



Maha Yammine

email : mahayammine@hotmail.com

site web : www.mahayammine.com

Biographie

Après l'obtention d'une Licence et d'un Master en peinture de l'Université libanaise à Beyrouth, Maha Yammine détourne sa pratique artistique vers des pistes nouvelles au sein de l'école supérieure d'art et de design de Valenciennes. Depuis l'obtention de son DNSEP en 2016, elle poursuit et développe ses recherches situées dans le cadre de résidences d'artistes comme à la Cité internationale des arts de Paris, au post diplôme de l'ENSBA de Lyon ou à la Galerie Duchamp à Yvetot qui aboutit à son exposition personnelle Tenir Salon. Son travail récompensé en 2019 par le prix de la fondation Boghossian a bénéficié de plusieurs expositions collectives: à la Fondation Ricard-Paris, Fondazione Sandretto-Turin, Biennale de Lyon, Cité internationale des arts-Paris, Salon de Montrouge, SALTS-Bâle, Maison du Peuple-Vénissieux, La Halle Pont-en- Royans...

La pratique de Maha Yammine est mobilisée par un désir de fouille qui perce les terrains quelque peu arides de la mémoire. Elle trouve donc, parfois sans chercher, un jouet en fil de fer ou un geste camouflé par les occupations de la vie. Tout est remis sur le sol aplati du regard et de la contemplation. Sans échelle de valeur et sans jugement toute trace de ce qui est perdu est examinée et déterrée avec une attention si proche de l'amour. Il s'agit d'une pratique dont le médium principal est l'attente. Maha Yammine attend qu'une trace d'un monde passé, ou d'un présent ennuyé lui fasse signe de sa survivance. Son travail n'est autre que la durée de cette attente et la forme de la conversation qui la suit.

Expositions collectives

- 2023 Everchanging, Galeriefest Kassel, Allemagne.
- 2023 Family Matters, Villa Empain, Bruxelles, Belgique. Commissaire : Louma Salamé.
- 2023 L'atelier de l'eau, Galerie municipale Jean Collet, commissaire : Daniel Purroy, Vitry-sur-seine, France.
- 2022 Partages, exposition anniversaire Artais Art contemporain, commissaires : Sylvie Fontaine et Maya Sachweh, Paris, France.
- 2022 Fi Al Sadaa, Galerie Janine Rubeiz, Beyrouth.
- 2022 Projection vidéo dans Building a home with time, de Stéphanie Saadé, Pasquart centre d'art, Bienne, Suisse.
- 2022 Habiter les interstices, Galerie Journiac, Paris, France. Commissaires : Françoise Docquier et Nayla Tamraz.
- 2022 How Will It End ? Villa Empain, Bruxelles, Belgique. Commissaires : Alicia Knock et Louma Salamé.
- 2021 DE VISU , LE RADAR, Bayeux, France.
- 2021 Féminin pluriel, Espace Communes, Paris, France. Commissaire : Aline Pujo.
- 2021 Jardin avec vis à vis, performance, jardin des plantes et FRAC Rouen, France.
- 2021 Répare reprise, La Galerie, Cité internationale des arts, Paris, France. Commissaire : Nora Philippe.
- 2020 Game of Goose, SALTS, Basel, Suisse. Commissaire : Stéphanie Saadé.
- 2020 Trouver le Nord, La galerie, ESAD Valenciennes, France.
- 2020 Là où les eaux se mêlent. 15e Biennale de Lyon, Projet : Bureau des Pleurs. Usines Fagor, Lyon, France.
- 2019 En Bas. Réfectoire des nonnes, Lyon. En résonance de la biennale de Lyon, France. Commissaire: Fatma Cheffi.
- 2019 L'almanach des aléas. Fondation Ricard, Paris, France. Une proposition du collectif milo.
- 2018 Brazil. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italie. Commissaire: Bernardo Follini
- 2018 Art Nova 100, Gardian Art Center, Beijing, Chine.
- 2018 Partout, mais pas pour très longtemps, une proposition de convoi exceptionnel, Perrache, Centre des Pratiques Artistiques Amateurs de l'Ensba Lyon, France.
- 2018 Arte Laguna, Arsenal, Venise, Italie. Commissaire: Igor Zanti.
- 2017 Ma'rad, Cité Internationale des Arts, Paris, France. Commissaire: Haf Noury.
- 2017 Performance dans Speed Dating, Circonférences- le retour, ESAD Valenciennes, France.
- 2017 Performance dans Speed Dating, Circonférences, 2e Biennale des conférences, Château Gontier, France.
- 2016 61e Salon de Montrouge, Beffroi de Montrouge, Paris, France. Commissaires : Ami Barak et Marie Gautier.
- 2015 Beyrouth Métamorphoses, exposition au 12 Drouot, Paris, France. Commissaires: Christophe Delavault, directeur du Cercle Drouot Contemporain, Frédéric Ballon, directeur de Drouot Formation et Sandy Saad, commissaire d'exposition.
- 2013 Cynthia Nohra Art Gallery, Beyrouth, Liban. □

Éditions et publications

- 2021 insert, RN13BIS, Région Normandie, 2021.
- 2020 Autoportrait en bonne femme, livre d'artiste, Galerie Duchamp, Yvetot, 2020.
- 2020 Entre chiffons et chignons, ou comment tenir salon avec Maha Yammine. L'orient le jour, OLJ / 07 septembre 2020.
- 2019 L'almanach des aléas. Fondation Ricard, Paris, 2019.
- 2018 Panem et Circenses, Centre d'art contemporain, La halle, Pont-en-Royens et Espace arts plastiques Madeleine-Lambert, Vénissieux, 2018.
- 2018 Partout, mais pas pour très longtemps, Lyon, 2018.

« Tenir Salon »

Dans les pièces de Maha Yammine que j'ai découvertes d'abord, il y avait quelque chose d'espiègle et de grave. Quelque chose de grinçant dans la juxtaposition de ces deux termes ; mais d'un grincement pas tonitruant ; un grincement assez doux et familier – quelque chose comme le grincement d'une vieille balançoire. Elle semblait utiliser l'espace de l'art – de l'art contemporain en particulier et cela a son importance – comme un terrain de jeu : le terrain de jeux d'enfants, des jeux pour passer le temps, tuer l'ennui, des jeux inoffensifs au contraire de jeux bien plus dangereux dont ils détournaient, enfant, son attention. Le problème est que les jeux conçus par Maha Yammine ne jouent plus : d'abord ce sont des œuvres et, comme chacun sait, on ne touche pas les œuvres (à part quand Marcel Duchamp nous y invite, mais ne changeons pas de sujet) ; ensuite les jeux de Maha ne marchent pas et ce malgré les efforts déployés pour en faire comprendre les règles et les enjeux, grâce à de petits schémas muraux à l'efficacité parfaite. Ce n'est donc pas parce qu'on ne comprend pas qu'on ne peut pas jouer mais parce que ses choix formels rendent le jeu inopérant : on ne peut pas jouer aux osselets avec des pavés (La'ouch / 5 cailloux, 2017, cinq pavés, filet, dessins à l'encre, dimensions variables) ; on ferait mieux de ne pas jouer avec des billes sur lesquelles est posée une grosse et lourde cimaise qu'elles ont tout l'air de soutenir (Wall, 2016-2018, cimaise, billes) ; on ne joue pas au rami avec un jeu de cartes vierges (14, 2017, vidéo, 1h10). Bref, impossible de jouer ou bien à ses risques et périls ; ou bien en faisant semblant. Cette question du risque et du semblant, il faudra y revenir.

Pour « Tenir Salon », Maha Yammine change apparemment de sujet : il n'y est plus question des jeux de société qui ont occupé son enfance, mais plutôt de coiffure, de torchons et de serviettes, d'une méthode de nettoyage des plantes d'intérieur – et d'un salon de peinture à Yvetot en 1957.

Comme les jeux, les activités ménagères prennent un temps fou. Toute femme apprenait de sa mère les techniques de coiffure, de broderie, d'entretien de la maison ou de découpe du gigot d'agneau le dimanche (ou à l'école des arts ménagers). En France, cette matière, certes menacée d'extinction, est considérée au mieux avec une nostalgie railleuse ; éventuellement, on la classe à l'Inventaire pour la postérité, comme les brodeuses d'Alençon et les tricoteuses Jacquard.

Maha Yammine ne s'intéresse pas vraiment à la réactivation d'artefacts de conservatoires ; enfin elle s'y intéresse mais plutôt pour réinjecter ces pratiques dévaluées, qui magnifiaient autrefois le quotidien, dans le champ légitime de l'esthétique contemporaine. Avec gravité (respect), toujours, et espièglerie (critique), elle les intègre dans des installations, médium assez pratique pour englober un tas de techniques hétérogènes (dites mixtes) aux dimensions variables.

Ainsi, elle se coiffe, se décoiffe et se recoiffe à la « bonne femme » selon le nom donné par les dames libanaises à ce chignon chic, relevé et légèrement gonflé, inspiré des portraits de ladies victoriennes (Bonne femme, 2020, dessin d'animation, 8'33' en boucle et flip-book, 2020, 118 pages, 10,5 x 15 cm). Ainsi, elle suspend une dizaine de torchons en fin de vie confiés par des foyers yvetotais et qui ont été rebrodés par sa maman comme les serviettes d'un douteux trousseau, leurs bords échevelés festonnés, leurs taches et leurs trous d'usure sertis ou comblés à la française ou à l'anglaise (... de torchons et de serviettes, 2020, torchons rebrodés suspendus, dimensions variables). Ainsi, elle prévoit de soigner une petite communauté de plantes d'appartement tout au long de l'exposition à la bière, technique bien connue des épouses accomplies pour conserver leur lustre aux ficus et aux caoutchoucs qui languissent dans nos salons (2020, plantes d'appartement, bière, serviettes brodées).

Cette question de la valeur attribuée à un geste esthétique – c'est-à-dire traitant de la beauté des choses – est soulevé de façon plus brûlante encore à travers la centaine de peintures réunies dans Salon des artistes cauchois (2020, 124 peintures encadrées, 24 x 30 cm chacune). Au cours de ses recherches sur le territoire cauchois à la bibliothèque Villon (Rouen), Maha Yammine est tombée par hasard sur le catalogue d'une exposition organisée à l'Hôtel-de-Ville d'Yvetot en 1957. Elle décide alors de reproduire l'intégralité des peintures présentées à partir de reproductions trouvées en ligne ou, en l'absence d'images, à partir de leur titre, plus ou moins évocateur (Paysage, Nature morte, Portrait de femme, Portrait de jeune fille, Port de Dieppe, ...). La copie est une technique pédagogique courante dans l'enseignement académique des Beaux-Arts, tel que Maha Yammine l'a connu à Beyrouth et ainsi qu'il est encore pratiqué parfois en Europe. On copie les Grands (parfois les Grandes, mais plus rarement) pour apprivoiser le geste et les genres. On ne copie pas les anonymes qui laissent, c'est une évidence, peu sinon pas de traces dans l'histoire de l'art. Le geste de Maha Yammine pourrait être vu comme un hommage aux pratiques amateurs. Mais là ne s'arrête pas Maha : elle décide de reproduire aussi les publicités figurant dans le catalogue ainsi que les légendes, titres et descriptifs des peintures alors exposées. Autant qu'une esthétique, c'est donc une forme dans son contexte qu'elle nous montre à travers le geste neutralisé de la copiste et dont elle interroge la valeur en la présentant ici, dans une Galerie heureusement baptisée Duchamp.

... de torchons et de serviettes



2020, 10 torchons usagés brodés, dimensions variables.

J'ai récolté une dizaine de vieux torchons auprès des habitants de la ville d'Yvetot. Avec l'aide et l'expertise de ma mère, et en se basant sur des motifs pris dans des magazines françaises de décoration et de travaux manuels, les torchons usés, troués et déchirés ont été brodés et réparés.



Vue d'exposition, *Tenir salon*, 2020, Galerie Duchamp, Yvetot, France



Tchin Tchin

2020, performance, plantes, bière, serviettes

Pendant la durée de l'exposition *Tenir salon* à la Galerie Duchamp à Yvetot (juin - décembre 2020), une fois par mois je me rends sur place pour nettoyer les feuilles des plantes avec un chiffon que je mouille avec de la bière.

C'est une technique utilisée par des femmes que j'ai rencontrées au Liban et en France.

Vue d'exposition, *Tenir salon*, 2020, Galerie Duchamp, Yvetot, France @Marc Domage

Autoportrait en bonne femme

2020, film d'animation, en boucle, et flip-book, 116 pages, 10,5 x 5 cm.

Au Liban, « Bonne femme » (en français), est le nom d'un chignon chic et élégant. Dans un film d'animation qui tourne en boucle, et dans le flip-book édité par la Galerie Duchamp, je me coiffe en « Bonne femme » et puis je me décoiffe.







Salon des artistes cauchois

2020, 124 peintures encadrées, 24 x 30 cm chacune.

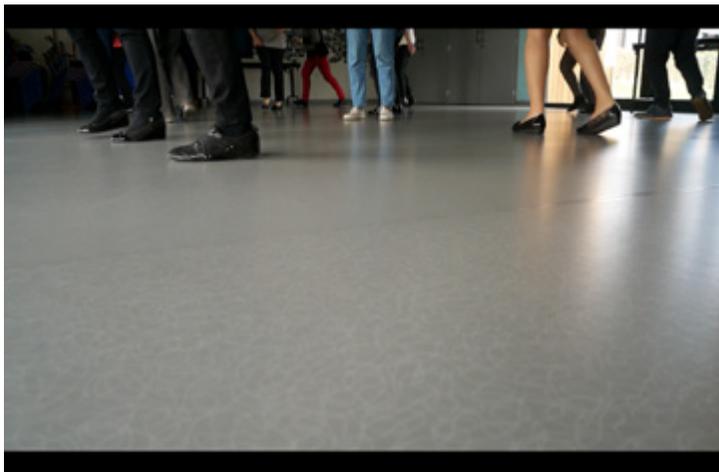
En faisant des recherches sur Yvetot à la Bibliothèque de Rouen, je suis tombée sur le catalogue d'une exposition qui s'est tenue à l'Hôtel de Ville d'Yvetot en 1957 : intitulée « Salon des artistes cauchois », cette exposition associait le Musée des Beaux-arts de Rouen qui prêta quelques œuvres connues de sa collection (notamment un Claude Monet) et des peintres amateurs qui vivaient et travaillaient dans le Pays de Caux. Sur les pages du catalogue figure une liste numérotée des titres des 95 peintures présentées dans le salon, ainsi que vingt publicités de magasins et commerces sur le territoire cauchois qui sponsorisaient l'exposition. Dans « Salon des artistes cauchois », 2020, je propose une lecture de ce catalogue oublié, d'une exposition aussi oubliée. Pour l'exposition « Tenir Salon » à la Galerie Duchamp à Yvetot, j'ai reproduit sur des toiles de dimensions identiques la totalité des peintures d'après leurs titres. J'ai prolongé ce travail de copiste jusqu'à la reproduction des publicités, des annonces et de la couverture du catalogue.



Vue d'exposition, *Tenir salon*, 2020, Galerie Duchamp, Yvetot, France



Vue d'exposition, *Tenir salon*, 2020, Galerie Duchamp, Yvetot, France



Voir du pays

2020, vidéo, 80 minutes, [regarder un extrait](#)

Pendant ma résidence à Yvetot, je me suis intéressée aux événements proposés par la ville ainsi qu'à un grand nombre d'activités qui réunissent des groupes de personnes autour de pratiques diverses. «Voir du pays» est une vidéo qui regroupe tous les nouveaux gestes que j'ai essayé d'appréhender tout au long du mois de ma résidence: tricot, taille des arbres fruitiers, danse orientale, jugement du meilleur animal de boucherie...



14

2017, vidéo, 1 h 5 min, [regarder un extrait](#)

« Sous un titre laconique et mystérieux, *14* de Maha Yammine est une vidéo - une expérience filmée - qui a impliqué dans sa réalisation cinq personnes actives et complices. Comme souvent dans le travail de l'artiste, la pratique du jeu est centrale, mais en opérant un glissement du réel et des enjeux grâce au détournement des règles, des accessoires, de la temporalité d'une partie. « 14 » fait référence à un jeu de carte populaire - simple et convivial - variante du rami. Maha Yammine a cependant édité les cartes en effaçant les chiffres et les couleurs : reines, valets, cœurs, trèfles et habillés, tous ont disparu en ne laissant à leur place que la blancheur et la nudité du carton pâle. Le verso des cartes conserve son motif neutre, décoratif et générique. La disparition, ou plutôt la dualité entre l'insouciance et l'absence est inscrite dans cet objet, ce jeu de carte modifié. L'artiste a ensuite invité un groupe de joueurs occasionnels à se réunir comme à leur habitude et engager quelques manches de « 14 » avec les cartes modifiées. Sans aucune intervention de l'artiste, (qui n'agit donc pas en réalisateur de cinéma guidant ses acteurs au milieu d'accessoires factices), la partie s'engage et se prolonge même au-delà d'une heure.

À notre tour - en regardant la partie se dérouler - on découvre l'importance des échanges, de la communication non verbale, des relations entre les joueurs, de l'informel et de la répartition, ou encore de l'humour, dans une emphase sur les éléments périphériques. Un jeu dans le jeu apparaît aussi : faisant appel à l'habitude et à l'imagination, les joueurs disposent sur la table des suites de cartes, piochent, engagent les manches et font des annonces fictives. Sans gagnant possible et sans issue avérée, cette partie de « 14 » dévoile sa nature profonde de distraction, de passe-temps : un espace de liberté, de quiétude et de proximité partagées. En donnant littéralement « carte blanche » à ses joueurs, Maha Yammine donne à ce geste minimal une potentialité libertaire, sur un fil entre gravité et légèreté : elle abolit les règles et le hasard de la distribution pour ne garder que la superficialité du jeu, c'est-à-dire - au contraire - sa profondeur humaine et sociale. »



Score

2020, carnet, 18 x 10cm

Un petit carnet est accroché au mur. À l'intérieur, y sont notés les scores des parties de rami que jouent tous les soirs ce groupe de personnes.

Texte pour l'exposition *Tenir salon*, Galerie Duchamp, Yvetot

A Yvetot, Maha Yammine convoque le Liban comme un terroir voisin, une antichambre possible au salon où elle nous convie, se positionnant plus volontiers en mauvaise fille (assumée) qu'en maîtresse de maison. Pour l'occasion, elle demande à sa mère de reprendre les techniques de broderie traditionnelles afin de reprendre des torchons qu'elle a collectés chez les habitants d'Yvetot, ramène les coiffures de 'bonne' femme et autres souvenirs de revues de travaux ménagers de son enfance, pour recomposer une sémiotique émancipée de la domesticité, qui se fait espace de partage et de transaction culturelle. Maha interroge précisément les gestes de la 'vie matérielle' féminine qu'elle déplace : comment se situer, comment s'émanciper en gardant le lien aux gestes qui se sont transmis ?

Des gestes appris et hérités comme le trousseau matrimonial, elle fait gestes de soin, de réparation, de tendresse...

L'exposition, vaste jeu de famille et de mémoire, propose de se souvenir mais surtout paradoxalement de comprendre et saisir ce que l'oubli peut réveiller et produire : un geste, imprimé dans la mémoire d'un corps, peut-il complètement s'effacer ? Peut-on le recycler ? Que faisons-nous de nos gestes périmés ? Comment continuer à faire certains gestes sans trahir un chemin d'émancipation propre ?

Entre intime et collectif, les notes de chevet de Maha Yammine prennent en effet la forme d'une collection de gestes: ceux à ne pas perdre, ceux qu'on a oubliés, sans oublier les gestes à réinventer: jouer aux cartes (rituel imperturbable familial en temps de catastrophe) blanches, reprendre des torchons avec des techniques élaborées de broderies.. Comme il y a une vie autonome des œuvres, tel que l'analyse l'anthropologue Alfred Gell que Maha admire, il y a aussi une vie des corps, machine plus communautaire que célibataire, aux rouages neufs comme d'occasion. L'artiste explore ici les mémoires qui s'y logent: que deviennent ces gestes quand ils ne sont plus à leur place, à l'écart de nos repères cognitifs, ayant déserté les bons objets? Quand ils passent d'un corps à l'autre? Que produisent ces décalages et interstices?

En fouillant dans les archives locales, Yammine trouve plus précisément son sujet Yvetotien en reprenant un exercice issu de l'enseignement académique occidental: la copie des maîtres via des reproductions imprimées-pour re-produire en peintures les tableaux d'un salon des artistes cauchois. En mêlant documentaire et imaginaire, Yammine honore par ce geste la ville et la figure de Duchamp en produisant apparemment un pastiche du salon. Au-delà de l'humour sonore, en donnant à l'archive une dimension picturale, et à la peinture sa dimension de copie, elle nous engage dans une mise en abîme proprement conceptuelle. Pourtant, peut-être tout autant que d'ironiser avec Duchamp, c'est une manière pour elle de revenir sur l'académisme imposé dans les écoles d'art non occidentales. C'est aussi une façon d'interroger son rapport au paysage: normand, qu'elle apprend à copier, regarder et inventer d'un même geste, et qu'elle adosse aussi à ses horizons intérieurs. Mais c'est surtout un outil pour poursuivre son projet: conjurer l'oubli, combler les manques, revenir sur des histoires oubliées, les gestes mineurs, les contributions infimes, qui font toujours silencieusement l'histoire.

16

Une manière peut être de prendre à bras le corps l'oubli de la guerre qu'elle a traversée enfant, tout comme de continuer à le rendre nécessaire, quand le désastre revient frapper le quotidien de ses proches. Ramener des gestes inutiles, voire futiles, de la mémoire familiale (frapper le tambour pour son père), et oublier ceux qui rythment l'habitude (le jeu de cartes), c'est toujours veiller à être au diapason de son passé comme de se prémunir d'un avenir incertain. Et peut-être un moyen de préserver plus fondamentalement son intégrité, et de garantir sa survie au présent.

Danser avec l'oubli, en le combattant et le convoquant d'un même mouvement, c'est l'exercice funambule auquel Yammine nous entraîne, dans la chaleur de ce salon des oubliés et des vivants, peuplé par les maladresses accumulées d'une domesticité croisée de 'terroirs' qu'elle tente de pratiquer (elle qui ne sait pas plus broder que sauver des animaux en bord de route, ou danser la danse du ventre aussi bien à Yvetot qu'à Beyrouth).

Dans cet autoportrait élargi où se jouent filiations personnelles et collectives, Yammine nous interroge plutôt, entre travaux pratiques et mnémoniques, sur la continuité culturelle, les écarts conscients et inconscients qui habitent son expérience. Elle met en perspective, avec humour, et depuis les profondeurs de la mémoire familiale, les disjonctions, pertes, continuités que l'appartenance suscite et ce que cela conditionne et libère de sa propre présence.

Dans ces décalages, Maha tisse une identité possible, utilise ce qui s'est perdu, pour pouvoir mieux s'ancrer dans la continuité d'une histoire. Dans la fragilité assumée des formes en écho à la chorégraphie de ces gestes infimes, arrachés aux corps et aux psychés, elle guette ce qui s'est perdu, pour prendre soin de ce(ux) qui reste(nt). Sans faire table pleine ou table rase, avec légèreté: en commençant par trinquer avec les drôles d'invités, ceux à qui revient la première gorgée de bière: les plantes vertes du salon!



Over Game

2017, performance, Circonférences 2^e édition- biennale des conférences -Speed dating- Chateau Gontier
J'invite les spectateurs à jouer aux cartes avec moi, sauf que les cartes sont toutes blanches.



Cartes blanches

2017, cartes à jouer, dimensions variables
Des cartes à jouer, toutes blanches, sont installées dans une position de jeu..



À portée de mains

Maha Yammine (née en 1986 à Beyrouth, Liban) déploie le champ de son expression plastique à travers une pratique de la sculpture, de l'installation, et principalement, de la vidéo. Ces médiums sont le support d'une réflexion à la croisée de plusieurs horizons, politiques, culturels, et historiques, dont le spectre interprétatif s'étend du particulier au commun. Sa démarche artistique la plus récente interroge la quotidienneté au sein de la sphère du travail. Depuis 2017, elle se livre à l'exploration des gestes répétitifs associés à une tâche particulière à travers un projet vidéo envisagé sur le long terme. Dans chaque film, une ou plusieurs personnes se livrent à un exercice particulier : faire ou refaire dans sa totalité un acte exécuté dans le cadre d'une activité régulière, présente ou passée. Maha Yammine donne à voir ces protagonistes dans des films tournés en plan fixe, au cadrage centré et au décor sobre, seuls sont présents les outils nécessaires à la réalisation de l'action.

Moussa (2017) et *Fanfare* (2017), sont les deux premières vidéos qui initient la série qui fait des gestes au travail un terrain d'observation. Dans ces deux films, Maha Yammine demande à ceux qu'elle filme de répéter une action d'un quotidien daté, entravé par les conséquences de la guerre civile du Liban (1975-1990). Se faisant, elle renseigne un spectre large, celui du collectif, à travers l'histoire et la culture dans laquelle l'individu à la tâche a évolué. Ces gestes attestent également de la singularité propre à celui qui s'exécute et permet ainsi de dévoiler en creux une part de son identité (1). Les réseaux d'incidences psychiques et physiques, dans le temps et l'espace, cristallisés au sein de l'œuvre de Maha Yammine, inscrivent sa pratique au cœur de l'exposition *Partout, mais pas pour très longtemps* pensée comme une cartographie à la fois mentale et spatiale.

Dans son entreprise, Maha Yammine souligne les capacités et les limites de la mémoire du corps. Répétés maintes fois par le passé, les gestes à l'œuvre existent de manière ambivalente. Tout d'abord, l'on perçoit la force des souvenirs tant les réflexes sont visibles et la volonté présente. Le corps se remémore le but, la tâche à accomplir. La connaissance n'est en revanche qu'apparente, car dans la confrontation du geste face à l'exigence de l'outil, les faiblesses de la mémoire se manifestent : imprécisions et approximations sont révélées par la distance temporelle qui sépare souvenir et présent de l'action. Cette dichotomie de l'expérience témoigne d'un passé industriel déchu dont l'histoire continue à s'écrire, et rappelle *Les Temps Modernes* (1936) de Charlie Chaplin (1889-1977), pour le contexte mais aussi pour la portée narrative du geste face à la machine.

Maha Yammine troque la logique d'efficacité d'ordinaire associée à la répétition d'un acte en série contre une expression poétique et orchestrée de l'erreur, là où Chaplin préfère l'exacerbation et l'arythmie. L'approximation n'est plus une faute, l'échec devient une forme d'écriture sensible. Se libérant de la rigueur requise par l'outil grâce à leurs faux-pas, ces gestes deviennent des mouvements. L'artiste en fait des sculptures animées, des danses singulières qui incluent leurs moments d'improvisation. À chaque vidéo correspond sa chorégraphie changeante, chacune déployant son panel de sonorités et de couleurs.

En jouant ainsi d'allers-retours entre passé et présent, identité et culture, local et global, Maha Yammine met en relief l'éclat qui subsiste à notre monde actuel. À l'ère d'une technologie omniprésente qui oriente l'expérience du corps vers des contrées nouvelles, à l'heure des dynamiques productivistes associées au néolibéralisme, Maha Yammine désigne la beauté qu'il y a à ne pas faire totalement corps avec la machine.

(1) « Specific repetitive practices, relating to specific social and cultural spaces, which link individual and collective behaviour, are crucial for the construction and reproduction of identity narratives and constructions of attachment. » YU-VAL-DAVIS, Nira., *Belonging and the politics of belonging.*, *Patterns of Prejudice*, 2006, vol. 40, n°3, p. 197-214.

Traduction : Les pratiques répétitives spécifiques, relatives à des espaces culturels et sociaux spécifiques, qui lient comportements individuels et collectifs, sont cruciaux pour la construction et la reproduction des récits d'identité et les de constructions de l'attachement.



Fanfare

2017, vidéo, 5 min, [regarder la vidéo](#)

En 1976, vers le début de la guerre civile libanaise, un groupe de jeunes s'est retrouvé sans activité. Ces adolescents n'avaient ni les moyens ni la volonté de combattre. Ils ont fait appel à des membres de la Musique de l'Armée Libanaise, qui n'avait pas de fonction durant les combats pour leur apprendre la musique. Ils ont formé une fanfare et jouaient pour les occasions festives du village et des villages voisins. Cette troupe a été le lieu de rencontre et de formation de couples. En 1984 la disparition d'un musicien du village, kidnappé par des milices, amène à la dissolution de la troupe.

33 années plus tard, en septembre 2017 je demande à un couple de rejouer une pièce pour la première fois depuis l'interruption de leur activité musicale, devant la camera qui les filme, sans entraînement, sur les mêmes tambours qu'ils ont ressorti de la cave pour cette occasion.

La maîtrise des gestes ne tarde pas à être ininterrompue par des erreurs, des oublis et des dissonances qui se traduisent discrètement sur les visages.



Moussa

2017, vidéo, 1 h 20 min, [regarder un extrait](#)

Moussa a passé six années de son enfance (de 1963 à 1973) à fabriquer des robes de petites filles. La guerre civile libanaise a causé la fermeture du magasin qui avait l'habitude d'acheter la production familiale du jeune homme et de sa famille. En septembre 2017, plus que quarante ans après l'interruption de l'activité, je demande à Moussa de refaire le geste «oublié» et de tricoter, sans entraînement préalable, une nouvelle petite robe bleue.



Robe bleue

2017, robe en laine, 36 x 46 cm

La robe bleue qui résulte du travail de Moussa est présentée avec toutes ses imperfections.



La Guerre a éclaté dans la ville de ...

2016, vidéo, 12 min, [regarder un extrait](#)

Il s'agit d'un jeu très connu au Liban et transmis de père en fils, sur le territoire d'un pays qui a enduré 15 ans de guerres. 26 ans après la fin de la guerre, j'ai filmé des enfants n'ayant rien vu ni vécu de la violence passée, qui jouent à ce jeu. Ils connaissent les règles du jeu qui n'a rien de violent en soi. L'offensive est faite par la parole, par le simple geste de déclarer la guerre aléatoirement contre une ville. L'attaque consiste à compter ses pas en se dirigeant vers l'adversaire. La phrase *la guerre a éclaté dans la ville de* continuellement répétée durant le jeu n'a aucune référence dans les souvenirs ni l'imagination de ces enfants.



Jeu de gamins

2015, vidéo, 31min, [regarder un extrait](#)

J'ai invité un groupe d'adultes à jouer aux billes, et à revivre l'expérience du jeu interrompu par la guerre.



à distance

Face à la diversité des médiums et des sujets qu'aborde Maha Yammine, nous pourrions entrer dans son travail en poussant une première porte : on se déplacerait alors dans une temporalité dense et épaisse, familière à ceux et à celles qui s'intéressent aux chemins sinueux de la mémoire. Née en périphérie de Beyrouth (Liban) en 1987, Maha Yammine n'a gardé de la guerre civile que des souvenirs lointains, ceux d'une petite enfance touchée en de rares occasions par des combats marginaux sur l'axe des villes-cibles avoisinantes. Et s'il est préférable d'éviter l'écueil qui consiste à présenter la pratique d'un artiste à partir de sa biographie, force est de constater que nous manquerions ici un élément important, tant son travail se situe dans l'extension – plutôt que dans la manifestation – d'expériences réellement éprouvées. Ayant grandi en marge et en retard d'événements qui n'ont pourtant jamais cessé d'être présents au quotidien, Maha Yammine a en effet été marquée, comme toute la génération d'après-guerre, par une présence-absence du passé dont sa pratique artistique tente de se saisir à travers différents médiums : vidéo, installation, sculpture ou broderie.

L'histoire circonscrit habituellement la guerre civile au Liban entre deux dates : 1975-1990. Mais nombreux sont les artistes libanais qui ont montré un combien celle-ci s'était inscrite durablement dans les esprits et dans le paysage. Suscitant une réflexion foisonnante sur le rôle social et politique de l'art ainsi que sur la capacité des images à enregistrer, à construire et à travailler le réel, les artistes et réalisateurs ont proposé des alternatives aux récits médiatiques, montrant en particulier combien les traumatismes de la guerre irriguent aujourd'hui encore le quotidien de ce petit pays multiconfessionnel, pris dans les conflits du Moyen-Orient et du monde. Réalisé en 1999, le film *Beyrouth fantôme* de Ghassan Salhab montrait ainsi de façon prégnante cette identité spectrale, flottante, partagée par des individus tantôt traumatisés, tantôt nostalgiques d'un passé paradoxalement jugé plus intense. Le film *Je veux voir* (2008) de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige s'interrogeait à son tour sur la place du cinéma, incarné par Catherine Deneuve, face à la reprise du conflit en 2005. Plus récemment, l'artiste Sirine Fattouh présentait à la Fondation d'entreprise Ricard une performance¹ durant laquelle elle lisait à voix haute les mots prononcés par les protagonistes de certains de ces films, réunis dans un montage. Une légère désynchronisation entre sa voix et les images sans son des locuteurs à l'écran plaçait le spectateur dans cet entre-deux irréductible situé entre la vie et son enregistrement.

C'est aussi sans doute dans cette irréductibilité entre passé et présent que se situe le leitmotiv du travail de Maha Yammine. Sensible, comme les artistes qui l'ont précédée, à cette présence spectrale du conflit et de l'image, elle est aussi marquée par ses lectures et par l'héritage historiographique de la microhistoire² qui, à la suite de Carlo Ginzburg, valorise la toute petite échelle et donne son importance aux récits et au vécu individuel plutôt qu'aux grands événements de l'histoire³. La vidéo devient alors un médium privilégié pour recueillir les récits de proches ou d'anonymes et activer les chemins hésitants de la mémoire. *Les Raconteuses* (2018) montre ainsi trois sœurs auxquelles l'artiste a demandé de se remémorer les histoires de leur père Elia (1934-1997), conteur libanais qui ne savait ni lire ni écrire. Entre complicité et souvenirs concurrents, les échanges dessinent les attachements et le fonctionnement mémoriel propre à chacune. *Moussa* (2017) est une vidéo dans laquelle un homme confectionne – non sans hésitations – une robe de petite fille sur une machine à tricoter. L'artiste lui a demandé, plus de quarante ans après que la guerre civile ait forcé sa famille à cesser son activité commerciale, de se confronter de nouveau à cet outil.

26

S'ils semblent bien souvent anecdotiques à ses interlocuteurs, les détails auxquels s'attache l'artiste permettent néanmoins de faire ressortir la fragilité et la singularité des voies, discursives ou corporelles, que prennent le souvenir et l'oubli. À la différence de la génération précédente, son travail ne vise donc pas tant à assurer un témoignage qu'à sonder l'impact des événements à travers le temps : “ je ne cherche pas à raconter des faits ou à documenter ce qui s'est passé, dit-elle, mais j'essaie plutôt de voir comment le corps prend la mémoire à sa charge et comment les personnes peuvent être habitées par l'histoire⁴. ”

Comme pour mieux partager cette mémoire disruptive du corps, Maha Yammine investit aussi l'espace avec des sculptures ou des installations. L'enfance et ses jeux lui offrent un terrain de prédilection qu'elle explore avec bienveillance et poésie. Lorsqu'elle reproduit des jeux d'enfants expliqués par des anonymes, une légère différence les rend néanmoins impraticables. Ainsi, *Sept pierres* (2017) est-elle une installation faite de sept boules de plâtre bien rondes. Règle du jeu : monter une tour avec sept pierres, et faire en sorte qu'elle tienne debout...

20m² (2016-2019), l'œuvre présentée dans l'exposition, est prise aussi dans cette temporalité dense et épaisse et interroge la manière dont des récits peuvent s'arrimer à des objets. Si l'œuvre a été créée pour la première fois en 2016, l'artiste en propose ici une version inédite et fait grimper sur les murs ce qui autrefois ne se déployait qu'au sol. Un simple fil de coton noir dessine un rectangle de 20m² qui s'adapte désormais aux plans perpendiculaires de la Fondation et matérialise une mise à distance singulière. Par terre, cinquante mini sculptures représentent un mobilier de façon schématique et naïve. L'argile est crue, fragile, et l'échelle si petite qu'il faut se rapprocher - dans la mesure du possible - pour en apprécier les détails.

Vingt-six ans après la fin de la guerre l'artiste a demandé, notamment par Skype, aux membres d'une communauté de vingt personnes de se remémorer le mobilier qu'ils partageaient lorsqu'ils se réfugiaient dans une cave lors des bombardements de Beyrouth, et de le dessiner. Leur geste est hésitant, schématique, maladroit et montre un souvenir par corps que Maha Yammine matérialise et confronte au corps du visiteur. Transposant ensuite ces dessins à travers son propre geste, à l'encre, puis en argile, l'artiste acte cette distance qui est celle du récit, questionne son propre rôle et celui du visiteur. Lorsqu'une mise à distance devient un espace de projection.

1. A History of Lebanon through the Works of its Artists (French and Arabic), performance à la Fondation d'Entreprise Ricard, Paris, 2017. Sirine Fattouh est aussi auteure d'une thèse intitulée *La Création à l'épreuve des guerres et de leurs effets : Quelques aspects de l'art contemporain libanais*, Paris I, 2015.

2. Jacques Revel, dir., *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard-Le Seuil, coll. « Hautes études », 1996.

3. À ce sujet, voir, Jacques Revel, dir., *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard-Le Seuil, coll. « Hautes études », 1996.

4. Panem et circenses, La Halle de Pont-en-Royans et la ville de Vénissieux / Espace d'arts plastiques Madeleine-Lambert, mai-juillet 2018, “Maha Yammine & Marwan Moujaes s'entretiennent avec Giulia Turati & Xavier Jullien”, p.24.



Les Raconteuses

2018, vidéo, 1 h 20 min, [regarder un extrait](#)

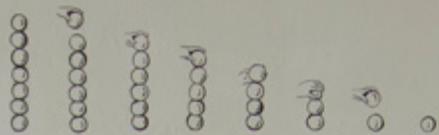
«Elia» (1934-1997), était un conteur libanais. Il ne pouvait ni lire ni écrire. Il racontait des histoires transmises oralement, aux gens de son village et des villages voisins. En 2018, j'ai demandé aux trois filles d'Elia, de se réunir et de se rappeler ensemble des contes racontés par leur père.



Antoun

2018, vidéo, 11 min, [regarder un extrait](#)

Elia racontait l'histoire d'Antoun avec des cartes à jouer. J'ai invité son fils qui avait l'habitude d'animer les soirées avec cette même histoire pendant les années 70 et 80, de mimer les gestes de son père, encore une fois, en une soirée de 2018.



Sept pierres

2017, 7 boules en plâtre, dessins à l'encre, dimensions variables

Le but du jeu:

- Monter une tour avec les 7 pierres
- La tour doit tenir debout

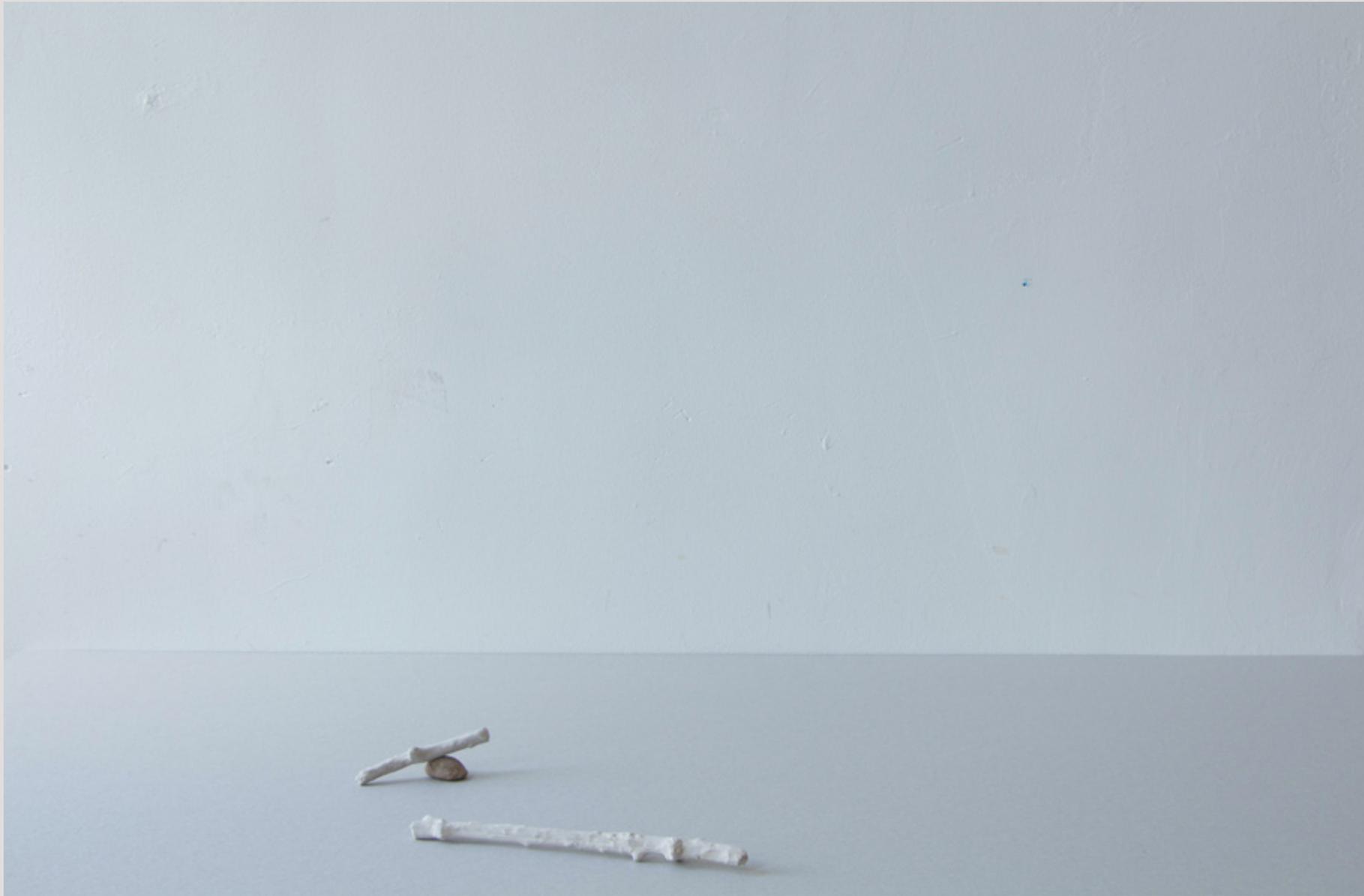
Cinq cailloux

2017, 5 pierres naturelles, filet, dessins à l'encre, dimensions variables

Le but du jeu:

- Lancer un caillou dans l'air en ramassant un autre
- Répéter jusqu'à avoir tous les cailloux en main





Baton étalon

2017, céramique, [vidéo de la notice](#)

Les bâtons dans ce jeu doivent être des bâtons de bois naturels. Ici, ils sont remplacés par des copies en céramique d'après les bâtons naturels.



Téléphone

2017, fil de laine

Le jeu de téléphone est censé être fabriqué avec deux gobelets en plastique reliés par un fil de laine. Ici le jouet entier est croché en laine.

20m²

20 square meters: installation with 50 clay sculptures

Objects: 64 drawings

Yamine's installation consists of three elements, *20 square meters*, *Objects* and *Lies*. The video, *Lies*, presents a series of individuals that discuss their memories of communal life in a cellar during the Lebanese Civil War (1975-1990). The video is accompanied by drawings and miniature clay sculptures. At first glance, the ensemble produces an uncanny emptiness. Upon closer inspection, the drawings and raw clay miniature sculptures are naive reproductions of a various banal every-day domestic objects.

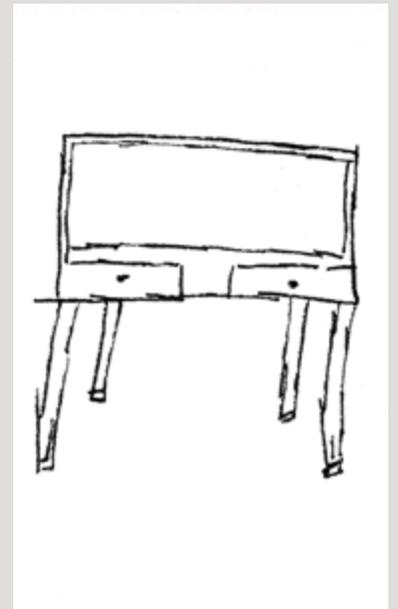
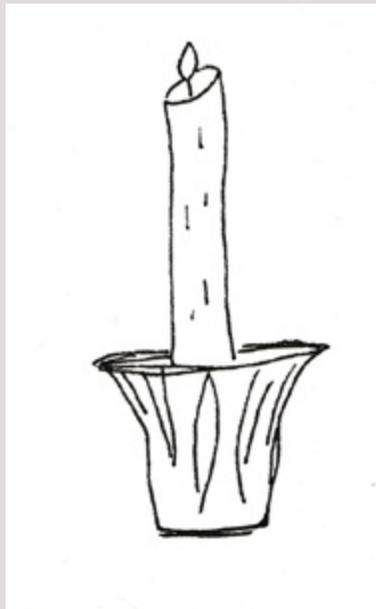
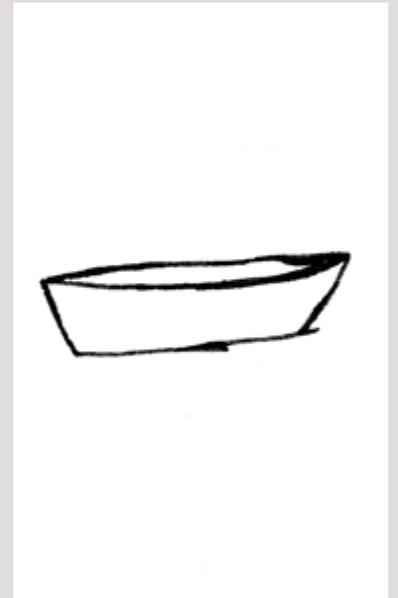
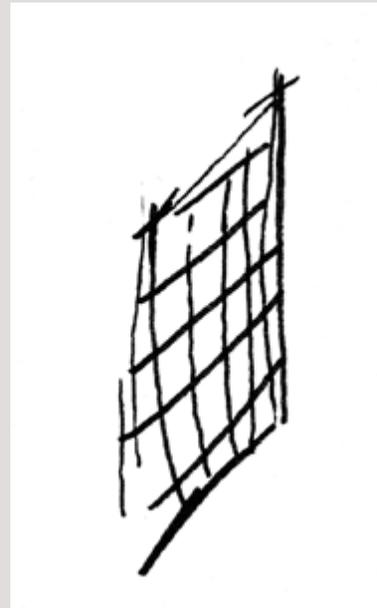
The sketches were originally made by a group of about 20 members of the artist's extended family, who shared a cellar of about 20 square meters for 15 years during the Lebanese civil war. In 2016, 26 years after the end of the war, Yamine asked her relatives to recall this period, and record their memories of those past times in a series of drawings of the objects they shared in the cellar.

The artist has preserved the imperfections of the original drawings of objects. She views this as a sign of the alteration of the memory, that may be caused by time or by trauma. The insubstantial form and scale of her raw clay sculptures makes them fragile and precarious. Even though the installation doesn't speak directly about war; it's constituent elements suggest an insecure atmosphere, and vestiges of a distant war that still haunts Lebanon today.

Yamine explains:

Objects are not just a part of our everyday life, they are here with every gesture, at all times. The continual use of objects or the fact that we are accustomed to see them in the same place at all times, makes us forget about their existence when they are not being used. But they are still there. In times of conflict and trouble, the same objects acquire new roles and new significations. We think and remember them in new ways. And they hold stories and histories within them. In this installation, objects and stories of the simple life of a community, hold within them the bigger history of a country.



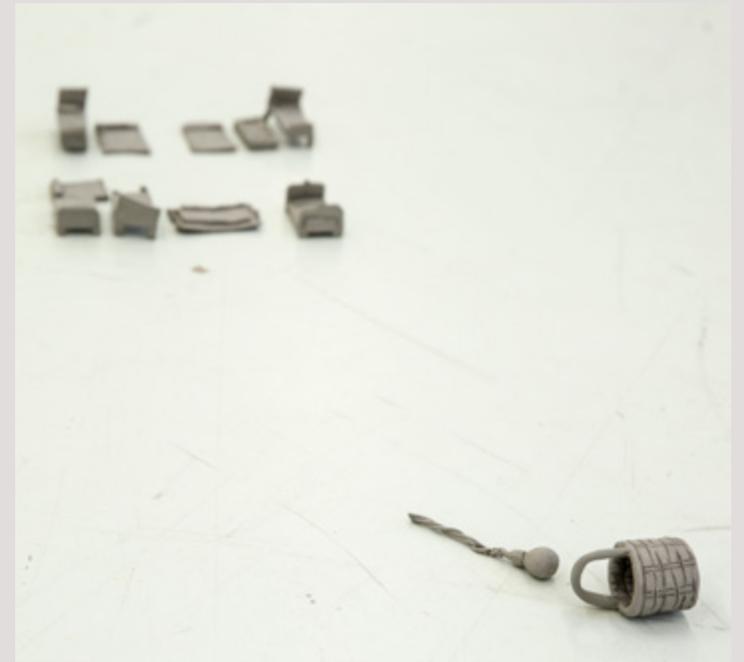


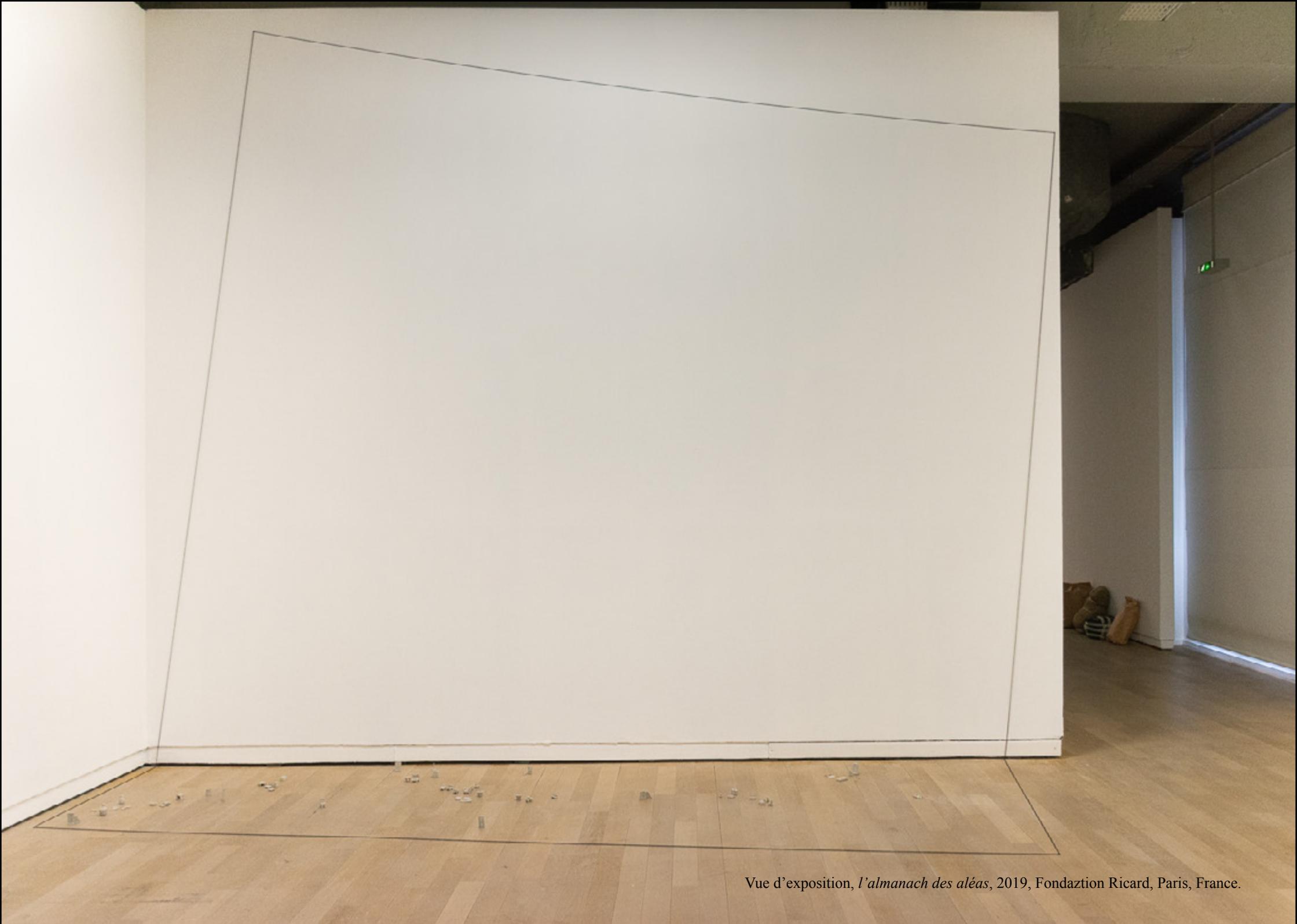
64 objets

2016, 64 dessins, encre sur papier bristol, 15 x 10 cm chacun



20 m²





Vue d'exposition, *l'almanach des aléas*, 2019, Fondation Ricard, Paris, France.

Le travail de Maha Yammine est à l'image d'un Liban artistique aujourd'hui: en pleine ébullition. Enfant de guerre, l'artiste nous raconte l'enfance innocente et lointaine, marquée par les événements terribles d'un pays frappé par près de quinze ans de guerre civile. Ainsi, elle confronte ses souvenirs passés au Beyrouth d'aujourd'hui, devenu une ville moderne en permanente reconstruction.

Comme dans un jeu de mémoire, elle puise dans sa vie quotidienne passée pour construire des espaces, des territoires. Tous ces lieux, bien qu'occupés par ses souvenirs, sont devenus « abstraits ». Elle leur donne désormais une forme nouvelle. Réinterpréter, faire référence, rejouer, autant de mots qui font partie du vocabulaire formel de l'artiste. Qu'il s'agisse de recréer des espaces ou plus simplement des formes, dans chaque cas, Yammine invoque un vocabulaire enfantin qui n'a d'enfantin que l'apparence, car sous cette dernière se décèle la lourdeur toute particulière d'une histoire marquée par la violence.

Wall (2015) : un mur et des billes, associés pour nous donner l'impression d'un équilibre précaire. Cet élément architectural simple qu'est le mur est présenté comme en lévitation ou en équilibre sur un tas de billes de verres colorés. S'il est évident qu'il s'agit ici d'une référence aux jeux pratiqués par les enfants à travers le monde depuis des siècles, ce passe-temps ludique est ici enseveli par un élément architectural qui couvre, recouvre, sépare et divise.

Plus loin, elle réalise des obus de sable (*Obus*, 2015), convoquant deux entités a priori antagoniques : les armes et le jeu de plage. Yammine crée des pâtés de sable, mais cette architecture naïve révèle la violence d'un monde en proie aux conflits où l'enfance n'a plus d'existence.

L'artiste nous plonge ainsi dans la noirceur de l'histoire. Son jeu à elle est de nous en faire prendre conscience. En déplaçant les formes et les contenus pour les faire s'entrechoquer, elle invite l'enfant qui est en chacun de nous à reconsidérer le monde dans lequel nous vivons.

Nathalie Mamane-Cohen,
61^e Salon de Montrouge 2016



Wall, 2016, détail



Vue d'exposition, *Panem et Circenses*, 2018, La Halle centre d'art contemporain, Pont-en-Royans, France



Obus

2015, sculpture, sable, 13 x 7 cm

Enfants, en jouant à la guerre, nous fabriquons nos bombes avec des bouteilles remplies de sable.



Vue d'exposition, 61^e Salon de Montrouge, 2016, France



Fady avait un canari

2016, installation, dalle, terre, graines pour canari, dimensions variables

Fady est un combattant qui a survécu à la guerre civile libanaise. Après de longs entretiens sur la période des combats, il a évoqué une anecdote de son quotidien: sur sa terrasse, il avait une cage suspendue au plafond dans laquelle vivait un canari. Les dalles de la terrasse sont fissurées par les forces des bombardements. Le canari laissait tomber sa nourriture, qui atterrit dans les fissures des dalles, et qui trouve un terrain fertile pour germer et pousser. Ici, j'ai semé des graines pour canari dans les fissures d'une dalle cassée.



Vue d'exposition, *Brazil*, 2018, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italie



Circenses

2018, photographies

«À l'occasion de leurs deux expositions à Vénissieux et Pont-en-Royans, Maha Yammine et Marwan Moujaes réalisent une œuvre commune intitulée *Circenses*. À l'entrée des deux expositions, les visiteurs sont accueillis par une étrange photographie présentant les artistes en tenues de mariés. Ils reprennent les codes d'une tradition familiale et populaire, la photographie de mariage, avec une mise en scène de leur couple. Sur le tapis, symbolisant le jardin des origines, ils posent pieds nus. Maha Yammine porte la robe de mariage de sa mère, tandis que Marwan Moujaes porte le costume de mariage de son père. L'image,

souvenir d'un événement heureux, génère un trouble entre le passé et le présent, entre le réel et la fiction. Leurs œuvres respectives articulent des antinomies, des temporalités et des liens ténus entre ce qui relève de la sphère personnelle et du domaine collectif. *Panem et Circenses*, littéralement : du pain et des jeux. Le titre du projet renvoie à la manipulation des peuples par les dirigeants et à cette pratique de l'étouffement de l'opinion, de la pensée critique. L'anesthésie d'une pensée critique construite de manière collective pousse à l'oubli, au déni, à l'effacement. À travers leurs pratiques artistiques respectives, Maha Yammine et Marwan

Moujaes luttent contre ce délitement des mémoires. Ils détournent le pain et les jeux pour attraper le spectateur avec un bonbon au miel, une bille de verre, un vêtement, une photo de mariage. Les œuvres attestent d'une simplicité déroutante et d'une fausse innocence pour nous inciter à la projection, à la participation et à une prise de conscience. Les artistes explorent une mémoire sensible et instable, à l'image de cette cimaise blanche qui repose sur des billes de verre (*Wall*) pour développer des œuvres qui portent une réflexion hautement critique sur la situation actuelle du Liban. En s'emparant d'une temporalité mouvante, créant des allers-retours entre le passé et le présent, l'enfance et l'âge adulte, ils analysent les fondements fragmentés d'une histoire collective qu'il est urgent de récolter, d'écrire et de compléter pour faire face au présent.»

Julie Crenn, *Panem et Circenses*, 2018





Smoking

2018, Plateau avec différentes marques de cigarettes, dimensions variables

Le plateau à cigarette est un objet traditionnel qui était présent dans toutes les maisons libanaises. Cette tendance à partager une cigarette avec les visiteurs a disparu il y a vingt ans, lorsque les individus ont commencé à porter sur eux leur paquet de cigarettes.

Le plateau rempli de cigarettes est présenté dans l'espace d'exposition comme un objet rappelant les moments de partage perdus avec l'émergence de l'individualité et invitant à une transgression de la règle interdisant de fumer à l'intérieur des espaces publics. Dans le cadre de l'exposition, les spectateurs sont invités à prendre une cigarette.



Vue d'exposition, *Brazil*, 2018, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italie



Once more

2018, vidéo, 15 min, [regarder un extrait](#)

À neuf ans, je me suis faufilée sur le balcon avec le plateau de cigarettes et j'ai essayé de fumer une cigarette de chaque paquet. Dans la vidéo *Once more*, je reproduis ce souvenir d'enfance en fumant une cigarette par paquet.



Geneviève

2018, vidéo, 27 min, [regarder un extrait](#)

Première vidéo de *I Love My Job*, une série de vidéos qui met en scène des individus dans leur espace de travail, effectuant leurs activités quotidiennes. Le projet s'inspire de plusieurs rencontres avec des personnes qui parviennent à ajouter de la vie et de l'originalité à l'espace confiné et aux tâches assignées par leur travail. Dans cette vidéo, Geneviève, bibliothécaire, partage sa passion pour la culture, les arts et les échanges sociaux.



Du balai

2019, vidéo, 20 min [regarder un extrait](#)

Cette vidéo est produite pour le **Bureau des pleurs**, projet conçu pour la 15^e biennale de Lyon 2019-2020: *Là où les eaux se mêlent*. Le **Bureau des pleurs** (imaginé par Carla Adra, Romain Bobichon, Fatma Cheffi, Sophie T. Lvoff, Lou Masduraud, Irène Mélix et Maha Yammine, en collaboration avec François Piron), avec son slogan « we know the future of this place », investit un ancien bureau de l'administration des usines Fagor. À l'aide d'indices de l'activité récente du site, il projette dans un futur potentiel où de nouvelles fonctionnalités poétiques et politiques commencent à se dessiner.

« Maha Yammine tourne une vidéo dans laquelle elle confronte le spectateur à sa propre condition d'observateur – consommateur de gestes dont la banalité promet une éventuelle signification. Elle rompt le silence de ce miroir de surveillance qui dure depuis la fermeture de l'usine. En lieu et place de la production attendue, ce qu'on y voit est un corps qui semble distrait, occupant le temps en fumant une cigarette ou en soulevant, par des coups de balai, l'épaisse couche de poussière accumulée au sol de l'usine. Quelle sorte de bureau emploie une telle ouvrière ? Quelle usine produit l'ennui ? Quelles machines œuvrent à la distraction ? »





À Rebours

2018, nappe brodée, diamètre 150 cm

Au Liban, il y'avait une tradition pour les jeunes femmes de commencer à préparer leur trousseau de mariée dès leur plus jeune âge. Les filles et les adolescents apprennent des techniques telles que le crochet, la broderie, la dentelle bretonne, etc. Elles passent des années à préparer des nappes, des draps, des serviettes de cuisine et de bain, ainsi que d'autres objets de décoration destinés à leur maison de future mariée. Quelques jours avant le mariage, le trousseau de la mariée est exposé pour toute la journée dans la maison de ses parents. Le travail rigoureux des longues années de sa jeunesse témoigne de la vertu et du talent de la jeune femme, ce qui implique sa capacité à gérer un ménage.

Dans *Backwards*, j'ai pris une nappe brodée d'un vieux trousseau de mariage et je l'ai complètement «débrodée». Les fils colorés ont disparu, laissant place aux traces de l'aiguille. Ce geste est envisagé comme un retour dans la mémoire des générations précédentes, mais aussi comme une vive réaction contre les stéréotypes qui entourent les femmes.



Jihane

2018, installation vidéo à deux chaînes, boucle, found footage, 8 mm, [regarder la vidéo](#)
En 1982, Jihane, jeune de 17 ans, prépare son mariage. À droite, elle montre toutes les nouvelles chemises de nuit, qu'elle portera durant sa nouvelle vie conjugale. Et à gauche, elle exhibe la petite fortune, qu'elle emportera, quelques jours plus tard, dans sa nouvelle maison. Elle les présente ravie et fière, devant l'objectif de la caméra de Geryes, un jeune homme qui était le premier dans le village à avoir une caméra à pellicule 8 mm.

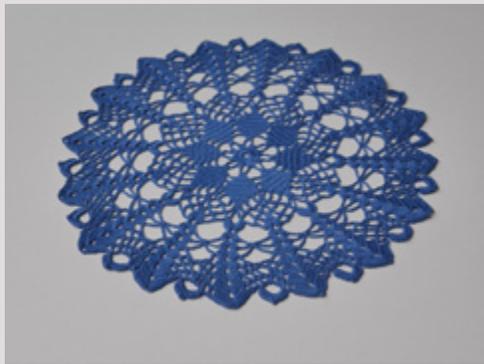
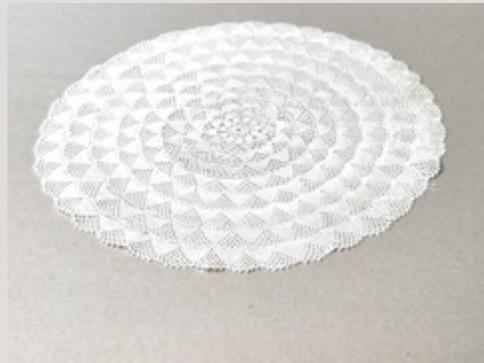


Jamilé

2018, vidéo, boucle, found footage, 8 mm, [regarder la vidéo](#)
En 1981, quelques jours avant son mariage, Jamilé expose son trousseau de mariée pendant toute une journée dans la maison de ses parents.



Vue d'exposition, *Panem et Circenses*, 2018, Espace Arts Plastiques, Vénissieux, France



Calendrier

2019-2020, 12 napperons, 30 cm de diamètre chacun

Un trousseau de mariage est généralement composé de plusieurs ensembles, chaque ensemble ayant son textile et sa technique spécifiques. La majorité des motifs utilisés dans les décors sont des motifs de la nature. Le choix de l'ensemble à montrer dans la maison dépend des quatre saisons de l'année, des vacances saisonnières, des fêtes, ou simplement de l'ambiance de la famille. Une façon de créer un monde à l'intérieur de l'espace domestique, qui l'isole du rythme, de l'énergie et des conflits du monde extérieur. J'ai sorti d'un ancien trousseau de mariage, 12 napperons de table réalisés avec différentes techniques (crochet, broderie, peinture ...). J'ai fait correspondre chacun à un mois de l'année. Deux modalités d'exposition sont possibles pour cette pièce:

1- Monter les 12 pièces dans une installation faisant référence à un calendrier

2- Dans l'espace d'exposition, un seul napperon sera affiché au cours du mois correspondant, ce qui permettra de déplacer le rythme domestique de son contexte originel vers celui de l'exposition.



Sans titre

2019, broderie, 220 x 150 cm

«Maha Yammine se réapproprié une pratique utilitaire, traditionnellement rattachée aux mondes artisanal et domestique. Brodées entre plusieurs villes et selon une temporalité dilatée et instable, ses lignes de couleurs hachurées se touchent, s'enchevêtrent à l'intérieur d'un rectangle de tissu blanc, sans jamais circonscrire de forme particulière.»

Fatma Cheffi, commissaire d'expositions,
En bas, Lyon, 2019





Painting the Dream House

2020, 20 napperons, 20 objets décoratifs, table 200 x 200 x 90 cm

En été 2006, la guerre de juillet au Liban éclate et je me trouve incapable de quitter la maison pendant les 33 jours du conflit. Alors que le pays s'écrase sous les bombes et la peur, des gestes héroïques étaient attendus, cependant, ma seule activité quotidienne était de peindre des napperons de table avec le même motif de fleurs rouges trouvé dans un catalogue de décoration. Une dizaine d'années plus tard je décide de déballer cet objet, non pas pour décorer ma maison pour Noël, mais pour proposer un nouvel usage, dans un nouveau contexte et un lieu alternatif. C'est un glissement d'un objet commun et décoratif vers un contexte d'exposition. Dans cette installation de 40 éléments de dimensions différentes (20 napperons et 20 objets décoratifs), les pièces sont réunies sur une grande table, avec un objet décoratif posé sur chacune. La future maison idéale imaginée en temps de guerre se réduit ici à une seule table qui contient tous les rêves et les fantasmes.