam Caen/Cherbourg en 2024, Marion Bernard conçoit des éditions où texte et illustration se rencontrent, se situant à la croisée du dessin contemporain, du roman graphique et de la performance. Elle explore notre relation au silence au sein d'un groupe ainsi que la prise de parole, individuelle ou collective. Son travail de recherche s'articule autour de lectures portant sur le féminisme, l'émancipation, la transmission et l'enfance. À partir de cette matière, elle tente de construire son propre discours sensible, entremêlé au récit de sa propre expérience.

Camille Cornu

Entre textes, performances, photographies et dessins, Camille Cornu obsède autour de l'inscription des normes dans les corps et dans le langage, avec les distorsions et métamorphoses comme point de fuite. En 2018, iel publie *Habilités Sociales* (Flammarion), qui revient avec humour sur une année passée en hôpital de jour et traduit l'autisme et sa prise en charge dans un langage décalé. En 2024 paraît *Photosynthèses* (« Sorcières », Cambourakis), roman éco-poétique centré sur l'expérience d'un genre post-binaire, avec la métamorphose comme outil politique.

Line Gigs

Line Gigs est curatrice, elle conçoit des espaces d'expérimentation en collaboration avec des artistes. De 2020 à 2025, elle assure la direction d'un programme curatorial intitulé *Chantier permanent* à La Station — Gare des mines (Paris XVIII^e). Ce programme se compose de résidences de création d'une durée d'un an ou plus, de grands ateliers de co-création et d'expositions. Elle se consacre aujourd'hui au prototype d'une école d'art alternative, la Pan école, qu'elle développe avec l'artiste Cécile Paris.

Hippolyne

Hippolyne, née en 2000 sur le Rhin, travaille à Nice. Évoluant entre sculpture, performance, son et texte, elle trafique, de sa perspective de meuf trans *, les relations construites entre langage et représentations pour déjouer les canons institutionnels du genre et de l'art contemporain. Par l'humour, la vulnérabilité et le jeu, elle déploie, seule ou à plusieurs, des espaces DIY épicènes traversés par des persona fluides.

Romuald Jandolo

Marqué par le monde du spectacle dans lequel il a grandi, Romuald Jandolo développe un univers où se confondent scène et coulisses. D'abord par la performance, puis à travers la céramique et l'installation, son travail incarne l'idée d'un « art total » où se mêlent esthétique exubérante de la fête, récits intimes et réflexion sur l'identité transnationale. Son travail fait partie de plusieurs collections dont celles des Abattoirs de Toulouse et du Fonds d'art contemporain de la Ville de Paris.

Solène Langlais

Boxeuse amatrice, Solène Langlais a fait de ce sport sa thématique de recherche principale. Elle s'intéresse à ses représentations au cinéma et à la télévision, à leur portée politique et esthétique. Elle reproduit les gestes, images, objets et mots des films et combats télévisuels pour se les approprier et observer ce que produit le décalage (inévitable) avec l'original. Sa carte blanche prend pour objet les affiches de boxe et leur langage graphique, qui rencontrent un autre objet de la compétition sportive: le drapeau.

Loreto Martínez Troncoso

Loreto Martínez Troncoso utilise comme matière l'écriture, la parole, la voix, le temps, le rythme, la respiration, le silence. Son travail prend la forme de prises de parole publiques, de pièces sonores, de films, de textes, de gestes et d'interventions dans et avec l'espace. Elle élabore aussi des situations propices à une prise de parole plurielle et collective pour « faire entendre la polyphonie de nos voix, *juntas*, ensemble! ».

Marie Plagnol

Curatrice et médiatrice, Marie Plagnol ancre sa pratique dans une réflexion sur les liens à tisser entre artistes, structures et publics. Les projets qu'elle porte, dans et en dehors des institutions de l'art contemporain, sont intimement liés à ses recherches autour des potentialités politiques et esthétiques de l'amitié comme rapport à l'autre. Responsable communication et médiation au CAC Brétigny de 2022 à 2025, elle est dans ce cadre la commissaire de différents projets de co-création et des expositions de la saison 2024-2025, curatées collectivement par l'équipe du centre d'art. Elle est également membre du collectif Champs magnétiques et mène en indépendante des projets d'écriture et d'édition.

03 Édito

04 Pour une poétique de la réciprocité

Line Gigs

11 VS.

Solène Langlais

18 On joue ensemble?

Marie Plagnol

24 POUR UN DRAME POST_FAME

Hippolyne

32 T’écrire sur la pointe des pieds

Loreto Martínez Troncoso

38 Les enfants ont remercié la montagne

Marion Bernard

46 Curating : Le *hacking* comme langage, le jeu comme méthode

Amanda Abi Khalil

54 Les figures imposées

Romuald Jandolo

62 mutations sous étincelles

Camille Cornu

70 Manger des goélands?

atelier du ventre

RN13BIS
ART CONTEMPORAIN
EN NORMANDIE



Zé Tepedino,
Juntos venceremos,
2023, installation *in situ*,
Parc Aterro do
Flamengo, Rio de
Janeiro, Brésil.
Commandé par TAP.

1. Bob Black,
Travailler, moi ?
Jamais ! [« The
Abolition of Work »],
trad. Julius Van Daal,
L'Esprit frappeur,
Paris, 1997.

2. Érasme de
Rotterdam, « Préface :
Lettre à Thomas
Morus », *Éloge
de la Folie*, trad.
Pierre de Nolhac,
« GF », Flammarion,
Paris, 1964, p. 14.

Laboratoire et terrain d'expérimentation artistique porté par RN13BIS — art contemporain en Normandie depuis 2021, *Insert* fête sa cinquième année de publication avec un numéro explorant la notion de jeu dans son sens le plus large, comprenant — pour reprendre la définition de l'écrivain anarchiste Bob Black — « aussi bien la fête que la créativité, la rencontre que la communauté, et [...] même l'art¹ ».

Ce numéro s'est construit autour d'une réflexion sur la réception de la création contemporaine et sur son accessibilité, accompagnée d'une envie partagée au sein du comité éditorial de donner à voir des pratiques ludiques, joyeuses et généreuses. Cette édition traduit la conviction que la générosité et l'accessibilité sont porteuses d'une véritable dimension politique : ce sont elles qui permettent au public de s'emparer des propositions artistiques, de faire lien, favorisant ainsi l'émergence d'un art collectif qui contredit les a priori persistants d'un art contemporain élitiste et opaque. Comment imaginer un objet que chacun-e puisse activer et faire résonner avec ce qui l'anime ? Comment créer des connexions à travers cette revue, par-delà la distance physique entre ses lecteur-ice-s, en passant par le rire, l'émotion, voire l'action ?

Le jeu a occupé une place centrale dans la structuration de la revue, pensée comme un clin d'œil aux origines du magazine populaire. Chaque carte blanche revisite les rubriques canoniques de ces magazines (mode, bien-être, sport, cuisine ou bande-dessinée). Solène Langlais s'amuse avec l'univers graphique de la boxe anglaise en tapissant les pages d'affiches revisitées, tandis qu'atelier du ventre imagine une version de l'alimentation du futur à travers un buffet prospectif, décalé et volontiers humoristique.

Au fil de la construction de ce cinquième numéro, certain-e-s artistes ont joué avec les invitations et déjoué les attentes en leur faisant emprunter des chemins détournés. Derrière la piste et les projecteurs, Romuald Jandolo et Hippolyne nous font ainsi entrer dans le monde du spectacle par les coulisses, à travers une plongée dans les archives familiales ou la porte entrouverte d'un atelier. Jouer ensemble implique de dévoiler à l'autre une part de son intimité, de son histoire, de sa sensibilité, comme le font Marion Bernard et Camille Cornu. Pour préserver ces vulnérabilités

partagées, il importe de ménager des espaces de tendresse et de respiration collective, à l'image de celui que propose le texte de Loreto Martínez Troncoso. Ancré dans le monde de l'enfance, le ludique ne peut pourtant pas y être cantonné. Réinvesti à l'âge adulte, il peut être un puissant levier d'interprétation, comme le montre Marie Plagnol qui en fait une clé de lecture de certaines pratiques artistiques et une manière possible de vivre les expositions. Au-delà du simple divertissement, le jeu peut s'affirmer en tant que mode opératoire. Amanda Abi Khalil revendique ainsi le *hacking* comme « langage curatorial et pratique politique » permettant de slalomer entre logiques institutionnelles et impératifs économiques, de se jouer des hiérarchies et de déplacer les regards sur ce que devrait être l'art. Corollaires du ludique, l'esprit collectif, le compagnonnage et le partage en art sont au cœur de l'entretien proposé par Line Gigs, comme autant d'outils permettant de se réapproprier du pouvoir d'agir.

Page après page, les propositions qui constituent ce numéro font malicieusement écho aux mots d'Érasme : « Rien n'est plus sot que de traiter avec sérieux de choses frivoles ; mais rien n'est plus spirituel que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses² ».

Édito

Vue de La Station — Gare des Mines (Paris XVIII^e).



Pour une poétique de la réciprocité

Line Gigs

1. Bye Bye Binary (BBB) est une collective franco-belge, une expérimentation pédagogique, une communauté, un atelier de création typographique. Formée en novembre 2018, elle propose d'explorer de nouvelles formes graphiques et typographiques adaptées à la langue française, notamment par la création de glyphes (lettres, ligatures, points médians, éléments de liaison ou de symbiose) prenant pour point de départ, terrain d'expérimentation et sujet de recherche le langage et l'écriture inclusive et non-binaire.

Cette discussion met en commun les pratiques conviviales et engagées des artistes Sonia Saroya, H·Alix Sanyas et du duo Éloïse Le Gallo & Julia Borderie, avec qui j'ai collaboré en tant que curatrice durant cinq années consécutives. Nos complicités ont pris racine au sein d'un programme artistique intitulé *Chantier permanent*, situé à La Station – Gare des Mines (Paris XVIII^e).

Line Vous avez toutes des liens forts, des amitiés, des affinités, des amours avec ceux avec qui vous créez. Comment ces rapports se sont-ils construits ?

Éloïse J'ai l'impression que c'est l'envie de créer ensemble qui a fabriqué une amitié. Julia et moi avons été réunies par le terreau sensible partagé qu'on a expérimenté quand nous avons commencé à travailler ensemble. Ensuite, nous avons mis en place un dossier avec des textes et des mots-clés pouvant nous servir de guide.

Julia Désormais, on se parle peu et on se comprend. Ça n'était pas un engagement à la base, ça s'est fait progressivement, une sorte de fusion s'est créée entre Éloïse et moi.

H·Alix Ta question me fait tout de suite penser au slogan des années 1960, « le personnel est politique ». Ce n'est pas forcément l'idée de fabriquer une sensibilité commune qui nous a rassemblé·e·s, mais le besoin d'espaces tels que les milieux transféministes, politiques et militants. Les rencontres d'amitié se sont faites à ces endroits-là. Nous nous sommes retrouvé·e·s autour de la nécessité de créer un langage commun alors inexistant, à forger avec des outils devant eux-mêmes être fabriqués. Si on se recentre sur la collective Bye Bye Binary (BBB)¹, la majorité des personnes ne se connaissait

Ce lieu, fondé sur les vestiges d'une gare à charbon désaffectée de la Porte d'Aubervilliers, accueille les marges musicales, artistiques et culturelles d'aujourd'hui, et abrite également un accueil de jour pour des personnes en situation d'exil, un jardin, une radio, un atelier de micro-édition...

Les artistes rassemblées pour cet échange ont toutes bénéficié d'une résidence longue, participé à de grands ateliers de création collective et exposé à La Station. Nous abordons leur vision du partage en art, leurs efforts réflexifs pour situer leurs propositions, ainsi que l'importance de mener un combat généreux pour se réapproprier notre pouvoir d'agir, créer à plusieurs et façonner nos réalités.

pas au départ. C'était un ensemble d'entités travaillant à des endroits spécifiques, qui se sont assemblées pour se donner plus d'outils et partager des idées. On s'est mis·e·s à s'aimer après ça.

Sonia Depuis mes études à l'université Paris-VIII, le besoin d'ouvrir des espaces a ancré chez moi l'idée de faire ensemble. C'est à cette époque-là que j'ai rencontré Fanny Testas, avec qui je collabore encore aujourd'hui dans différents projets artistiques. En parallèle, avec Édouard Sufrin nous avons commencé à créer des mondes dans des espaces difficiles d'accès : des souterrains, des forêts, etc., dans lesquels on projetait des rêves collectifs. Ces relations ne seraient pas ce qu'elles sont aujourd'hui s'il n'y avait pas eu ce ciment-là. La relation se tisse à travers les gestes, les manières de faire et de voir le monde. Ces expériences sont uniques et j'ai du mal à les retrouver dans le quotidien.

Line Deleuze parle du vol d'idées entre Félix Guattari et lui comme de quelque chose de désirable : « J'ai volé Félix, et j'espère qu'il en a fait de même pour moi. Tu sais comment on travaille, [...] on ne travaille pas ensemble, on travaille entre les deux. Dans ces conditions, dès qu'il y a ce type de multiplicité, c'est de la politique, de la micro-politique². » Comment voyez-vous les circulations d'autorat dans vos organisations collectives ?

2. Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, « Champs », Flammarion, Paris, 1996, p. 24.

Sonia Saroya, *Instrumentarium*, 2023, sculpture-instrument, fer forgé.





H-Alix Dans la collective, on parle beaucoup de contamination, de pollinisation, ou même de pratiques virales. Nous avons créé un système d'encodage, læ QUNI (Queer Unicode Initiative), basé sur le MUF1³, pratique médiéviste qui cherche à faire reconnaître des caractères typographiques en usage mais pas encore codifiés. On partage cet outil pour que d'autres personnes le copient. Avec BBB, on s'inscrit dans la suite des Creative Commons, la lignée des licences libres, en s'en distinguant puisque nous avons aussi fabriqué des conditions d'utilisation, non pas pour monnayer notre travail ni pour capitaliser dessus, mais plutôt pour éviter des formes de réappropriation et d'extraction, dont les communautés TPG⁴ font beaucoup les frais. Par ailleurs, la culture queer n'est rien sans nos parentes. Les formes qu'on fabrique sont issues de références qu'on incorpore, qu'on met en crise et qu'on interroge en tout cas.

Line J'adore que tu répondes au vol d'idées par les Creative Commons, c'est exactement là où je voulais en venir. Que pratiquez-vous en matière de signature pour vos créations ?

Sonia L'idée de la signature est quelque chose qui m'intéresse assez peu à l'origine. De nombreuses pièces réalisées avec Édouard n'ont pas été revendiquées. J'ai découvert la mise en commun et le libre il y a dix ans, et cela a immédiatement résonné en moi. Notre approche est plutôt de produire systématiquement une documentation sur nos recherches, afin de la mettre en partage en Creative Commons.

Line Julia et Éloïse, vous faites exister la création collective au sein de l'institution. Vos enjeux sont différents, j'ai été témoin de votre effort pour faire groupe avec des personnes que vous ne connaissez pas. Comment vous positionnez-vous vis-à-vis des questions de l'autorat et de la signature ?

Éloïse Comme on travaille en binôme, nous co-signons nos pièces et cette signature s'élargit en fonction des contextes. Venant du cinéma documentaire, nous mettons souvent en place une équipe autour de nos projets. Récemment, nous nous sommes inscrites à une formation en droit d'auteur-ice et nous avons constaté que les termes

3. Medieval Unicode Font Initiative est un groupe de travail à but non lucratif composé de chercheur·euse·s et de concepteur·ice·s de polices, qui souhaitent trouver une solution commune à un problème rencontré par de nombreux médiévistes : l'encodage et l'affichage des caractères spéciaux dans les textes médiévaux rédigés en alphabet latin.

H-Alix Sanyas et Bye Bye Binary, Vue de l'exposition *Leader Pride*, La Station — Gare des Mines, 2024.

4. TransPédéGouine, mot-valise rassemblant sous un même syntagme des identités plurielles et queers pour répondre à la nécessité de la coalition des luttes.

« projet collaboratif » et « projet collectif » sont juridiquement différents. On navigue là-dedans de façon assez organique pour le moment, mais cette question pose aussi celle de la précarité du statut d'artiste. Les droits d'auteur-ice permettent tout de même de financer l'art en train de se faire. Je pense que nous sommes, pour l'instant, moins militantes ou construites sur la question du libre que Sonia et H-Alix.

Line Il y a aussi l'impossibilité de connaître en amont le statut d'une pièce, si elle est collaborative, collective ou composite...

Éloïse Effectivement, c'est à chaque fois différent. Pour en revenir au vol d'idées de Deleuze, lorsqu'on travaille sur un terrain documentaire, on capte des images, des idées, des sons... Se pose alors la question de définir un cadre préalable avec les parties prenantes. Il faut qu'elles soient au courant et contribuent à la création de l'œuvre. Surtout quand tu travailles avec des personnes qui ne viennent pas du milieu de l'art.

Line C'est aussi pour ces raisons que la question de la signature me semble importante à aborder.

H-Alix Ne pas signer invisibilise. Dans BBB, nous donnons de l'importance à mentionner tous les noms, comme au cinéma.

Éloïse D'ailleurs, lorsqu'on fait des expositions, on formalise une page de remerciements qui ressemble vraiment à un générique. Ça permet de situer une équipe où, comme dans un film, chacun·e a un rôle sans avoir le même degré d'implication. Cela permet de rendre hommage à ce conglomérat de genres, d'énergies et d'idées.

Line Aujourd'hui, il y a une tension entre deux positions : être læ plus précis·e possible, en mentionnant toutes les personnes qui ont contribué à un projet, ou faire disparaître le cartel, laisser l'œuvre être, la laisser circuler...

Sonia J'irais même plus loin : à partir du moment où une œuvre existe, il faut qu'elle soit la plus simple possible à comprendre, qu'on ne rentre pas dans les détails de comment elle a été produite. Le public ne se rend pas compte du travail qui a été fourni, des savoir-faire qui sont impliqués, et de la complexité de la réalité. Cela nourrit un mythe autour des formes

finies issues du milieu de l'art. Elles sont vidées de leur réalité matérielle. Je fais un parallèle avec nos objets technologiques qui sont issus d'un système de fabrication critiquable. Ces derniers « fonctionnent » auprès des consommateur·ice·s parce qu'il y a cette magie autour : on ne connaît pas ou peu leur réalité matérielle, leur contexte de fabrication.

Line Cela me fait penser à la notion de convivialité d'Ivan Illich, qui dit que les objets les plus empouvouirants sont ceux dont on comprend le fonctionnement : « Conviviale est la société où l'homme contrôle l'outil⁵. » Pour moi, défendre des pratiques comme les vôtres, qui nous rappellent qu'on est en pouvoir de faire, est politique. Et nos objets collectifs, composites ou collaboratifs nécessitent des cartels sans fin pour rendre compte de leur fabrication.

Julia Je trouve l'idée d'objet convivial intéressante. Pour nous, l'envie de travailler avec des gens renvoie à l'envie que l'objet soit partagé et que ce ne soit pas un objet d'art dans un musée.

Éloïse Il y a une envie un peu naïve qu'on ne s'était jamais formulée avec Julia : plus tu fabriques l'objet avec du monde, plus il y aura de personnes en mesure de le comprendre, de l'appréhender et de le transmettre. Plus on est de fous, plus on rit ! Peut-être que, grâce à ce mode d'organisation, les objets qu'on fabrique auront du sens et ne se perdront pas dans un milieu de l'art froid.

5. Ivan Illich, *La convivialité*, trad. Luce Giard et Vincent Bardet, Seuil, Paris, 1973, p.13.

H-Alix Sanyas, *BYE BYE BINARY & LA DRAMMAIRE FRANÇAISE*, photogramme, 2024. De gauche à droite : Laure Giletti, Enz@ Le Garrec, Chloé Elvezi, Max Lillo, Camille°Circlude, Ludi Loiseau, Marouchka Payen, Léna Salabert-Triby, Félix Kazi-Tani, Roxanne Maillet, Marie-Mam Sai Bellier, Eugénie Bidaut, Clara Sambot & Sophie Vela.



Julia C'est beau de penser la vie d'une œuvre d'art comme un objet qui circule, qui peut être interprété ou chargé par l'esprit et l'imaginaire des personnes qui le croisent.

Line Oui! Vos propositions s'inscrivent dans l'histoire de l'art, tout en se passant de médiation: vous nous invitez à de nouveaux usages. Vos œuvres se construisent comme des invitations généreuses à faire et à créer. J'aime à penser les œuvres que nous avons produites ensemble comme des œuvres-outils: la sculpture-four Mofozé de Julia et Éloïse à la Station, la typographie post-binaire de BBB, les installations-instruments *Derniers Souffles* de Sonia... On retrouve toujours dans vos pratiques une forme d'artisanat singulier, qui fait beaucoup avec peu, et qui dure dans le temps.

Sonia Il y a une réflexion écologique derrière cela. Je n'ai plus envie de faire une œuvre à usage unique, qu'elle soit exposée puis stockée. Mon travail se fait en conscience des matériaux que j'utilise, et de ce que leur usage implique. Cela fait dix ans que je travaille sur les mêmes idées, qui se transforment au fur et à mesure des rencontres, de l'énergie, de l'argent que j'ai à disposition.

Line J'ai eu la chance de prendre part à la temporalité que tu évoques en m'installant dans une pratique curatoriale très lente et avec peu de monde. Julia, un jour tu m'as dit en rigolant: « J'adore cette résidence qui n'en finit pas! ». Cela m'a fait plaisir et m'a donné l'impression d'avoir réussi car j'avais envie que nos liens s'éternisent. Pour moi, ce temps long était moins aliénant et permettait d'installer une forme de réciprocité entre nous: nous avons partagé du temps, de l'intime, construit un langage. Cette manière différente de produire de l'art et de travailler en commun me fait penser à Guattari et à ses trois écologies: sociale, environnementale et mentale. Venons-en à La Station — Gare des Mines, qui a accueilli les projets dont nous discutons: qu'est-ce que ce lieu représente pour vous?

Julia Je trouve que c'est un lieu dans lequel on se sent bien de revenir, assez unique en son genre, qui est devenu familier au fil des ans. J'ai l'impression que cette sensation était liée au fait de découvrir ces espaces à différents moments: en hiver, en été. Le cycle des saisons me renvoyait à certaines périodes qui semblaient lointaines. Cela me donnait un repère. C'était fort de créer des outils pour un lieu, et ensuite de se sentir y appartenir. Notamment parce que tu peux les réactiver. C'est presque comme construire une maison ensemble.

Sonia Quand j'ai découvert la Station, je m'en méfiais car il y avait beaucoup de polémiques autour des tiers-lieux. Avant que vous nous proposiez de nous accompagner, avec Édouard, sur *Derniers Souffles*, j'étais à deux doigts de tout arrêter. À l'époque, j'étais épuisée, auto-entrepreneure, et je gagnais ma vie principalement grâce à l'enseignement et à des activités pédagogiques annexes à ma création. Ce soutien, qui a aussi permis de lancer mon statut d'intermittente du spectacle, a plus ou moins changé ma vie. Cela nous a permis d'atteindre nos objectifs et de réaliser divers projets artistiques sans perdre de vue nos engagements politiques et militants.



Julia Borderie et Éloïse Le Gallo, *Mofozé*, 2022, sculpture-four. Vue de l'œuvre-outil à La Station — Gare des Mines, 2024. © Adagp, Paris, 2025

Line Cela revient à profiter de temps artistiques pour transformer nos vies, nous donner des conditions de travail tenables avec des personnes de confiance.

H-Alix Les endroits institutionnalisés de l'art peuvent me mettre en tension. Je pense que je supporte mal la mondanité. A contrario, à la Station, il y a quelque chose de l'ordre de l'égalité. Il est rare pour moi d'avoir des liens aussi qualitatifs avec ceux qui produisent mon travail. La qualité du suivi, du langage, du lien, de la co-construction et de la fidélité, c'est marquant et remarquable. Comme tu l'as dit, ça fait cinq, six ans que l'on travaille ensemble, mais la première fois qu'on s'est rencontrées, c'était il y a dix ans. En ce qui concerne la Station, je suis d'abord usagère du lieu: c'est mon endroit préféré au monde pour faire la teuf. On apporte un soin particulier aux lieux qu'on aime. C'est un lieu « maison », et il y a une attention à prêter à ses limites,

par rapport au consentement, comme dans la fête.

Éloïse Je trouve que la Station est un lieu assez rude en termes d'accueil, par rapport à tout ce qui s'y passe et à l'énergie de toutes les personnes qui y travaillent. Les jours où on y travaillait, il fallait être efficaces, prêtes à se déplacer si besoin. On doit se faufiler dans les interstices pour trouver notre place. C'est toute la différence avec un centre d'art: lorsqu'on arrive le lieu est vide, on y travaille, on en repart, et le lieu est à nouveau vide. À la Station, on a vraiment une sensation de vie continue, d'un organisme qui a sa vie propre et il faut trouver une place dans ses respirations.

Line J'aimerais vous partager une citation du livre *Joie militante* de carla bergman et Nick Montgomery, qui se penche sur les façons dont les gens agissent sur leur propre devenir, en dehors du recours à l'État ou à des institutions hiérarchiques:

Julia Borderie et Éloïse Le Gallo, *Mofozé*, 2021, structure en ailante de la sculpture-four en cours de réalisation, La Station — Gare des Mines. © Adagp, Paris, 2025



« Pour Spinoza, l'enjeu central de la vie est de devenir capable de nouvelles choses avec d'autres. Le nom qu'il donne à ce processus est la joie⁶. »

Éloïse C'est vraiment quelque chose qui résonne en moi, car l'envie de travailler avec d'autres et de construire ce duo m'apporte de la joie, mais aussi de l'énergie, une énergie créative qui est toujours en mouvement, jamais figée. Créer, dans ce cas, ne revient pas à réaliser une projection mentale, puisqu'elle sera contredite par celle des autres. Ce dialogue fait qu'on est toujours dans la surprise et la curiosité de ce qui va advenir. À partir du moment où j'ai commencé à travailler ainsi, je n'ai plus eu envie de travailler seule. Ça m'a libérée et donné de la force à la fin de mes études aux Beaux-Arts. Le fait de travailler avec Julia et à plusieurs m'a complètement révolutionnée. Cette méthode m'a montré un chemin pour créer, et donné une légitimité pour produire dans un monde saturé de formes et d'images. Grâce à cette expérience conviviale du faire-ensemble, la curiosité et la surprise sont sans cesse renouvelées. C'est ce qui est nourrissant, tout en étant joyeux. On se retrouve embarqué-e-s à faire des choses un peu folles, un peu trop ambitieuses mais quelle chance! Même s'il y a des moments un peu difficiles, c'est incroyable de pouvoir rencontrer autant de gens et de voir que le monde, c'est tout ça, tous ces regards, toutes ces façons de vivre.

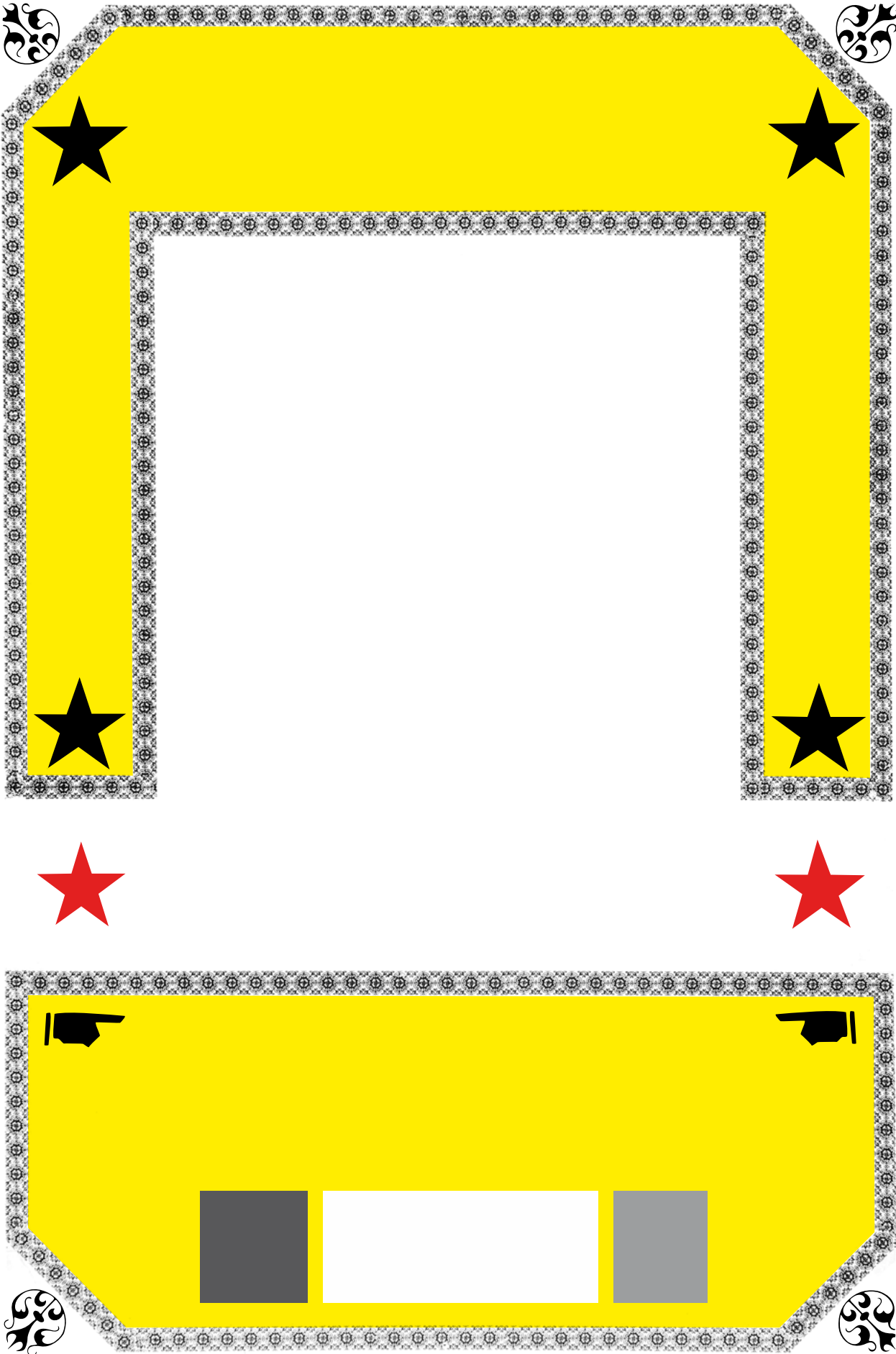
H.Alix Personnellement, mon travail ne s'adresse pas à tout le monde. Je fais des choses de manière spécifique, parfois même contre des idées, des idéologies. Mais c'est en rendant d'autres personnes joyeuses, heureuses, ou en leur redonnant du pouvoir, que cela me renvoie à ma puissance d'agir. Faire collectivement nous sort du sentiment d'impuissance. La joie circule, et ce qui rend heureux-se, ce n'est pas forcément le travail en soi, mais l'impact du travail sur des vies. C'est rendre les vies vivables, aimables, ou fabriquer des contre-récits en devenir.



Sonia En entendant cette définition, je me dis que c'est exactement ça! Je reviens à ce que je disais au départ de la conversation: c'est le fait de se projeter ensemble qui nous permet de rêver. Pour moi, le rêve, ce n'est pas quelque chose qui est en dehors de la réalité. C'est quelque chose de très tangible, et avec ces imaginaires on peut malaxer la réalité. C'est là que les choses se transforment. C'est notre vrai pouvoir d'agir dans le monde et tout émane de cette force-là.

Sonia Saroya et Édouard Sufrin, *Derniers Souffles* (détail), 2023, installation sonore redonnant vie à d'anciens composants électroniques obsolètes. Vue de l'exposition *Derniers Souffles* au Garage Mu, 2024.

6. Trad. Juliette Rousseau, Éditions du commun, Rennes, 2021, p. 33.



BOYS
N. 12

JAN. 23
FIGHT 8 P.M.

LOVINE SMITH
CH. 32, 15 RDS

SATURDAY, SEPTEMBER 10TH
LIVE FROM THE MIRAGE HOTEL

Don King Productions, Inc.

JULIAN JACKSON vs. DENNIS MILTON

N.E. TREVOSE HILTON HOTEL
Old Lincoln Hwy & Rt 1 (Roosevelt Blvd)

8 RDS. — MAIN EVENT

TROY FLETCHER
Pars. A.

VS.

RAFAEL LAGOS
NEW YORK

6 RDS. **JOHNNY BIZZARO** vs. **DR. BRIAN RADITZ**
Palm Beach vs. Bensalem

VS.

STEVE MISTRETTA vs. **JEFF SCHMUDE**
Palm Beach vs. FOW PA

plus Other Bouts • Admission \$20.00

Promoter: **BOXING PROMOTIONS**

Matchmaker: **TRENTON GILROY**

STANLEY
HAYES

CAK

STANLEY
HAYES

STANLEY
HAYES

HAPPERTY-BLACKWELL INVITATIONAL
DIAMOND BELT TOURNAMENT HONORING
FRANCIS "PAT" DUFFY
CAMBRIA A.C.
2076 E. CLEARFIELD ST.
MONDAY NOVEMBER 29, 16, 23, 30
8:00 P.M. DONATION \$5.00

ON OIS
5-3 RECORD

NCE DERS
7-1 RECORD

TAR PRELIM

LAUPRAY
Champion of France

EXHIBITIONS

SOUTH BEACH CLUB

MAVEN TURN
KINGSTON

ANDREW LARNBY vs. **MAX**
SOUTH BRITAIN

TRENTON GILROY vs. **MAX**
KINGSTON

CESAR MELDER vs. **RICHARD DRO**
NORTH PHILA vs. PHILADELPHIA

TERRANCE CHILDERS vs. **SLATER SCHIAVON**
KINGSTON vs. NORTH PHILA

TICKETS \$ 5.00 "ALL SEATS ARE RINGSIDE"

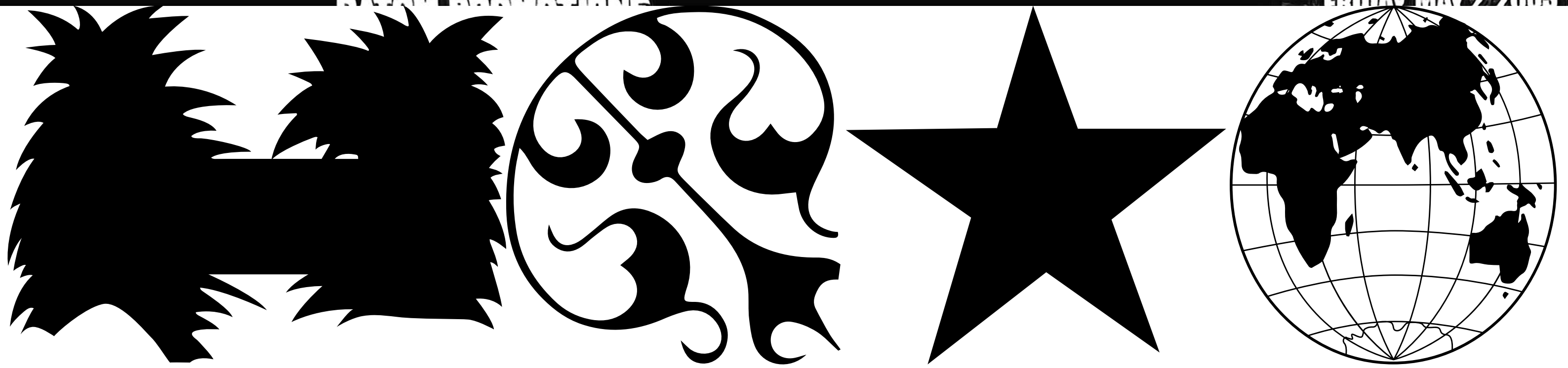
GENERAL ADMISSION

TOTAL DEVASTATION
FRIDAY NIGHT FIGHTS

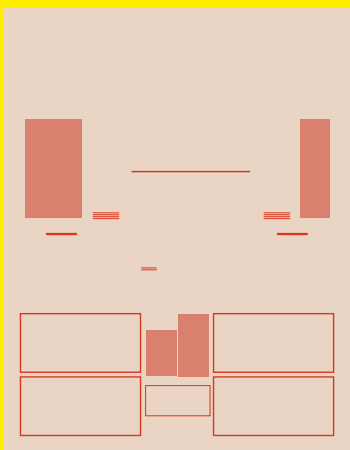
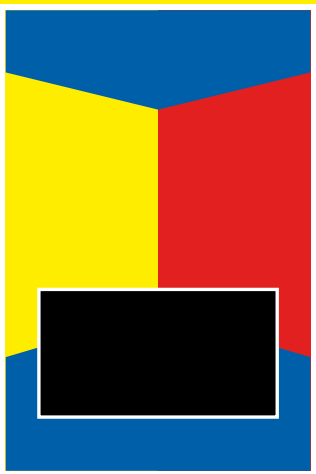
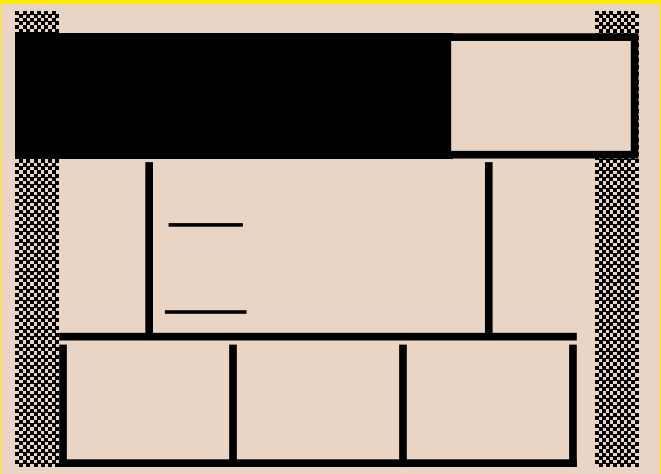
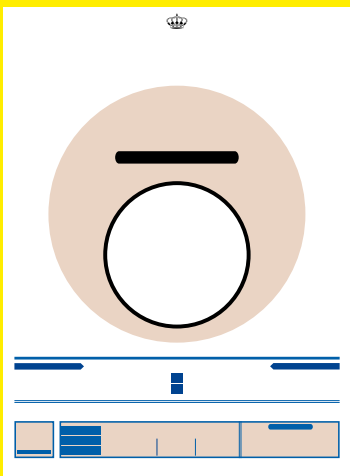
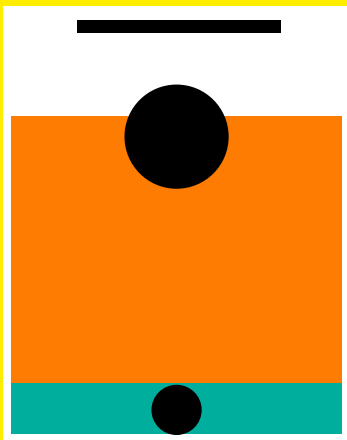
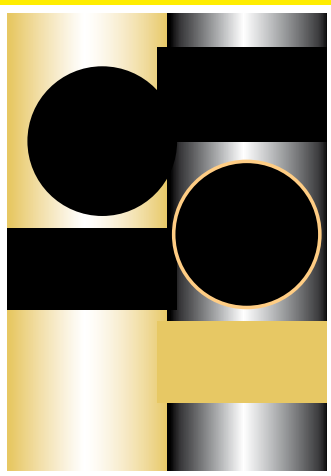
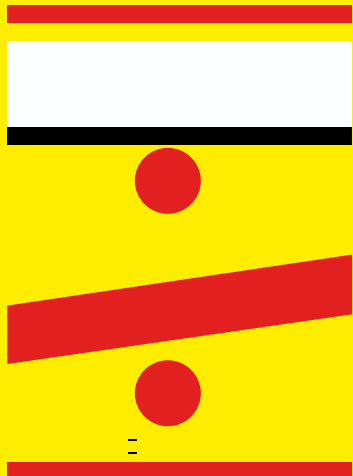
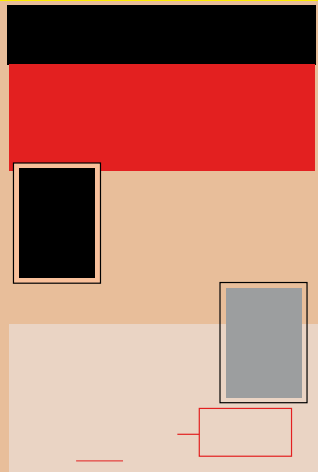
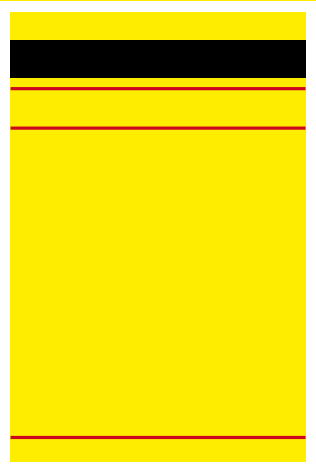
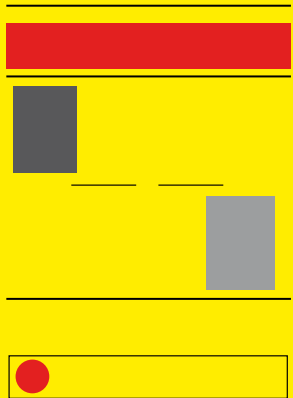
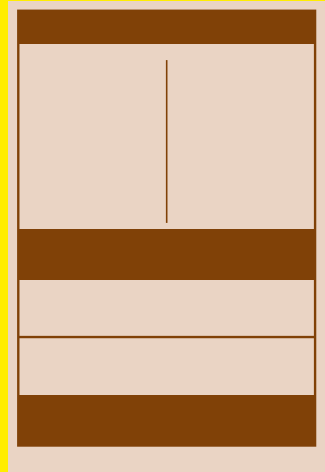
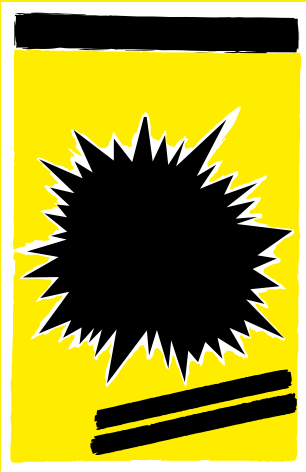
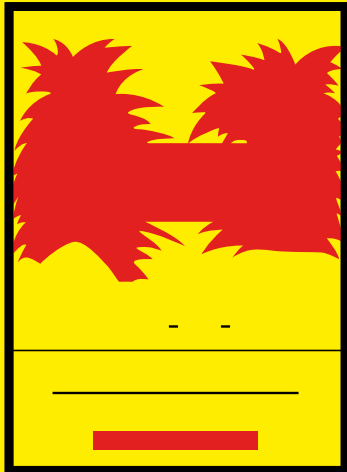
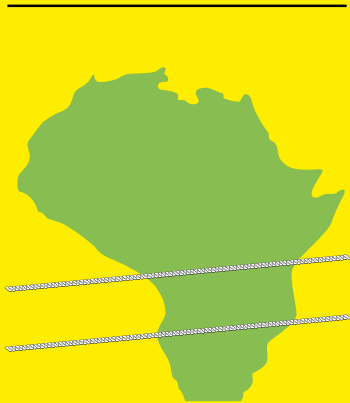
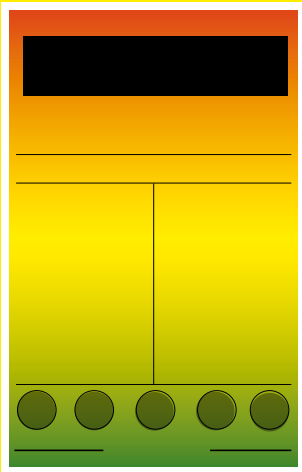
LUIS ALBERTO SANTIAGO
VS
RON GLADDEN

STAR "THE LIL WORM" MONROE
vs
RHONDA DOUGLAS

FRIDAY MAY 2, 2003







Marie Plagnol

On joue ensemble?



Lauralie Naumann, *Vitculus Spiralis*, 2021, performance. Vue des performeur-euse-s lors du DNSEP, ésadhar, Rouen, 2021.

**Sur les pratiques
de Leticia Martínez Pérez,
Lauralie Naumann
et Émile Orange**

Je me suis souvent sentie seule à rire à gorge déployée devant une performance ou à pouffer devant une œuvre. Bien que détonnant du recueillement encore largement

attendu dans les espaces d'exposition, le rire est l'expression d'une émotion provoquée par la rencontre avec une œuvre. Il nous échappe souvent avant qu'on le retienne, indice d'une réaction instinctive. Dans leurs pratiques, Émile Orange, Leticia Martínez Pérez et Lauralie Naumann laissent libre cours à la spontanéité de l'attrance pour un matériau, de la fascination pour un objet, de l'amusement face à une situation... Iels jouent avec ce que suscite chez elleux la rencontre avec des choses incongrues et des sensations diverses, ouvrant pour les autres des possibilités de relations intuitives à leurs œuvres.

Émile Orange, *Isabelle et le magicien orange*, 2022, tapis d'éveil en laine et tissu réalisé avec les enfants, les assistantes maternelles et Isabelle du relais petite enfance Caen Sud, 200 x 400 cm, production Frac Normandie. Vue de l'exposition de fin de résidence *Le magicien fait fleurir les lignes et pousser les dessins*, Frac Normandie, Caen, 2022.

Les trois artistes ont un rapport joyeux et communicatif aux formes, teintes et matières. Émile place au centre de sa peinture la couleur, le recours à des pigments fluorescents appelant à une rencontre physique avec le tableau. Invité à prolonger son expérience d'artiste et de médiateur en imaginant un dispositif sensoriel avec les enfants et l'équipe d'un relais petite enfance, il devient magicien pour faire « fleurir les lignes et pousser les dessins ». Par le tufting, il transforme les traits tracés par les tout·e·petit·e·s sur de grands lés de tissu en un tapis d'éveil en laine colorée pour créer *Isabelle et le magicien Orange* (2022), un espace où les enfants sont invité·e·s à s'installer. Lauralie prête une attention toute particulière à la fabrication des pièces qui composent ses installations. La tendresse avec laquelle ont été cousus les costumes de *Vitculus Spiralis* (2021) les imprègne. Chacun de ces vêtements, teinté à l'aide de pigments végétaux, a été fabriqué à la main par l'artiste, avec en tête la personne qui le porterait. L'on retrouve cette affection portée aux gens à travers les choses dans les éléments en bois conçus





Lauralie Naumann,
La patience du toutou et le perroquet qui fait ouaf,
2025, installation et performance, bois, tissu, dimensions variables.
Vue de l'exposition Zoom Zoom Z, Frac Normandie, Sotteville-lès-Rouen, 2025.

en collaboration avec la menuisière, artiste et amie Louise Delacroix pour *La patience du toutou et le perroquet qui fait ouaf* (2024). Chez Leticia, le travail de la céramique, de la porcelaine ou de la peinture sur soie est une occasion de se jouer des regardeur·euse·s en suscitant chez eux des élans haptiques, de furieuses envies de toucher qu'elle s'amuse à laisser frustrées. Il en va ainsi de *Pin et Tetislap* (2018), deux compères en céramique dont l'aspect lisse appelle la caresse, d'autant plus que l'on associe leur forme à celle d'un jeu de construction. Comme dans les traditions carnavalesques espagnoles où certains personnages hauts en couleur se voient autorisé l'interdit, seul·e·s les performeur·euse·s sont habilité·e·s à manipuler les œuvres.

Leticia, comme Lauralie et Émile à leur manière, fait la part belle à l'amusement. Les sculptures créées pour la performance et l'installation *¡Qué fantástica esta fiesta!* (2017) ont volontairement des formes aux évocations diverses : on peut y voir des peluches pour enfants ou des jeux pour adultes qui nous font sourire en coin, c'est selon. À leur tour, les sculptures qui composent *Jerónima* (2020) font allusion à une aire de jeux, rendue précieuse par la peinture sur soie. Bien qu'évoquant l'enfance, elles sont inspirées par les représentations truculentes que fait Jérôme Bosch du *Jardin des délices*.

Leticia Martínez Pérez,
Pin et Tetislap, 2018, céramique, support en fer et bois, 160 × 45 × 75 cm et 202 × 60 × 22 cm.
Vue de l'exposition Suites résidentielles, L'Artothèque, Espaces d'art contemporain, Caen, 2018.
© Adagp, Paris, 2025



1. Donald Woods Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, trad. Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis, « Connaissance de l'Inconscient », Gallimard, 1975, p. 71.

Lauralie, elle aussi, se laisse porter par ce qui l'amuse. La performance *La patience du toutou et le perroquet qui fait ouaf* (2024) est ainsi construite à partir d'observations cocasses et de rapprochements fortuits. L'artiste porte un regard ironique sur l'évolution de la représentation des chiens de l'époque médiévale à aujourd'hui. Acteur du quotidien au Moyen-Âge, servant bien souvent un but utilitaire, le chien est devenu un toutou que l'on met en scène lors de concours de beauté ou d'*agility*. Le perroquet renvoie quant à lui au drôle de nom d'un objet de couture utile aux débutant·e·s, qui prendra peut-être la parole une fois agrandi à taille humaine. Pour *Alley Oop* (2024), Émile conçoit un module d'éveil destiné aux médiathèques. Lorsqu'elle est déployée, son installation offre de multiples possibilités d'action, de déplacement et de jeu, qu'il appartient aux enfants d'inventer. Elle rappelle, comme le souligne le psychologue Donald Winnicott, que « jouer, c'est [...] toujours une expérience créative¹ ». L'artiste offre aux enfants la possibilité d'imaginer les usages des différents éléments, de laisser libre cours à leur énergie, d'adapter l'espace à leurs envies en déplaçant les coussins et les tapis.

La lecture est alors une possibilité parmi d’autres de s’amuser, les enfants pouvant choisir de convier les adultes à s’installer à leurs côtés pour lire ensemble.

Il me semble qu’il y a dans la pratique des trois artistes rassemblé·e·s dans ce texte une dimension véritablement ludique, c’est-à-dire « qui concerne le jeu en tant que secteur d’activité dont la motivation n’est pas l’action efficace sur la réalité mais la libre expression des tendances instinctives, sans aucun contrôle d’efficacité pragmatique² ». Leurs travaux respectifs ont souvent pour point de départ une interaction, un objet ou une situation appartenant à une réalité partagée. Il ne s’agit pourtant pas d’en tirer une activité productive mais de s’en ou s’y amuser. En rencontrant Lauralie, Émile et Leticia, j’ai parfois eu l’impression d’être invitée à mon tour à jouer, comme une enfant à qui un·e camarade aurait dit « on joue ensemble ? ». Il m’appartiendra peut-être, la prochaine fois que je croiserai l’une de ces œuvres, de faire fi des convenances pour suivre mes envies. Je m’autorise à rire dans une exposition, pourquoi ne pas en jouer ?

Leticia Martínez Pérez, *Jerónima*, 2020, installation de sculptures en peinture sur soie, dimensions variables. Vue de l'exposition *Les vies minuscules*, festival iViva Villa!, Collection Lambert, Avignon, 2020. © Adagp, Paris, 2025

2. Définition du mot « ludique » dans le dictionnaire du CNRTL (Centre national de ressources textuelles et lexicales).



Émile Orange, *Alley Oop*, 2024, dispositif modulaire mobile pour la petite enfance, matériaux (tapis tufté, caissons en bois, aluminium, corde, prises d'escalade), dimensions variables. Vue de l'installation présentée à la bibliothèque de la Folie-Couvrechef, Caen, 2025.









T' écrire

Loreto Martínez Troncoso

sur

la

pointe

des

pieds

...et écrire, t'écrire ici, serait comme jeter une bouteille à la mer
serait comme... verser ses larmes à la mer
armes

Je suis venue t'écrire ici *a trompicones* (par à-coups) y *de puntillas* (sur la pointe des pieds),

il m'a fallu un peu de temps pour trouver le fil
(où danser) tu vois?
ce fil... *cuerda floja*
(corde raide)

ten-d-ue, happée, accrochée, à toutes ces voix, *respiraciones y palpitaciones* que nos corps vivent, (qui le) traversent et

que peut-être, on ne (se) dit pas.

— Qui a peur des affects?

— Sssssssssssssss ¡Respira! Respire!

Sssssssssssss...

T'écrire... sûrement pour essayer de me sentir plus près de toi.

T'écrire depuis le corps que j'habite, et qui m'habite.
T'écrire depuis mon corps cœur
pour rester
au plus proche de toi.

Peux-tu sentir la température de tes pieds à l'instant?

Peux-tu sentir la température de tes mains à l'instant?

Je me suis imaginé cet espace comme un endroit où pouvoir respirer,
juntas, ensemble;
... un espace où nos respirations pourraient se rencontrer, se toucher.

Prendre soin des distances qui nous séparent.
Les chérir, les rire... et les pleurer aussi.

Je ne sais pas où est *tu*.
Je ne sais pas où je serai à l'instant où tu liras ces mots.
Mots adressés, destinés, *à toi*.
Et que j'essaie d'écrire le plus... pas silencieusement mais doucement possible,
puisque silencieuse le silence ne me parvient pas.

(Pour) calmer, *acalmar*, l'agitation qui tremble ici dedans.

(Essayer de) rester le plus proche de la peau...
toucher, être touché·e,
caresser,
souffler,
susurrer,
sentir l'air de ces mots
qui à l'instant
prennent corps
avec ta voix
en toi.

Como un – ser – viento,
comme un – être – vent, effleurer ta peau.

Je nous ai imaginé·e·s.

Nos peaux, être peau.

— Qu'est-ce qui nous empêche d'aller
l'es un·e·s vers l'es autre·s?

— Qu'est-ce qui nous empêche de nous
rapprocher l'un·e de l'autre?

Quelle est la température de ta voix intérieure à l'instant?

Quelle est la température de ta respiration?

Et son rythme?

Il semblerait que, quand nous nous prenons dans les bras, les rythmes
de nos cœurs s'accordent l'un à l'autre.

Imagine prendre une personne dans tes bras.
Pose sa tête au creux de ton épaule
ou sur ta poitrine
avec une de tes mains.

Laisse-la se laisser aller, se reposer, lâcher.

Est-ce que le fait de l'imaginer apaise cette personne?

Est-ce que le fait de l'imaginer t'apaise?

Serre-la, étreins-la, le temps qu'il lui faut, pour respirer là,
entre tes bras.

Sentir les contours des nos corps se défaire,
se désarmer.

Accueillir, recueillir,
se laisser être,
aimer.

— Qui a peur de tes larmes?

Ojalá pudiera sentir tu pulso.
(j'aimerais ressentir ton pouls)

Entendre ta voix.

Comment.
Comment dire.
Comment te dire.
Comment te dire je.
Comment te dire je t'aime.
Comment te dire je t'aime maintenant.
Comment te dire je t'aime maintenant que
Comment te dire je t'aime maintenant que tu
Comment te dire je t'aime maintenant que tu n'es pas.
Comment te dire je t'aime maintenant que tu n'es pas ici.

Pouvons-nous respirer ensemble?

Pouvons-nous continuer à respirer ensemble?

Comment tu te sens, là, maintenant?

[et à l'instant me vient une image comme ça, d'un coup: une main
en creux qui vient cueillir les larmes, tes larmes, qui tombent
d'un de tes yeux; et qui se referme, et les glisse dans une poche
pour les garder précieusement].

Al aire que yo respiro que es el aire que tú respiras...
Et à toutes les tachycardies qui en ce moment
nous empêchent de respirer.

...te dire, et leur dire que, *por mucho que lo intenten*,
même s'ils s'acharnent:

¡No nos pararán!

— Sssssssssssssss ¡Suspira!

Soupire!

Sssssssssss... Y no tengas miedo.
N'aie pas peur.

De te perdre,
d'aimer.

A mis amigas y a ti,
à mes ami·e·x·s et à toi,
qui es en train de lire ces mots.

¡Linda!

Écoute ces eaux pleurs
ces vents
ces souffles chants

Elles sont eau vive
de force
de volonté d'affectivité

Sens les eaux qui te traversent
qui affluent
 respirent
 (en toi)

Bois de leurs sources, de leurs creux
 de leurs blessures
 de leurs caresses

de leurs plaintes
et de leurs joies

Effleure ton être
ta propre essence

Bois de sa force,
de son calme
de sa mélancolie
et de ses espoirs

Sens

qu'elles seront toujours avec toi
t'abritant
te guidant

Fais confiance

À ces voix eaux, qui habitent en toi

Écoute-les, recueille-les,
même quand tu sens qu'elles te défient,

défie-toi, surprends-toi, émerveille-toi,
de toutes leurs forces
de toute ta force
de tout ton être

N'aie pas peur de leurs pleurs
leurs peurs leurs murmures
leurs doutes leurs tourments
leurs craintes et leurs silences

Je t'invite à entendre tes pulsations.

Commence par tourner la paume de ta main vers le haut. Avec le pouce
de l'autre main, cherche ton pouls en-dessous de ton poignet.

Tu peux aussi poser deux doigts sur ta jugulaire.

Prends ton temps.

Et ferme les yeux.

Tu peux rendre audible ce que tu sens avec ta voix, ton souffle, ton
pied... de façon sonore ou intérieurement.

Écoute comment tes battements s'accordent avec les bruits
qui t'entourent.

Essaie d'aller et venir entre les sons que tu entends et la pulsation
que tu sens.

À un moment, lève doucement tes doigts de ta peau et continue à
sentir
ton rythme intérieur.

Laisse-le résonner aussi longtemps que tu le souhaites.

Y ¡respira! Respire!

- Qu'est-ce qui m'empêche d'aimer?
- Qu'est-ce qui t'empêche, nous empêche de (nous) aimer?

À cet instant même, j'aimerais te fredonner une chanson.

Tout près de toi.

je suis repartie à la montagne
j'ai dit à tout le monde que je fuyais pas
pour une fois
je suis repartie à la montagne
il pleurait



ici, loin de tout, je repense à mes fuites



le premier soir, autour du feu avec
mes nouveaux collègues
quelqu'un a parlé de fuite



le matin même, en me réveillant
j'avais compris
qu'encore une fois
j'avais fui



Nora Fingscheidt, The Outrun, 2024



je fuis dès que je sens
qu'on m'aime





je t'aimais d'un amour timide
qui se veut discret, ou distant



j'avais pas compris que c'était
permis d'aimer de cette manière



ici je rigole
ici j'ai un peu moins peur

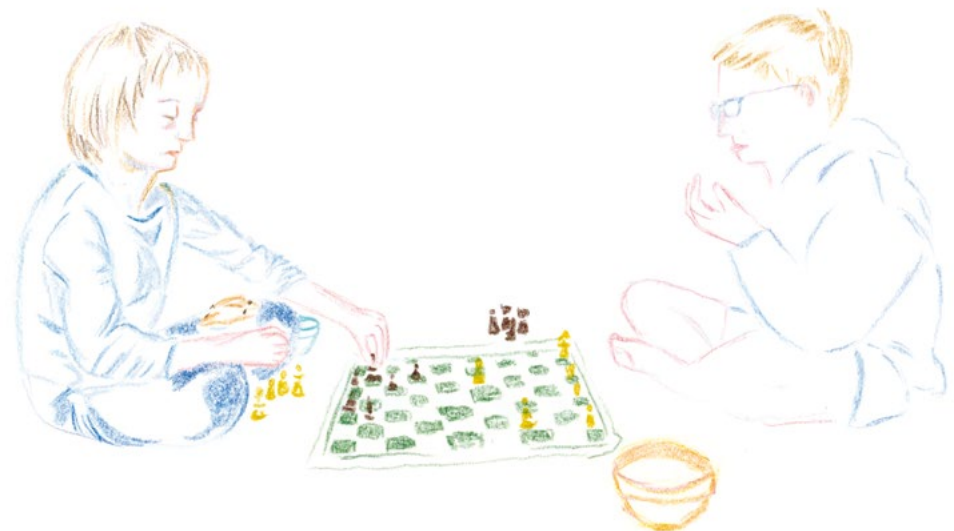




j'observe les enfants que je côtoie
je revois en elleux mes frères
mes amies, mes cousins



mais je me vois nulle part





j'ai oublié
je l'ai pas fait exprès
mais j'ai tout oublié



j'ai perdu de vue mon moi petite
je l'ai laissée partir
elle était trop fragile

j'ai fait en sorte qu'on ne la revoie plus



je me souviens un peu
je me souviens de ce dont
les adultes se souviennent
je me souviens pas vraiment



à présent tout me ramène à elle
je cohabite avec le fantôme
de mon moi petite



Clara Schulmann, Zigaries, 2020

Curating: Le *hacking* comme langage, le jeu comme méthode

Amanda Abi Khalil

10 ans de TAP (Temporary Art Platform)

Omar Fakhoury,
The Flag, 2017, béton,
acier, tissu, Dalieh,
Beyrouth, Liban.
Collaboration avec
la Campagne civile pour
la protection de la Dalieh
de Raouché.



Mirna Bamieh,
The Water Feast, 2021,
performance.
*Art, écologie et les
communs. Together in
Agony we Persist*, Beirut
RiverLESS Forest,
Sin el Fil, Liban.

Depuis toujours, j'ai eu le sentiment que l'art contemporain se prenait un peu trop au sérieux. En même temps, il peut sérieusement bouleverser le monde, les gens, les lieux, les manières de faire. Même à micro-échelle, et surtout à micro-échelle, c'est sérieux.

L'échec de l'institutionnalisation des initiatives culturelles dans un contexte tel que le Liban était déjà flagrant lorsque TAP a été créée. Aujourd'hui, au vu des multiples crises que nous traversons, il est de plus en plus évident que les modèles institutionnels rigides ne sont plus viables. Depuis le début du génocide en Palestine, les institutions culturelles locales, souvent soutenues par des institutions occidentales scandaleusement silencieuses face au génocide, se retrouvent dans une position intenable.

Le caractère contestable de la contribution sociale des institutions culturelles, surtout les lieux d'art contemporain, est particulièrement saillant en temps de mutation profonde des besoins, du tissu social et des modes d'interaction à l'échelle globale. On ne peut copier des manières de faire qui fonctionnent ailleurs dans un pays où les problèmes systémiques sont si graves et si nombreux ; d'autant plus que ces méthodes ne fonctionnent même plus ailleurs...

C'était en 2014, au commencement. Une plateforme curatoriale sans siège, sans lieu, surgissait à Beyrouth, alors que, rétrospectivement, le climat paraissait presque placide. L'écho des printemps arabes flottait encore, la guerre en Syrie grondait. Je venais de quitter la direction du Hangar UMAM D&R, espace d'art contemporain consacré aux archives de la guerre civile libanaise et aux expérimentations artistiques autour de l'archive. Nous touchions à la fin du *boom* dit « post-documentaire », cette vague où de grandes figures de l'art auscultent la mémoire, l'oubli et les archives. Les lieux d'art ne manquaient pas : Beirut Art Center, 98 weeks, Ashkal Alwan, une douzaine de galeries — certaines très internationales. Solide et foisonnante, la scène restait pourtant faible en pratiques sociales, en art public, en interventions *in situ*, ou en décentralisation.

En fondant TAP, sans lieu fixe ni siège social, je me suis inspirée de la TAZ (Temporary Autonomous Zone) de Hakim Bey¹, tant pour le nom que pour l'esprit. TAP surgit là où l'art contemporain, dans le Sud global, est le moins attendu, à travers des résidences, des commandes d'art public, des *studies*², des projets de recherche. Le format change à chaque fois.

1. Hakim Bey, *TAZ : Zone Autonome Temporaire*, trad. Christine Tréguier, L'Éclat, Paris, 1997.

2. Fred Moten et Stefano Harney développent le concept de *study* (étude) comme une pratique collective, informelle et indisciplinée, qui échappe aux cadres normatifs de l'université et aux logiques de production de savoir

institutionnalisées. L'étude est décrite comme une forme de planification fugitive, un « être ensemble » dans la pensée, la discussion, la création, souvent en marge ou en opposition aux structures établies. Voir : Stefano Harney et Fred Moten, *Les sous-communs, planification fugitive et étude noire*, trad. collective, Brook, Montreuil, 2022.

Les artistes sont des joueurs des plus nobles. Des manipulateurs de la réalité et du monde. Des pirates. Avec leur complicité, TAP se déploie. *Hacking* comme langage, jeu comme méthode.

Rebats les cartes comme tu veux :

- 1 – Des artistes : qui se cherchent encore ou dont les pratiques sont bien confirmées.
- 2 – Des lieux: le bord d'une rivière, un hôpital, une forêt, une radio dans l'espace public, une place, un jardin public, un bord de mer en danger, une crèche, des piscines, des ascenseurs, un parking souterrain, des rideaux, des panneaux publicitaires, des journaux, des toits, un musée d'archéologie, un temple romain, des fontaines publiques, des toilettes publiques, des villages, des bibliothèques publiques, une pharmacie, une boulangerie, une épicerie, un hôtel, Internet.
- (Exemples de sites déjà investis par TAP.)
- 3 – Des autres : des gens, des arbres, des professionnels d'autres champs, des enfants, des acteurs politiques...
- 4 – Une notion des communs.
- 5 – De l'argent: en général, pas beaucoup.
- 6 – De l'énergie, du désir, une équipe motivée : beaucoup.

Créée dans un pays fracturé par l'instabilité politique, économique et sociale, TAP affirme depuis dix ans le *hacking* comme langage curatorial et position politique. Une méthodologie qui joue à cache-cache, qui détourne, qui déplace, tactique de survie et d'insoumission. Depuis 2020, TAP étend ses pratiques à d'autres géographies du Sud global, notamment Rio de Janeiro, où le ludique devient une esthétique sociale. D'autres terrains ont suivi : Marseille, Dubaï, Paris, Boïçucanga...

Pour nous, le jeu est un mode d'action qui tord les logiques institutionnelles, déjoue l'attente de ce qu'est ou *peut être* l'art, désarme les hiérarchies, infiltre l'ambiguïté via des interventions *in situ*, souvent éphémères, parfois permanentes.

Hacker, c'est court-circuiter la représentation L'échelle 1:1

Lorsque l'art opère en dehors de la représentation, non à échelle réduite mais à échelle réelle, lorsque le coefficient d'œuvre disparaît au profit d'autres valeurs telles que la participation ou l'usage, il sort de son économie symbolique traditionnelle. Le théoricien Stephen Wright parle alors d'escapologie contemporaine : une manière pour l'art de s'extraire de sa condition représentative pour agir dans le réel³.

Toutes les commandes de TAP, sans exception, hackent la représentation pour proposer un dialogue à échelle 1:1 avec la ville, les sites, le tissu social ou le contexte, les coupures d'électricité, les panneaux publicitaires vides pendant la crise, ou un site archéologique chargé de valeurs patrimoniales et de controverses. Dès 2016, *Works on Paper* a expérimenté cette notion d'échelle, par le biais de la presse écrite. Le projet a réuni quatre journaux confessionnels et politiques, habituellement en opposition dans l'arène médiatique libanaise. Il leur a été proposé

d'accueillir une intervention d'un artiste contemporain, chaque mois pendant trois mois : au total, douze insertions allant de propositions graphiques à des articles fictionnels, jouant sur les codes, le format et l'échelle du journal imprimé. L'artiste Raafat Majzoub a poussé l'idée jusqu'à imaginer des usages utilitaires du papier journal : emballages de sandwiches, cônes à pop-corn, etc. Après un an de négociations avortées, le bluff a fonctionné : chaque rédacteur en chef pensait être le seul à avoir refusé la collaboration. Ce projet reste un précédent historique, à la fois politique et artistique, dans lequel plusieurs méthodologies clés de TAP se sont cristallisées : l'*arte útil*⁴, la valeur d'usage, une critique de la notion d'*in situ* dans des formats non spatialisés, et des exercices de style autour de l'échelle 1:1.

Opavivará, Bem Comum, 2021, intervention publique, Rio de Janeiro, Brésil.



Hacker, c'est partager du pouvoir Commandes participatives

Quand la création de l'œuvre implique la participation d'autres — les médecins pour les interventions permanentes à l'hôpital AUBMC de Beyrouth (*Public Health*, 2018), les passagers d'un service-taxi (Ahmad Ghossein, *Service Servissen*, 2025), ou encore les premiers visiteurs du Musée national de Beyrouth (Annabel Daou, *Mathaf Mathaf / Chou Hayda*, 2018), la question de l'auteur est nécessairement remise en cause. La voix, le corps, le savoir-faire des participants deviennent le matériau même de l'œuvre. Brouiller les frontières de l'autorat désacralise le statut de l'artiste et de l'œuvre, pour faire émerger de nouvelles formes de relation, un pouvoir redistribué.

Ces démarches s'inscrivent dans les tensions propres à l'art participatif, longuement analysées par Claire Bishop, notamment dans leur rapport à la société du spectacle, concept emprunté à Guy Debord⁵. Elle souligne :

« L'art participatif n'est ni un médium politique privilégié, ni une solution toute faite à une société du spectacle ; il est aussi incertain et précaire que la démocratie elle-même. Aucun des deux n'est légitimé d'avance : ils doivent sans cesse être mis en acte et éprouvés dans chaque contexte spécifique⁶. »

En 2018, avec *Mathaf Mathaf / Chou Hayda*, Annabel Daou a piraté l'audioguide du Musée national de Beyrouth, un musée d'archéologie rassemblant l'une des collections les plus importantes de notre pays. Elle y a inclus les voix d'habitants de Beyrouth qui n'avaient jamais mis les pieds au musée auparavant, et qui ont répondu à un jeu dont la question simple était : « Chou Hayda ? » (« qu'est-ce que c'est ? ») en lien avec les objets exposés. Fictions, histoires de vie, témoignages à vif ont fortement marqué ce projet, qui a eu lieu un an avant la Révolution d'octobre en 2019, et qui prouve que les révolutions ne surgissent pas par hasard. Les réponses au jeu d'Annabel étaient en quelque sorte visionnaires, une répétition de ce qui allait se passer dans la rue. Cet audioguide alternatif, œuvre aujourd'hui permanente au musée, contient les voix des participants entremêlées à celles de l'institution



Annabel Daou, *Mathaf Mathaf / Chou Hayda*, 2018, audioguide participatif, Musée national de Beyrouth, Liban.

muséale, incarnée par les acteurs George Khabbaz et Julia Kassar, très connus au Liban, assemblées par l'artiste sonore et compositeur Nadim Mishlawi.

Hacker, c'est abstraire L'abstraction

Dalieh. Dernier bout du littoral urbain à Beyrouth avec accès libre à la mer. Un site riche en faune, en flore, ainsi qu'en pratiques sociales et culturelles emblématiques de la capitale. Menacé de privatisation pour laisser place à un yacht club signé Rem Koolhaas. TAP s'est associée à des activistes pour la sauvegarde du site. Une invitation a été lancée à six artistes, chacun recevant 500 dollars.

Les interventions ont duré trois jours, d'un drapeau monumental signé « La Mer », qui détourne le langage territorial des partis politiques, à une piscine gonflable remplie d'eau de mer, clin d'œil à la piscine à débordement du projet Koolhaas. Les enfants des camps de réfugiés voisins s'en sont emparés comme d'un véritable espace de loisir, jouant à demander un tarif symbolique avec d'autres enfants, mimant malgré eux le langage du capitalisme sauvage qui privatise nos côtes et transforme l'accès à toute piscine en privilège.

Pascal Hachem et Rana Haddad ont joué avec l'absurde en plantant des machines à laver aléatoirement dans le paysage. L'intervention conceptuelle d'Omar Fakhoury, intitulée *Lettre à Fairuz*, mérite

3. Stephen Wright, *Toward a Lexicon of Usership*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2013.

4. Le concept d'*arte útil* (art utile), développé par Tania Bruguera et le collectif Association of Arte Útil, désigne un art qui dépasse le symbolique pour générer un impact réel, tangible et fonctionnel dans la société. Voir : www.arte-util.org

5. Guy Debord, *La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris, 1967.

6. Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, Londres, 2012. Traduction libre.



Pascal Hachem et Rana Haddad, *On the Same Wave Length*, 2017, installation, bateaux, machines à laver, Dalieh, Beyrouth, Liban. Collaboration avec la Campagne civile pour la protection de la Dalieh de Raouché.

7. Le nom du service postal au Liban.

d'être mentionnée dans ce contexte. Il m'a fait écrire une lettre invitant la diva — dont le dernier concert remonte à 2011 et dont la légende raconte que son balcon donnait sur Dalieh (le site en question) — à venir chanter, pendant trois minutes seulement, sa chanson *Chayef el Bahr Chou Kbir* (« Vois-tu la grandeur de la mer ? D'une telle grandeur je t'aime »).

Évidemment, l'agent de Liban Post⁷ a bien ri, pourtant ce n'était pas une farce, mais un espoir-farce. Le doute qu'elle apparaisse peut-être a séduit les publics et la presse. Nous, on attendait toujours son apparition...

Hacker c'est traduire

2021, *Bem Comum*. Pandémie. Crise économique. Explosion du port à Beyrouth.

Nous avons mené une action à Rio de Janeiro avec le collectif Opavivará, pour qui la réappropriation des espaces publics passe par le ludique, tant comme

méthodologie que comme esthétique. *Bem Comum* joue sur les mots « Bien commun ». L'eau potable comme un bien commun, mais aussi dans le sens de *bien banal*.

Nous avons imaginé une fontaine ambulante pour distribuer de l'eau potable aux sans-abris, qui recevaient davantage à manger qu'à boire. Non seulement le président brésilien d'extrême droite de l'époque, Jair Bolsonaro, avait qualifié la pandémie de « petite grippe », dans une nécropolitique visant à se débarrasser des plus fragiles, mais il avait aussi saisi ce moment pour privatiser l'eau potable dans la ville de Rio de Janeiro.

Toujours à Rio de Janeiro, un an plus tard, dans le cadre d'un projet d'exposition plus large sur la migration et l'hospitalité intitulé *A Casa é Sua* (2022), nous avons travaillé avec l'artiste carioca Marcos Chaves. Le jeu sur les mots et les formes est au cœur de sa pratique : il entremêle humour et détournement pour installer un monument permanent en hommage à la communauté arabe de Rio de Janeiro, dans le quartier de Saara, plus

précisément sur la place du Mascate, déjà dédiée à l'histoire du quartier.

Nous avons opté pour un monument invisible : un dattier qui, à première vue, ressemble à ses voisins sur la place, les palmiers. Une espèce migrante, originaire des Indes, qui pourtant ressemble à ses confrères tropicaux. Dans quatre-vingts ans, il donnera des fruits, des dattes, à la génération future.

Autour de l'arbre, un jeu de mots en trois langues : *Let's have a date in Saara* *Vamos comer uma tâmara no Saara*

للتقي في الصحراء

Un triple sens entre la « datte » (le fruit), le mot *date*, qui signifie « rencontre » en anglais, et Saara, à la fois nom du quartier et « désert » en arabe.

Le projet s'est accompagné d'interventions sonores sur la radio du quartier, diffusée dans les rues piétonnes du marché de Saara ainsi que dans les toilettes publiques des lieux culturels voisins.



Omar Fakhoury et Christian Zahr, *Terrace*, 2021, intervention *in situ*. *Art, écologie et les* *communs*. *Together in Agony we Persist*. Beirut RiverLESS Forest, Sin el Fil, Liban.

Hacker la propriété

Bousculer les paradigmes de propriété dans l'art... Les commandes et projets de TAP n'appartiennent à personne, et appartiennent à tous. Leur forme est, par définition, non reproductible. Les questions de cession de droits de reproduction, ou même d'achat ou de vente, ne s'y appliquent pas. Nous travaillons par ailleurs avec des artistes très cotés sur le marché. Leurs travaux avec TAP dérangent galeristes et collectionneurs.

2021. *Art, écologie et les communs*. *Together in Agony We Persist*. Un petit terrain, au bord de la rivière, en plein cœur de la ville. Sur cette fente ouverte, une initiative d'afforestation a eu lieu pendant dix jours, sous la forme d'une *study*. Avec une dizaine d'artistes, nous avons expérimenté des interventions *in situ* dialoguant avec le réseau de mycélium et les arbres, au cœur d'une crise extrême au Liban. La forêt est alors devenue une métaphore de résistance, le mycélium une méthode.

Omar Fakhoury et Christian Zahr, parmi une dizaine de commandes, ont retourné un panneau publicitaire pour le transformer en estrade, offrant une vue sur la forêt, créant ainsi une tribune-esplanade ouverte à diverses formes d'appropriation.

(C'était en pleine crise au Liban, hyperinflation économique, post explosion du port, coupures de carburant, d'électricité, rationnement alimentaire...)

Hacker, c'est apprendre des enfants

Mon intérêt récent pour les projets d'art contemporain à destination des tout-petits n'est pas un hasard. Devenue mère il y a trois ans, j'ai réalisé à quel point les propositions pour la petite enfance étaient totalement absentes du champ de l'art contemporain dans les villes où TAP opère. Les deux éditions de *Ar Livre*, *Arte Livre*, version brésilienne de notre projet *Art, écologie et les communs*, ont consacré une grande partie de leur programmation à la petite enfance.

2023. *Ar Livre*, *Arte Livre #1: arte, ecologia e os comuns*

Le Parc Aterro do Flamengo, le plus beau parc du monde selon moi, fruit de la vision de l'architecte et urbaniste Lota de Macedo Soares, longtemps oubliée au profit du célèbre paysagiste moderniste Roberto Burle Marx, offre un cadre idéal pour repenser le mobilier urbain délaissé. Ce joyau du modernisme brésilien des années 1960 a accueilli, pendant trois jours, nos interventions éphémères portées par six artistes.

Parmi eux, Zé Tepedino a imaginé un parc de jeux dystopique où le jeu devient impossible : un toboggan qui bute au sol, une balançoire figée. Ce geste puissant souligne l'importance de préserver les espaces de jeu initialement prévus dans le parc.

2024. *Ar Livre*, *Arte Livre #2: arte, ecologia e os comuns*

La deuxième édition s'est articulée autour du Pavillon Playground conçu par Affonso Eduardo Reidy en 1954, une structure

architecturale sans pareille, initialement conçue pour les enfants et les adolescents mais qui n’a jamais été utilisée comme telle. Aujourd’hui, le bâtiment abrite le musée Carmen-Miranda.

Maxwell Alexandre, figure phare de la scène contemporaine carioca, a transposé sur la pelouse du jardin une installation composée de dix-sept piscines Capri (*Encruzilhada*, 2020), emblèmes du loisir sur les toits des favelas, véritables espaces publics. João Modé, accompagné d’enfants et d’adultes, a tissé son réseau de fils de couleur autour des arbres et des structures, au long d’une journée ; une installation participative que l’artiste a commencée en 2023 (intitulée *Projeto Rede* depuis 2025). Zé Tepedino est revenu avec ses bâches colorées pour métamorphoser les structures modernistes en cachettes ludiques, aux côtés d’une dizaine d’autres artistes invités à penser une œuvre à l’échelle 1:1, à dimension ludique, interactive pour les tout-petits. Alors que nous entamons en ce moment des commandes pour des crèches au Brésil, l’expérimentation autour du coefficient utilitaire de chaque création reste au cœur du projet. Le *hacking* de l’art comme représentation, au profit de sa version 1:1, demeure une constante. Ce projet pilote d’œuvres inédites invite les artistes contemporains à investir le *jeu libre* avec les enfants, cette forme spontanée décrite par Emmi Pikler, et à prendre au sérieux leur capacité à imaginer et à transformer les espaces. En adoptant le point de vue des enfants, on reconsidère nos a priori sur les espaces et les usages.

TAP agit là où l’institution ne veut pas voir, pour y inscrire une tension. Si ce type d’initiative est relativement développé à travers les commandes publiques, par exemple le 1 % artistique ou le dispositif des Nouveaux commanditaires en France, notre démarche, même semblable dans le format, reste bien plus subversive dans ses résultats.

Le *hacking*, pour TAP, est une position ontologique. Il s’agit de détourner les dispositifs, de désactiver les logiques d’instrumentalisation, d’inventer des formes d’apparition qui échappent à la capture. C’est une économie de survie et d’ingéniosité face à la violence des infrastructures et des récits dominants dans l’art contemporain.

Hacker, c’est faire exister d’autres mondes. Ce n’est pas seulement créer : c’est refuser de fonctionner selon les attentes du champ. Jouer, dans ce contexte, devient une manière de résister. Le jeu remet en question les formes d’autorité qui organisent la scène artistique : reconnaissance, carrière, visibilité, évaluation.

Le jeu, comme le décrivent Stefano Harney et Fred Moten dans *Les sous-communs*, est une forme de fugue : un désengagement actif, une autre manière de s’organiser, de circuler, de créer, hors des régimes de productivité. C’est là, dans cet espace de la *study*, que TAP inscrit ses gestes.

TAP ne cherche pas à produire des œuvres pour l’exposition ou le marché. Il s’agit de créer des pratiques qui persistent au-delà des objets : dans la mémoire collective, dans les liens formés, dans ce qui reste après. Ce n’est pas l’événement qui compte, mais ce qu’il ouvre, ce qu’il rend possible, ce qu’il déclenche.

Je suis curatrice, oui. Mais je préfère dire : hackeuse. Organisatrice. Passeuse. J’essaie de créer des contextes qui déstabilisent les rôles assignés, qui rendent possible une forme d’action collective, sans contrat, sans hiérarchie, sans injonction.

«Les hackers créent la possibilité que des choses nouvelles s’engagent dans le monde. Pas toujours des grandes choses,

Zé Tepedino, *Juntos venceremos*, 2023, installation *in situ*, Parc Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, Brésil. Commandé par TAP.



Maxwell Alexandre, *Encruzilhada*, 2020, installation participative, *Ar Livre*, *Arte Livre*: arte, ecologia e os comuns. Parc Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, Brésil.

ni même des bonnes choses, mais des nouvelles choses. En art, en science, en philosophie et dans la culture, dans toute production de connaissances où les données peuvent être rassemblées, où l'information peut être extraite, dans ce que cette information peut produire de nouvelles possibilités pour le monde, il y a des Hackers qui hackent le neuf hors du vieux. [...] Les Hackers utilisent leur connaissance et leur bon sens pour maintenir leur autonomie. Certains prennent l'argent et s'en vont. [...] Nous devons vivre avec nos compromis. (Certains refusent de se compromettre⁸.)»

Le *hacking*, dans cette perspective, n’est pas une posture marginale ni une tactique ponctuelle : c’est une refonte radicale des règles du jeu. Une manière de déverrouiller les formats, de court-circuiter les attentes, de produire autrement — à même les failles du système. Souvent, et surtout, c’est l’argent lui-même qui est hacké. Nos projets de ces dernières années autour du soin radical (*radical care*),

des résidences de secours, ont consisté à détourner les ressources disponibles pour permettre aux artistes de survivre en pleine crise : économique, sanitaire, et aujourd’hui, en temps de guerre (en cours au moment de l’écriture).

Le *hack* est ce que l’art peut être quand il cesse de chercher à se justifier. Le *hack* est ce que le *curating* devient quand il s’autorise à désobéir.

C’est là que j’inscris ma pratique. Non pas dans ce que l’art est, mais dans ce qu’il peut devenir, lorsqu’il est piraté.

8. McKenzie Wark, *Un manifeste hacker*, trad. Club Post-1984 Mary Shelley and C° Hacker Band, Criticalsecret, Paris, 2006, p. 34-35.



Vingt-huit années se sont écoulées depuis mon départ de cette grande famille du cirque. En piste dès l'âge de trois ans, chaque jour était fait d'une nouvelle ville, de nouveaux visages, d'une nouvelle représentation. Démontage, pliage du chapiteau, et nous prenions la route vers un nouveau territoire, sans prendre le temps de s'attarder, ni de s'attacher. De cette enfance itinérante il me reste notamment un paradoxe : celui d'une vie communautaire très forte, un vase presque « clos » qui à la fois transite en permanence dans le monde et s'en nourrit.

Cette manière de vivre s'est ensuite arrêtée pour moi à la fin des années 1990, avec un retour en France et le début d'une vie sédentaire. Ce fut un changement important, presque une rupture. J'ai pris conscience d'un décalage avec la culture française et même européenne. Je ne me sentais pas appartenir à la culture d'un seul pays mais à celle, extrêmement diverse, d'une communauté de personnes dispersées à travers le monde entier. Ainsi, la question des identités multiples occupe une place prépondérante parmi les réflexions fondamentales qui se trouvent au cœur de ma pratique artistique.

L'une des chercheuses qui nourrit ma pensée est Elisabeth Clanet dit Lamanit, ex-chargée de mission auprès du Cned pour la scolarisation des Efiv (enfants de familles itinérantes et de voyageurs), formée en langue romani à l'Inalco. Elle s'attèle à raconter, au travers de conférences, l'histoire « des gens du voyage ». Sa démonstration rend compte des travaux linguistiques autour de l'histoire du romani. Elle démontre que cette langue n'est pas le fruit d'un mouvement migratoire, mais plutôt d'un déplacement brutal et massif de population à partir de l'hiver 1018 depuis l'Inde. D'apostasie en conversion, de sédentarisation en expulsion, d'esclavage en affranchissement, la langue romani s'est répandue en Europe et dans le monde entier. Cet exemple de déploiement linguistique transnational m'a amené à m'interroger sur ma propre identité et sur ma pratique artistique dès mes études à l'école supérieure d'arts et médias Caen/Cherbourg.

Né littéralement dans un cirque, j'ai travaillé dans l'entreprise familiale de mes parents de mes trois à mes dix ans, sans avoir le temps d'apprendre à lire ou à écrire. Je suis issu d'une famille d'illettrés. Cette guerre sourde qui perdure contre les différentes populations roms à travers l'Europe évoque en moi des souvenirs d'enfance. Lorsque je suis arrivé en France en 1997, je parlais un « romani français », ce qui rendait très difficile la communication en « bon français » avec mes différents interlocuteurs. Après plusieurs demandes au rectorat pour nous scolariser avec mon frère et ma sœur, nous avons réussi à obtenir un rendez-vous. Quelle ne fut pas notre surprise en entrant dans la salle de réunion du Conseil départemental de la Manche. Autour de tables disposées

en U siégeait une vingtaine de personnes, tel un conseil de discipline : psychologues, spécialistes de l'éducation et personnalités politiques locales. Le but de cet oral était de comprendre pourquoi nous voulions intégrer l'école de la République française. J'ai essayé de répondre, non sans difficultés, dans un français très fleuri, pour ne pas dire familier. Totalement étranger à ce système et à la fonction de l'école, j'ai répété comme un perroquet ce que ma mère m'avait soufflé :
« Je souhaite apprendre à lire, écrire et compter. »

J'ai appris, bien plus tard au cours de ma scolarité, les réticences des instituteurs et des parents d'élèves à nous intégrer dans leur établissement, arguant notre incapacité à nous adapter à une classe dite « normale », ainsi qu'un manque de culture et un retard mental. Cette ségrégation institutionnalisée, qui repose sur des projections socioculturelles équivoques, pousse les autorités à mettre les enfants roms dans des classes séparées du reste de la population, prétextant également de problèmes d'odeurs et d'hygiène.

Mon témoignage personnel s'inscrit dans l'échelle plus large de l'Union européenne. Mes recherches m'ont poussé à m'intéresser au cas italien. De 1965 à 1982, les différents gouvernements de la péninsule ont conduit un programme d'éducation spécial nommé Lacio Drom (expression tsigane signifiant « bonne route »). Celui-ci visait à élaborer des classes distinctes pour les enfants issus des communautés du voyage. Le projet, basé sur la certitude de l'incapacité des familles roms à éduquer leurs enfants convenablement, était « d'assainir l'enfant rom » en l'extrayant de son entourage. Ce mécanisme de l'obsession rééducative n'est pas sans rappeler certains pans de l'histoire coloniale européenne, notamment les missions civilisatrices à l'encontre des « sauvages ».

Les outils utilisés ne semblent pas viser l'intégration, mais plutôt l'assimilation des enfants roms. L'idée selon laquelle leurs styles de vie seraient inadaptés à la société actuelle a été relayée par de nombreux discours politiques et médiatiques.

Partout en Europe, l'inconscient collectif majoritaire a provoqué une mise au ban des enfants roms, dépeints comme des vagabonds, en marge de la société et des centres-villes.

Ce rapport à l'enfance, au traumatisme de l'exclusion ou à la claustration sont au cœur de mes réflexions plastiques. Je me nourris souvent des cultures que je traverse.

Sans nier toute possible culpabilité d'être un transfuge de classe aujourd'hui, c'est avant tout l'élan de cultiver et d'afficher la complexité des identités, rom ou gadjé, qui m'anime.



ENTREE

SPECTACLE
ACROBATIQUE



mutations

Camille Cornu

sous *étincelles*



Camille Cornu, *Tulipes*,
2025, aquarelle et
néocolors sur papier
canson, 29 × 32 cm.
Collection personnelle.

intro

il était une fois des éclats
(de rire et de feu) faisant la queue
ou la ronde
sympathisant en ligne sous la cendre
riant de tout ce qui ne brûlera jamais

ensemble, iels allument une petite chandelle et tout disparaît

plus tard, éclat par éclat, dans la nuit et dans le feu du deuil
tout revient
les éclats s'éclairent et se réchauffent
des petites étincelles à profusion, petites provisions d'étincelles
ces poèmes sont des petites bougies auprès de qui
photosynthétiser
en fouillant le fond de nos poches on trouve des éclats
de deuils et de métamorphoses
face à ce qui se transforme on ravive la flamme, on applaudit
les allumettes et je dis au revoir à mon dernier roman, à cette
phosphorescence particulière (ce lyrisme éclaté)

commencer par lécher la nuit

est-ce que c'est vrai que le désir peut recréer un monde ?
quand on s'attire, tu vois ce champ d'énergie ?
des vibrations nous construisent un espace-temps,
c'est de ça dont on parle ?
la lumière qui nous suit,
qui change de couleur quand on la regarde ?
est-ce qu'on pourrait rester là, se blottir contre les étoiles
et muter ?

on poursuit nos instincts de métamorphose
en écoutant le son de la rivière
tu sens comme ça cascade derrière tes yeux ?
tu t'abreuves de mouvement
et les rochers deviennent rose électrique

on a commencé à réaménager nos corps
pour métamorphoser nos façons d'habiter
pieds nus debout dans le courant
l'équilibre sur les galets humides et les genoux explosés
écorcher nos prénoms et la rivière en crue
tu as vu comme le soleil devient liquide
nous ondoie dans les veines ?

nos langues lèchent la nuit
il y a de la lumière qui coule en nous
nos souffles deviennent des yeux,
nos peaux voient à travers les arbres,
plus besoin de la route, tu veux traverser le champ pour rentrer ?
tu m'apprends à laisser les herbes me guider

tu as vu l'étoile filante ?
si on voit la même, on partage le même deuil

tu me dis :
si tu restes pieds nus tu sauras mieux où tu vas

continue à lécher la nuit et avale
au milieu du champ tu brilles je ne vois que toi
toute la lumière dans nos veines et
la poussière d'étoiles sur nos sueurs

approches du fantôme

on se serre dans ton lit d'ado
papier peint gris azur à fleurs tristes
tu me dis que ton fantôme nous observe
celui du toi d'avant
qui reste dans cette chambre tant tes parents s'y accrochent

le fantôme nous regarde nous déshabiller et nous serrer
dans ce lit minuscule
moi je pense que le fantôme se branle en secret
je pense que c'est ce qui l'empêche de partir
c'est l'attente de la sexualité
les fantômes sont ce qui ne peut être touché
ce qui se fige dans l'intouchable

ton fantôme est l'ombre des yeux de tes parents
parfois je me demande si on aurait pu vivre ces vies-là,
à quel moment on a brûlé dans d'autres sentiers ?
parfois je me demande
est-ce qu'on aurait pu vivre en étant les fantômes
de nous-mêmes ?

dans ton lit ton rire trébuche
le silence devient bleu
sous mes doigts ta nuque n'a plus de fin
l'écho de ton rire a une forme de fleur
tu dis : « pas trop fort » et je voudrais boire la vie
qui déborde de toi
tes parents à côté, je sais
on s'endort visage contre visage
j'aspire ton souffle, tu circules dans ma gorge, j'aspire
et c'est la texture de ton amour qui donne forme à
mes poumons
qui élargit ma peau
déploiement transparence arbres roses
j'appelle ton souffle jusqu'au cœur, jusqu'au ventre
chaque organe absorbe ton histoire
lentement ta respiration m'englobe
nous évapore
nos rêves s'échappent par le trou de la serrure
le matin, tes parents ouvrent la fenêtre
on se lève au milieu d'une lumière vide

on partage le même deuil, on revient chaque été voir
les paysages de nos enfances bétonnés
on y crame nos souvenirs
mais tu sais, il reste quelque chose
j'ai encore ton souffle en moi depuis la nuit dernière
ça décalque mes gestes
et le goût de tes doigts dans ma bouche

on partage le même deuil, des formes qu'on a laissées
en cours de route
des refuges qui n'ont jamais été les nôtres
des territoires expulsés

on connaît la création de soi-même et les adieux
sans rituels officiels
on se prend des étoiles filantes en plein cœur
point d'impact rose électrique bleu azur
nos corps éclatés à recomposer
les fantômes nous suivent, les fantômes nous accompagnent

et parfois
on les prend par la main

c'est la fin de l'été, les abeilles à bout de force sur le bitume
tu les ramasses entre tes doigts pour les déposer dans des fleurs
on les regarde dérouler leurs trompes et pomper, on voudrait
encadrer cette illusion d'espoir
le futur prend une teinte sépia
est-ce qu'on devrait polliniser les fleurs avec nos doigts ?
est-ce qu'on peut transformer la peur en tendresse ?
est-ce qu'on se souviendra des gestes ?
comment guérir un scénario raté
comment reset la planète, comment réécrire nos naissances ?

tu me présentes au saule du jardin familial
ton fantôme danse entre ses feuilles
nos souffles s'enroulent autour du tronc
chaque année, tes parents tentent de le scier
(il paraît que quelqu'un est allergique)
quand tu étais enfant, tu nommais chacune de ses branches
maintenant il y en a tellement de nouvelles, tu ne les connais plus
elles viennent nous visiter
elles viennent visiter nos respirations
elles se diluent dans nos poumons

ta silhouette se détache sur un horizon mauve
une ambiance d'aquarelle

tu me dis
« avant je croyais que la douleur permettait de brûler la haine,
aujourd'hui j'ai renoncé à souffrir, j'attends une réforme
des émotions »

et un nuage modifie la couleur du ciel

crash-test : mémoire fanée, souvenirs cramés
tu m'amènes voir la tombe des insectes de ton enfance
tu me présentes à des parties de toi dispersées
on dirait une forêt
est-ce qu'on doit inventer un rituel ?
je ne sais rien des fantômes ni du verso de ta peau
ton souffle devient une poudre rose et bleue qui s'enroule autour
de mes mains
ton souffle dessine des herbes hautes qui nous enveloppent
tu respires près de moi, j'aspire tes paysages
les arbres immenses dans mes poumons se propagent
au fin fond de mes doigts
des racines s'enroulent sous la peau de mes jambes
je sens des feuilles monter le long de ma gorge
je ne sais pas en quelle langue je peux encore parler
j'articule le vent
je gémis dans tes yeux, ton haleine a une odeur de sexe
tu m'étales un fluide gluant autour des lèvres
mes lèvres se diluent dans le fluide
quelque chose en moi s'échappe et se dissout
des lichens poussent sur tes mains poisseuses, tu me dis
« c'est pareil autour de ta bouche », tu y passes ta langue
pour me montrer la sensation, je sens ma peau boire ta salive

tu n'en finiras pas de fuir le rêve figé des familles
tu laisses glisser un crachat dans ma bouche pour
métamorphoser le deuil
ton fantôme nous rejoint, ton ventre contre le mien, le fantôme
nous traverse, ton fantôme a un ventre qui se colle à nos

bouches, ton fantôme a un ventre lumineux qui se glisse
dans ma gorge, la lumière s'infiltre partout en moi, j'ouvre tout,
ton fantôme me pénètre par la peau, par le creux des aisselles
et des genoux, mes poils deviennent des centaines de petites
antennes qui te cherchent
tu es un spectre transparent qui fait tomber des larmes de vent,
tu me regardes droit dans le cœur
tu me dis pardon, ça m'arrive tout le temps quand je reviens
dans ma famille

ton fantôme tremble en moi

iel prend toute la forme de mon corps et déborde souvent,
sa texture est devenue visqueuse, toute ma peau se recouvre
du même liquide gluant, je pue le sexe et l'odeur de la terre
après la pluie
tu prends ma tête entre tes mains, tu lèches la substance
qui suinte de ma peau, à chaque fois que tu avales je sens
le centre de mon corps s'étendre et se contracter, un nuage
d'énergie qui fait le tour de mon corps, ton fantôme le poursuit,
l'énergie tournoie, elle est parfois un point précis et parfois une
sensation diffuse, j'ai l'impression de me transformer en lumière
liquide qui cascade entre tes bras

plus tu avales, plus le fantôme se superpose au champ d'énergie
les deux fusionnent, scintillent en moi avant de monter vers
les poumons
tu serres les mains sur mes épaules, tes larmes s'envolent, tu
prends la dernière lapée du liquide gluant, le fantôme se roule
en boule dans mes poumons et j'aspire le plus d'air possible
tes craintes sèchent sur ma peau
je souffle d'un coup, ça entraîne tout à l'extérieur de moi,
ton fantôme s'évapore
iel n'a aucune forme, aucune couleur, aucune texture

je te rends ton fantôme

l'écho de la voix de ta famille

se cogne contre les arbres
se cogne contre le vent
tu avales tout, tu métamorphoses tout
tu te couvres de sueur chaude
je te vois à travers une rivière
on se rince sous une cascade

orages

on a vu la saison des orages
se perdre en considérations esthétiques
à travers la fenêtre, depuis le lit tu me dis regarde cet éclair
est-ce qu'on devrait débrancher le wifi
la netteté de l'éclair dans le ciel comme un orgasme qui dessine
une ligne brisée
au milieu du corps
un orgasme qu'on pourrait dessiner à l'encre ou couper
au couteau
et des beats de lumières
allongé sur le lit tu réceptionnes des poussières d'étoile
tu les laisses se poser sur ta peau et tu ne bouges plus
qu'elles ne tombent jamais
qu'elles s'incrustent en toi
ton désir est mort et tu attends qu'elles colonisent ta peau
qu'elles se fraient un chemin où rejoindre le pays des éclairs

tu ne veux aucune responsabilité vis à vis de ton corps
tu ne veux effectuer aucun mouvement
les yeux accrochés à la fenêtre tu guettes toujours la foudre
ça fait plus d'une heure qu'elle nous encercle
une heure, est-ce que ça suffit pour se donner naissance

tu enlèves ton t-shirt
tes seins ton ventre tes aisselles
sont un tableau de mes souvenirs
tout le reste a muté

les t-shirts des rêves

tes doigts m'agrippent, tu poses ton front sur mon épaule,
je respire tes cheveux. on renifle nos mystères respectifs.
je disparaïs entre tes bras, je me cache entre tous les recoins
de ta peau, je rentre entier à l'intérieur de ton cul.
tu ne me vois plus, tu me cherches, tu me hurles de revenir.
je te manque, pourtant je n'ai jamais été si près de toi.
tu pleures. le bruit de tes sanglots se mêle à celui de l'orage.
tu m'appelles, j'essaie de te faire ressentir ma présence en faisant
vibrer tes intestins. je rampe contre eux. je rebondis comme sur
un trampoline. je me roule dans leur humus. je me promène
en toi comme dans un labyrinthe de miroirs. je me décuple
et tu ne me vois pas. je me cogne contre des murs qui
m'enrobent de douceur.
je dessine un cœur sur les parois. j'y grave nos initiales.
je le perce d'une flèche. je la dessine du bout des doigts,
innocemment, comme un jeu où tu devrais deviner les yeux
fermés les signes que je trace sur ta peau.
mais voilà que la flèche se matérialise.
elle se grave si profond que sa pointe te traverse le ventre.
de l'autre côté, tu la découvres sans comprendre. tu la serres
entre tes doigts, tu l'agripes et la tire.
la flèche te traverse la peau et moi je m'agrippe à l'autre bout.
tu finis pas l'extraire. et tu me découvres accroché à son
extrémité. c'est comme ça que j'arrive à me sortir de toi.
en t'offrant un dessin capable de te traverser.

parenthèse

ce n'est pas une question mais je me demande
à quel point la disparition des forêts nous poursuit
à quel point la tristesse des arbres partis en fumée
s'incruste sous nos peaux
à quel point les fantômes
(eux-mêmes) nous apprennent à traduire

le deuil

hyperbourgeoisement

la torsoplastie est une liane qui s'enroule autour de mon torse
alors je me demande
qu'est-ce qui s'enracine en moi avec ces cicatrices ?

certaines plantes germent mieux en milieu hostile
c'est un chantier : racines contre terre trop compacte
trop psychorigide trop BCBG trop vatican core
serrer les dents et retenir la douleur
serrer les dents les poings les abdos le périnée et prendre
du plaisir à
métamorphoser les horizons stériles
laisser tes racines ameublir farfouiller titiller des sols red flag
aérer à en faire pâlir les bêches

inspire-expire

c'est quoi le bénéf de s'enraciner en milieu conquis ?
c'est quoi le bénéf s'il n'y a rien à transformer ?

la poésie rugueuse et mouillée
me fouille
nos langues en parallèle
en général elle a de l'avance sur le réel
elle dessine avant moi les détails de ma torsoplastie
certains détails et certaines certitudes

pendant que mon corps se réinvente, je lis des articles
de biosémiotique
ainsi se déroulent les convalescences

rester allongé permet de changer de perspective
de nouveaux centres d'intérêt
se faufilent sous les draps
ça s'active dans la sueur
ça grouille
les centres d'intérêt s'entortillent et se démêlent
on les sent
grimper le long de nos cuisses
envahir nos porosités avec leur petites têtes chercheuses
éjecter des milliers de racines hyperactives
ça fouille nos intérieurs
ça nous chatouille toujours plus deep
dans l'humus de l'humus de l'humus
de nos humeurs décomposées

c'est toujours quand on s'y attend le moins qu'on devient
du compost
c'est toujours quand on s'y attend le moins que le printemps
débarque
il y a un bourgeon ici et un autre là
on appelle ça des signes

j'étudie la biosémiotique en espérant les décrypter
un mot compliqué : c'est juste une branche
de la traduction
elle permet de fluidifier la communication
avec les entités naturelles
flu i d i f i e r = tout ce qui mouille

tu craches dans leur pot et direct elles lisent dans tes pensées
tu têtes la sève à même l'écorce
tu bois la rosée du matin et l'esprit de la forêt te donne
des visions
c'est tellement hot que tu te liquéfies par tous les trous
et les racines te palpent et t'épongent

au milieu de l'été les plantes te chuchotent
arrose-moi arrose-moi arrose-moi
tu imagines qu'elles ne savent rien dire d'autre
tu imagines qu'elles ne veulent que ta mouille
tu as complètement zappé tes exercices de biosémiotique

déplace ton attention
peut-être vers l'humidité de l'air
suspension en attente de condensation
ça modifie chaque cellule de ton corps
à chaque respiration les plantes s'incrustent un peu plus profond
en toi

inspire-expire

c'est relaxant
se sentir à sa place dans un système de recyclage de l'oxygène
à bas les frontières des corps
tu coopères avec les plantes

la respiration et la traduction ne sont que des échanges
de matière consensuels

les plantes ne répètent pas arrose-moi arrose-moi arrose-moi
mais
donne-moi de l'espace
ou bien
regarde-nous fusionne-nous incorpore-nous rejoins-nous
libère-nous
mange-nous
lèche-nous
suce-tout

évidemment je sais
c'est une traduction très pauvre
l'idéal serait de la remplacer par une empathie généralisée
transpose-toi dans le corps des arbres
(papier calque froissé) ta langue sur un tronc asséché
pendant ta convalescence
ton corps malléable
une tige toute neuve vibre en toi
une attention aux signes les plus randoms
une liane qui s'enroule un bourgeon qui tremble
tu croyais que c'était juste le décor mais c'était la grammaire
une forme d'attention en suspension dans l'air

inspire-expire

tes poumons deviennent des arbres
tes cicatrices tremblent et tiraillent
tes plantes espèrent que tu mouilles que tu te liquéfies
ton empathie s'évapore
elles réceptionnent tes orgasmes
tes particules perdues



Camille Cornu, *sciéx*,
2023, crayons de couleur
sur canson, 32 × 24 cm.
Collection personnelle.

est-ce que vous arrosez vos plantes en fonction d'un calendrier ?
alors elles sont probablement mortes
ou
est-ce que vous arrosez vos plantes en fonction de l'empathie
est-ce que vous transposez votre corps dans le leur
pour lire leurs besoins dans votre propre chair ?
vous vous inquiétez, vous vous demandez
peut-on traduire sans changer de corps ?
si on pousse l'empathie trop loin, est-ce qu'on redevient nous-même
à la fin ?

« ça s'appelle hyperbourgeoisement »
avait dit la chirurgienne en voyant mes tétons
y'a plus de saisons mais y'a des mots nouveaux :

- Il y a trois phases de cicatrisation :
- 1- détersion
 - 2- bourgeoisement
 - 3- épidermisation

chez moi évidemment la phase de bourgeoisement s'hyperactive

la chirurgienne ne comprend pas
elle dit « ça n'arrive qu'aux enfants d'habitude »
j'en déduis : ça n'arrive qu'à ceux qui ne parlent pas
mais ne font que traduire

aréoles sans tétons
deux cercles absolument plats
une forêt rasée par le feu
puis l'hyperbourgeoisement
surface rose granuleuse
toujours pas de téton en vue
juste des amas de cendre rougeoyants

petit à petit la surface des aréoles devient de moins en moins granuleuse
au milieu, un petit granulé pousse progressivement

le suspens est immense
quel premier bourgeon émerge après un incendie ?

sous la peau rose et tendue, un bourgeon essaie de percer
pour l'instant le mystère reste entier

la chirurgienne ne savait pas
il manquait une pièce à mon dossier médical
j'avais déjà hyperbourgeoisement dans le passé
cela semblait si peu réel que moi-même j'avais oublié

j'avais écrit un roman un peu magique
il ne faut pas négliger la place de l'écriture dans un carnet de santé
j'y pratiquais l'art de la photosynthèse
mon alter-ego éco-anxieux avait la poitrine qui bourgeonnait
tout en rêvant de torsoplastie

c'est là que les coïncidences me rattrapent

j'avais déjà hyperbourgeoisement dans le passé
dans les confins et dans les plis de la littérature

souvent cette chose se produit
vous écrivez une chose et cette chose se produit
les choses de l'imagination souvent atterrissent dans le réel
comme des balles perdues

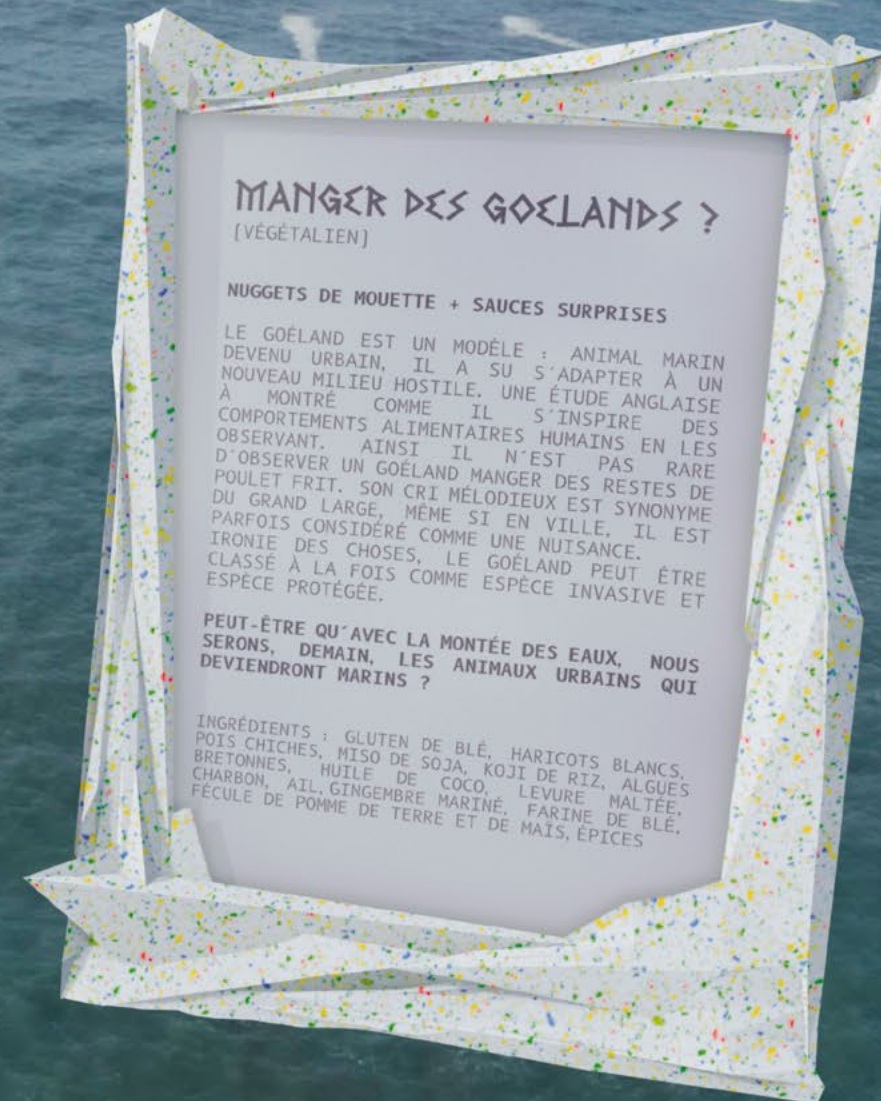
elles atterrissent à l'endroit précis où
le hasard prend une forme de miroir

est-ce que c'est l'empathie qui prend forme ?

est-ce que les émotions sont des particules enracinées dans l'air
qui se partagent comme les virus
fleurissent dans nos poumons
et se diffusent dans nos veines ?



Camille Cornu,
Calatheasss, 2023,
crayons de couleur
et aquarelle sur papier
canson, 17,7 × 11,5 cm.
Collection personnelle.



MANGER DES GOELANDS ?

[VÉGÉTALIEN]

NUGGETS DE MOUETTE + SAUCES SURPRISES

LE GOÉLAND EST UN MODÈLE : ANIMAL MARIN DEvenu URBAIN, IL A SU S'ADAPTER À UN NOUVEAU MILIEU HOSTILE. UNE ÉTUDE ANGLAISE A MONTRÉ COMME IL S'INSPIRE DES COMPORTEMENTS ALIMENTAIRES HUMAINS EN LES OBSERVANT. AINSI IL N'EST PAS RARE D'OBSERVER UN GOÉLAND MANGER DES RESTES DE POULET FRIT, SON CRI MÉLODIEUX EST SYNONYME DU GRAND LARGE, MÊME SI EN VILLE, IL EST PARFOIS CONSIDÉRÉ COMME UNE NUISANCE. IRONIE DES CHOSES, LE GOÉLAND PEUT ÊTRE CLASSÉ À LA FOIS COMME ESPÈCE INVASIVE ET ESPÈCE PROTÉGÉE.

PEUT-ÊTRE QU'AVEC LA MONTÉE DES EAUX, NOUS SERONS, DEMAIN, LES ANIMAUX URBAINS QUI DEVIENDRONT MARINS ?

INGRÉDIENTS : GLUTEN DE BLÉ, HARICOTS BLANCS, POIS CHICHES, MISO DE SOJA, KOJI DE RIZ, ALGUES BRETONNES, HUILE DE COCO, LEVURE MALTÉE, CHARBON, AIL, GINGEMBRE MARINÉ, FARINE DE BLÉ, FÉCULE DE POMME DE TERRE ET DE MAÏS, ÉPICES

Manger des goélands? fait partie du Buffet du Futur mycodécroissant pour 80 personnes qu'a réalisé atelier du ventre, le 14 février 2025 à l'Antipode de Rennes. Chaque plat de ce buffet pas à volonté a été pensé comme une spéculation comestible qui invite à faire l'expérience concrète d'une hypothèse de design fiction. La scénographie immersive mêle bio-plastiques, impressions 3D, photos sur textile lycra, parfums et bande-son générée par l'activité de microbes, en vue de créer un trouble particulier: le vertige de traverser et d'être traversé par ces nourritures dont la plupart sont vivantes, issues d'une moisissure noble et de colonies bactériennes.







RN13BIS – art contemporain en Normandie est un réseau régional qui fédère artistes et structures, soit plus de 300 professionnel·le·s, et œuvre au développement des arts visuels.

Nos missions

Œuvrer pour la structuration de la filière des arts visuels en Normandie

Agir en tant que laboratoire au service de l’ensemble des professionnel·le·s sur le territoire

Améliorer l’accès à l’information et encourager le partage et l’évolution des pratiques professionnelles

Contribuer à la vitalité et au rayonnement de la scène artistique normande

RN13BIS
ART CONTEMPORAIN
EN NORMANDIE

Les structures membres

Calvados

L’Artothèque, espaces d’art contemporain
Palais ducal
impasse Duc Rollon
14000 Caen

ésam Caen/Cherbourg Site de Caen
17 cours Caffarelli
14000 Caen

Frac Normandie
7 bis rue Neuve Bourg l’Abbé
14000 Caen

Musée des Beaux-Arts
Le Château
14000 Caen

Le Radar
24 rue des Cuisiniers
14400 Bayeux

Station Mir
80 boulevard Maréchal Lyautey
14000 Caen

L’unique - Musée Dehors
4 rue Caponière
14000 Caen

Eure

Maison des arts Solange-Baudoux
2 Rue de la Légion d’Honneur
27000 Évreux

Manche

ésam Caen/Cherbourg Site de Cherbourg
61 rue de l’Abbaye
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Le Point du Jour
107 avenue de Paris
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Usine Utopik
Route de Pont-Farcy
50420 Tessy-Bocage

Orne

2angles
8 Rue du Pré-Neuf
61100 Saint-Georges-des-Groseillers

Les Bains-Douches
151 avenue de Courteille
61000 Alençon

L’esTRAdé, espace d’art actuel
16 rue Guy Velay
61430 Athis-de-l’Orne

Seine-Maritime

Centre photographique Rouen Normandie
15 rue de la Chaîne
76000 Rouen

ésadhar Campus du Havre
65 rue Demidoff
76600 Le Havre

ésadhar Campus de Rouen
2 rue Giuseppe Verdi
76000 Rouen

La Forme
8 rue Pierre Faure
76600 Le Havre

Frac Normandie
3 pl. des Martyrs de la Résistance
76300 Sotteville-lès-Rouen

Galerie Duchamp
7 rue Percée
76190 Yvetot

Maison des arts Agnès-Varda
2 allée des Arcades
76120 Le Grand-Quevilly

Réunion des Musées Métropolitains de Rouen Normandie / Musée des Beaux-Arts de Rouen
Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen

Le Portique
30 rue Gabriel Péri
76600 Le Havre

Le SHED, Centre d’art contemporain de Normandie

Site de l’Académie
96 rue des Martyrs de la Résistance
76150 Maromme

Site Gresland
12 rue de l’Abbaye
76960 Notre-Dame-de-Bondeville

Les artistes membres

Julie Aubourg
Sosthène Baran
Mieszko Bavencoffe
Marie-Margaux Bonamy
Aude Bourgine
Amentia Siard Brochard
Julien Brunet
Samuel Buckman
Sébastien Camboulive
Arnaud Caquelard
Thomas Cartron
Camille Chastang
Loreto Corvalán
Alexandre Daull
Alexis Defortescu
Marie-Noëlle Deverre
Mélanie Dornier
Antoine Duchenet
Paul Duncombe
Marianne Dupain
Clémentine Dupré
Marion Dutoit
Yann Esnault
Héloïse Farago
Thierry Farcy
Alexandra Fleurantin
Émilie Gaid
Diane Gaignoux
Marc-Antoine Garnier
Olivia Gay
Catherine Gillet
Elena Groud
Hélène Gugenheim
Louise Gügi
Jill Guillaïs
Johanna Häiväoja
Fleur Helluin
Albane Hupin
Lucille Jallot
Alexandre Le Bourgeois
Farida Le Suavé
Romain Lepage
Virginie Levavasseur
Élisabeth Leverrier
Wenjie Lin
Édith Longuet-Allerme
Laurent Martin
Samuel Martin
Leticia Martínez Pérez
Ilyes Mazari
Mélissa Mérinos
Xavier Michel
Laura Molton
Jade Moulin
Marie-Céline Nevoux-Valognes
Alexandre Nicolle
Marine Nouvel
Richard Penloup
Chantal Postaire
Josselin Potier de Courcy
Camille Pradon
Pierre-Yves Racine

Sandrine Reisdorffer
Mireille Riffaud
Pauline Rima
Pascale Rompteau
Anne Sarah Sanchez
Nóra Sárdi
Patrick-Arman Savidan
Isabelle Senly
Fabien Tabur
Anna Tuccio
Johann Van Aerden
Elisabeth Wierzbicka (Wela)
Reem Yassouf

Les commissaires indépendant·e·s membres

Camille Azaïs
Virginie Bobin
Édith Doove
Claire Migraine

Les membres associés

Oblique/s, arts & cultures numériques en Normandie
RRouen – Réseau arts visuels Rouen métropole

Les membres de droit

L’État / La Drac Normandie
La Région Normandie

Insert Revue d'art contemporain en Normandie	Le conseil d'administration de l'association
En ligne sur RN13BIS.FR et à parution papier annuelle	Virginie Bobin Commissaire d'exposition
Tirage: 4 400 exemplaires Revue gratuite éditée par RN13BIS 7 bis rue Neuve Bourg l'Abbé 14000 Caen 06 16 30 70 73 contact@rn13bis.fr	Ulrika Byttner Directrice, ésadhar, école supérieure d'art et design Le Havre-Rouen
Direction de la publication RN13BIS	Arnaud Caquelard Artiste
Codirection éditoriale Camille Chastang, Héloïse Farago, Elena Groud, Claire Migraine, Patrick Roussel	Thomas Cartron Artiste
Coordination et suivi éditorial Marion Roy	Camille Chastang Artiste, présidente de RN13BIS
Relecture Nesma Merhoum	Alexandre Daul Artiste, trésorier de RN13BIS
Contributeurs et contributrices Amanda Abi Khalil atelier du ventre (Catherine Duverger et Hugo Kostrzewa) Marion Bernard Camille Cornu Line Gigs Hippolyne Romuald Jandolo Solène Langlais Loreto Martínez Troncoso Marie Plagnol	Béatrice Didier Codirectrice, Le Point du jour, centre d'art / éditeur, Cherbourg
Avec les œuvres de Maxwell Alexandre Mirna Bamieh Julia Borderie & Éloïse Le Gallo Camille Cornu Annabel Daou Omar Fakhoury Pascal Hachem & Rana Haddad Leticia Martínez Pérez Lauralie Naumann Opavivará Émile Orange H-Alix Sanyas & Bye Bye Binary Sonia Saroya & Édouard Sufrin Zé Tepedino Christian Zahr	Jill Guillaïs Artiste
	Direction Maison des arts Agnès-Varda, Le Grand-Quevilly
	Jérôme Letinturier Directeur, 2angles, relais culturel régional, Flers
	Alexandre Mare Directeur, Galerie Duchamp, Yvetot
	Yvan Poulain Directeur, L'Artothèque, espaces d'art contemporain, Caen, secrétaire de RN13BIS
	Arnaud Stinès Directeur, ésam Caen/Cherbourg, vice-président de RN13BIS
	Marie Terrieux Directrice, Frac Normandie
	Sophie Vinet Directrice, Les Bains-Douches, centre d'art contemporain, Alençon
	État / Drac Normandie
	Région Normandie

Crédits photos:

p.6: Margot Montigny
p.7: Victor Zébo
p.8, p.9: Line Gigs
p.10: Anne Eppler
p.18: Paul Mazzalovo
p.20: César Lecoq
p.21: Amel Hdj
p.22: Marcos Uriondo
p.23: poids plume
p.24-31: série de photos
numériques par
Hippolyne Nonn, avec
l'aide de Victoria Stipa
et Elina Martemyanova
p.46-53: TAP
(Temporary Art
Platform)
p.49: TAP (Temporary
Art Platform) et BeMA
(Beirut Museum of Art)

En couverture
atelier du ventre,
Invasives, 2025, plat
imprimé en PLA.
© Adagp, Paris, 2025

En 4^e de couverture
Lauralie Naumann,
Vitículas Spiralis, 2021,
performance. Vue des
performeur-euse-s lors
du DNSEP, ésadhar,
Rouen, 2021.

Conception graphique
Pilote Paris
(Yannick James,
Mathieu Mermillon,
Yannis Pérez)

Typographie
Söhne, Panama

Papier
Amber Graphic, 70 g/m²

Impression
**Corlet, Condé-
en-Normandie**

Photogravure
Graphium

ISSN 2803-936X

Parution et dépôt légal
Septembre 2025



2025
WWW.RN13BIS.FR



Amanda Abi Khalil
& TAP — Temporary
Art Platform
atelier du ventre
Marion Bernard
Julia Borderie
& Éloïse Le Gallo
Camille Cornu
Line Gigs
Hippolyne
Romuald Jandolo
Solène Langlais
Leticia Martínez Pérez
Loreto Martínez
Troncoso
Lauralie Naumann
Émile Orange
Marie Plagnol
H-Alix Sanyas
Sonia Saroya