

# ***bruissent les souvenirs***

---

Résidence Recherche et Création au Domaine du Défend

Voyons Voir

2025





merci

à Louise, Oussama, Lila et Zoé pour les rires et les secrets

à François, Coline, Valentin, Brontë et Johanna pour le soutien inconditionnel

à Samy pour ses précieux retours sur le texte

à Aude et Céline pour leur confiance

à Olivier pour l'accueil

Le texte qui suit est une tentative d'écriture depuis l'intérieur d'une expérience, la résidence Voyons Voir, en compagnie de quatre artistes issues des écoles d'art du sud : Lila Schpilberg (Aix-en-Provence), Zoé Saudrais (Marseille), Louise Noël (Toulon) et Oussama Mahdhi (Avignon). Ancienne station séricicole du XIX<sup>ème</sup> siècle, la ferme du Défend est aujourd'hui un domaine viticole qui s'étend, face à la Saint-Victoire, sur plusieurs hectares. En ce printemps 2025, nous y cohabitons sept semaines.

Cette note s'envisage comme un fragment de *non-fiction* : un espace d'écriture qui assume sa nature documentée mais instable. *Bruissent les souvenirs* est un récit situé parce qu'on le sait, les faits ne sont jamais dissociés des affects qui les motivent. Je construis donc mes observations sur cette base mouvante.

Dès la première heure, l'enquête commence. Partout, on fouille, on cherche des indices et une logique au mystère qui nous entoure. Parfois, les objets disparaissent dans le couloir et réapparaissent dans la cour. Lorsqu'on a besoin de quelque chose, on le trouve. On comprend, assez vite, que le Domaine n'est pas un décor que l'on habite mais le sixième résident. C'est un être mouvant, capricieux, chargé de toutes les humeurs de ceux qui l'ont traversé. Son désordre interne révèle des récits mêlés, des souvenirs prêtés et des mythes familiaux, le tout entassé dans l'air humide. Sous nos yeux, l'architecture imbibée d'émotions fantômes résiste péniblement à l'effacement.

Ce lieu ouvre sur des mondes endormis, saturés d'ombres, d'objets entassés et de silences. Chaque recoin abrite un bruissement poussiéreux qui nous happe. Chaque chose que l'on touche sort du sommeil et fait disjoncter le reste. Tout est en train de s'abîmer, de disparaître. Le vent chuchote des

comptines lorsqu'il se faufile par les fenêtres. La pluie veut les écouter, alors elle s'immisce lentement par le toit. Pendant six semaines, nous organisons notre quotidien *dans* et *avec* un vestige en puissance. En arpentant les recoins de la maison, des granges ou des champs, on se confronte à cette matière vive qu'est la mémoire.

J'ouvre le dictionnaire : Monument [subt. masc.] *objet qui atteste de l'existence, de la réalité de quelque chose et qui peut servir de témoignage. Emprunté au latin monere « faire penser, faire se souvenir ».* Je me demande : les monuments seraient-ils ces babioles perdues, ces boîtes empilées, ces livres jaunis et ces pianos muets ? comment discerner ce qui s'est vraiment passé ici des histoires qu'on s'invente pour reconstruire le puzzle, pour combler les vides ? Tout à coup, entre ces murs fissurés, la fiction devient suspecte.

Raconter à partir de *ce qui reste* nous propulse donc vers un autre régime, celui de l'expérience, qui est toujours relationnelle. Malgré les esthétiques et les médiums éloignés de chacun·e des artistes, nos conversations se font échos et cristallisent les postures de notre génération. Il n'est pas étonnant que nos débats mettent en lumière nos affinités plutôt que ce qui nous distingue. C'est pourquoi la résidence implique un échange où le partage d'idées, sans début ni fin clairement définis, ouvre un espace que je ne saurais qualifier. Les temporalités se brouillent, s'épaississent.

La conversation sera notre infrastructure puisqu'elle génère des savoirs sur les autres, leur passé. Et, dans cette archéologie sensible, (se) parler fait office de liant. On (se) raconte. Le souvenir, qu'il soit personnel, emprunté, confisqué, effacé, altéré, archivé, recueilli, oublié ou troublé, est notre socle commun. Dans cette *non-fiction* relationnelle, le flux discontinu de la discussion devient la méthode.

*In situ*, les quatre artistes poursuivent leur champs de recherches et construisent des raisonnements singuliers qui ne s'interdisent pas l'échec. La

malice, l'inachèvement, l'imperfection et la vulnérabilité des formes traversent leurs pratiques respectives. Il s'agit, je crois, de résister à l'érosion des émotions, en prenant soin de la mémoire — la leur ou celle des autres — en lui parlant, en la laissant parler. Entre leurs mains, elle se réactive pour se scinder en quatre perspectives qui finissent par s'entremêler encore.

Parfois, l'oubli raconte mieux que le souvenir. Louise Noël remue ce qui persiste lorsque tout semble avoir disparu. Qu'elles soient photographiques ou phonographiques, ses œuvres font grésiller des vides. Est-ce l'image mentale qui fait mémoire, ou le support qui se souvient à sa place ?

Louise débusque des archives impossibles, des voix féminines qui chuchotent et des fables malmenées. Les histoires sont réactivées grâce à un processus alchimique, à la fois maîtrise technique et abandon au gré des éléments. Les pigments végétaux employés pour les tirages ne résistent pas à l'effacement qui les guette. À mi-mots ou à demi-teintes, ses œuvres révèlent l'imperceptible. Aussi, Louise triture l'acoustique des environnements de claustration qu'elle arpente pour en faire vibrer les prétendus silences. Nos pensées muettes y résonnent. Nos murmures intérieurs sont enfin entendus. Il faut plonger dans l'eau ou se terrer dans les antres pour éprouver, en soi, les fréquences de l'absence. Louise semble nous guider vers des *hétérotopies*, des « lieux réels hors de tout lieux », où le temps se liquéfie.

Face à la déliquescence, Oussama Mahdhi enquête au bord du gouffre. Tout commence par une observation active, presque scientifique, des détails. Cette patience du regard et de l'écoute est, peut-être, son seul dogme.

Après avoir scruté, il exhume des coïncidences fortuites, pour les restituer dans des installations affectées par le hasard. Matériaux précaires, écrans brisés et images rongées par le temps évoquent un passé que l'on n'a pas vécu mais que l'on reconnaît, malgré nous. Les souvenirs confisqués et les catastrophes personnelles recueillis mettent à l'épreuve la mémoire collective.

En conteur, Oussama aime la digression : une infime variation perturbe tout le récit. Il s'écarte ainsi des chemins balisés par l'Histoire pour arpenter des sentiers estompés. Sur cette route dépeuplée, les figures sont pourtant là, tapies dans une silhouette, un visage ou une posture en chute. Dans ce périmètre où les repères se tordent, de nouvelles vérités *cramées par le soleil* apparaissent.

Lila Schpilberg dérive en bagnole dans un été éternel. Elle rassemble, stocke puis détourne ce que son périple lui glisse à lire ou à entendre. Faussement légères, ses histoires de *road-trip*, d'amants, de ruptures et de gestes ratés, s'étalent comme des poésies du presque-rien.

À travers l'écriture et la vidéo, Lila éclate des expressions langagières pour se jouer du fragile, sans jamais s'y perdre. Elle attrape ce qui l'entoure de très près et s'amuse à dérouler de nouvelles narrations, parfois cyniques, toujours espiègles. Cette déviation de la parole dans ce qu'elle a de plus trivial, est une façon d'en découdre avec l'autorité des codes. Les formes brèves, les majuscules fuyantes et la ponctuation sauvage piègent notre attention. En guise de supports, des petits objets désuets, en série, tributaires de la précarité et de l'ennui. Les mots et les choses, pareillement butinés, tiennent dans une poche. À leur contact, un sourire se grave sur notre visage comme une marque d'oreiller après la sieste. Avec l'hyper-particulier pour seule arme, Lila renverse des mondes entiers.

Complice des luttes victorieuses qui grondent, Zoé Saudrais manigance l'insurrection. Cette joie promise convoque ses souvenirs d'enfance : de grands repas de famille, théâtres de convivialité et de conflits.

Chaque œuvre, aussi bavarde que colorée, s'appréhende comme un outil de coalition. Ainsi teintées d'allégresse et d'innocence, ces installations-événements sont autant de stratégies pour accueillir l'indigeste, ne pas désespérer tout à fait. Les dessins manifestent farouchement les colères

collectives. La barbotine cimente les revendications politiques marginales. Face aux injustices sociales, la table est dressée comme une barricade. Au carrefour du militantisme, de l'humour et de l'intime, Zoé saccage les normes bourgeoises. Sur la vaisselle biscornue, elle dessine la mémoire de nos combats et de nos triomphes : ni oubli, ni pardon. Si tout est politique, alors le soda premier prix sera versé équitablement dans le verre de chaque convive. Sous les slogans, à côté de nos camarades, organisons-nous pour résister.

*Alexia Abed*

*mai 2025*

## *Conversation avec Louise Noel*

### **Raconte-moi, comment as-tu rencontré l'art ?**

Je n'étais pas destinée à faire carrière dans l'art. Ma mère était aide soignante et mon père travaillait dans la marine marchande. J'ai donc évolué dans un environnement familial où ni la culture, et encore moins l'art, n'est placé au premier plan. Plus jeune, mon grand-père m'a légué un appareil argentique. Ensuite on m'a offert un appareil numérique. Je me suis aperçue que j'avais besoin de mieux comprendre et maîtriser. Je me suis inscrite aux cours du soir pour apprendre la photo. Après le bac j'ai fait une licence histoire de l'art et archéologie à la Sorbonne puis j'ai passé les concours pour entrer dans une école d'art. Je n'avais pas la prétention de devenir artiste.

### **Dans cette approche autodidacte, comment décris-tu le rapport que tu entretiens avec la photographie ?**

Les cours auxquels j'assistais à la Seyne-sur-Mer m'ont beaucoup plus marqué que ceux dispensés aux Beaux-Arts. Ma professeure, qui était aussi artiste, m'a transmis son savoir et ses techniques pour réaliser des photographies sur de nouveaux supports. Je faisais des tests, j'échouais, je recommençais puis, finalement, je réussissais à m'en emparer. Je fais de la photographie argentique et je réalise tous mes tirages et mes développements. Je n'ai jamais été formée à la photographie en couleur. C'est pour cette raison que j'ai travaillé sur les anthotypes. On retrouve souvent cette teinte sombre et monochromatique dans les photographies argentiques. Je joue sur les dichotomies qui existent entre deux extrêmes : positif - négatif, noir - blanc, intérieur - extérieur, mouvement - immobilité, perceptible - imperceptible. À l'interstice, c'est la surface photosensible. J'envisage ma pratique sonore de la même manière.

### **Dans ta pratique sonore, qu'advient-il des paradoxes que tu décris ?**

Au départ, ma pratique sonore était secondaire dans mon travail. Ça a pris une autre tournure lorsque je me suis perforé les tympans. J'étais presque sourde pendant un an. Je ne pouvais plus mettre la tête sous l'eau. J'ai vécu une nouvelle expérience acoustique et esthétique lorsque j'ai pu retourner nager. Dans le même temps, j'ai conçu l'installation *L'entre-deux*, où le public est invité à plonger sa tête dans l'eau pour écouter un texte chuchoté. Diffuser le son dans le milieu liquide perturbe notre perception. C'est comme si nous étions la source de cette voix entendue, on croit qu'elle vient de l'intérieur de nous-même. Le son est enveloppant, il vient de partout. Pour moi, c'est le médium parfait pour s'immerger : on ne peut pas s'interdire d'entendre. Alors, j'envisage les conditions atmosphériques d'un espace, le taux d'humidité par exemple, comme dans les lieux clos desquels le son semble vouloir s'échapper.

### **Comment relies-tu l'image photographique et les paysages sonores ?**

Ma production n'est jamais linéaire, je fais des boucles. Je commence un projet pendant que l'autre mûrit. Puis j'y reviens. Dans tous les cas, ce qui me semble essentiel, c'est la temporalité. Le son est toujours lié à la durée et au rythme. Quant aux photographies que je vais récupérer, la ruine et le temps sont les sujets principaux. Je vais m'inspirer ou piocher des images qui se dégradent, qui disparaissent. C'est comme le son, il faut le saisir lorsqu'il nous traverse. Ça passe puis ça disparaît. Je les relie de cette façon. Par exemple quand je suis dans le labo photo, je suis dans le noir, j'entends le métronome : le son me guide pour créer des images. Pour moi, l'obscurité, la lumière et le temps sont les conditions de production du son et de l'image.

**Oui, dans ton travail, l'éphémère et l'évanescent jouent un rôle central. Ils se matérialisent à travers des impressions sensorielles. Que peux-tu me dire de la disparition et des formes vulnérables que tu fabriques ?**

Pour les photographies, j'utilise des pigments végétaux qui vont s'altérer au soleil. Tout est voué à disparaître pour mobiliser une expérience du regard. J'ai mené plusieurs recherches et expérimentations pour utiliser des matériaux organiques. Les anthotypes sont des techniques qui me permettent d'atteindre cette forme toujours en train de se faire. Pour les œuvres sonores, je m'intéresse aux tremblements de terre, aux séismes, et de manière plus générale, des sons imperceptibles. J'essaye de les traduire. Pour moi ça peut réanimer des expériences marquantes.

**Justement, tu prêtes une attention particulière aux lieux et à leur histoire. Tu construis des contextes de diffusion, des installations immersives qui deviennent de réels supports. Peux-tu m'en dire plus ?**

Je crois que je suis influencée par une image romantique des ruines. Je les relie avec les expériences que j'ai vécues en montagne. Par sa nature même, la ruine se situe dans un entre-deux : elle est déjà finie mais encore perceptible. J'essaye d'imaginer à qui elles appartenaient, qui étaient les personnes qui vivaient là, pourquoi iels abandonnent ces lieux, quelles traces iels y ont laissé. J'invente des contextes de diffusion pour que mon travail agisse sur l'intérieur du corps et altère les sens. Je réfléchis à comment spatialiser le son dans un espace pour qu'il imprègne ceux qui le traversent. Le support n'est ni illustratif, ni esthétique. Je crée de la matière sonore en piochant dans des enregistrements : des bruits de l'intérieur du corps avec un stéthoscope, les vibrations, des bruits de battement du cœur, de digestion, le souffle, la respiration. J'aime les diffuser dans des espaces avec des typologies acoustiques peu communes, notamment dans les sous-sols ou les espaces clos. Les effets de résonance dans les grottes est une expérience qui m'inspire et j'essaye de créer des parallèles avec ce qui se passe à l'intérieur de nous-mêmes. Les voix et les sons font des ricochets. Parfois, j'y ajoute des rythmes, avec des gouttes ou des métronomes. Ensuite je les dilate. J'aime aussi l'idée de disparition et d'essoufflement que l'on retrouve dans le chuchotement. Ce qui est petit,

presque invisible ou inaudible, contraint le public à s'approcher. J'invite à tendre l'oreille, à poser les yeux.

**Cette poétique de l'attention est précieuse dans ton travail. La spatialisation, qu'elle soit acoustique ou visuelle, semble être le point de départ d'une histoire. Quelle place accordes-tu à la narration ?**

J'aime écrire, c'est une des premières étapes de production. J'ai rédigé des poèmes, des récits, des petits contes en lien étroit avec l'eau. Par exemple, *Monique* est un projet en plusieurs séquences. Je m'appuie sur les diapositives de plongeuses que j'ai trouvé par hasard. J'ai mené une enquête. Je me suis aperçue que c'était la première femme photographe en mer du nord. Inconsciemment, je l'ai imaginée, je me suis inventée des récits. Je me créais des scénarios. J'ai retrouvé son entourage et je l'ai interviewé sur ces archives pour reconstruire l'histoire. Je n'étais sûre de rien et, finalement, toutes les hypothèses que j'inventais se sont avérées vraies. J'ai articulé une installation de ces archives, où toutes les diapositives étaient placées à distance. À partir des négatifs, j'ai fait des tirages des vues stéréoscopiques. En imprimant et en les passant à l'agrandisseur, j'ai remarqué que les photos ressemblaient à des dessins, des sérigraphies. On y voit des plongeurs, des grottes, des étendues d'eau. J'aurais adoré utiliser les planches contact pour en faire un vitrail. Même si je les ai trouvées par hasard, ces archives sont intimement liées à ma vie personnelle et à mon travail en cours, notamment à mon approche de l'acoustique subaquatique.

**D'ailleurs, dans ton quotidien, tu arpentés des environnements extrêmes, où l'air se fait rare. Comment envisages-tu ces lieux de claustration ?**

Dans mon mémoire de recherche, je mets en relation un environnement sensoriel et l'intériorité du corps. Je construis mon raisonnement à partir de l'expérience d'un spéléologue qui s'enferme dans une grotte. Il y étudiait la perception du temps et des questions sensorielles, notamment visuelles ou

acoustiques. Il perd ses repères et une certaine souffrance en découle. Je l'ai envisagé à travers différentes échelles conceptuelles. Dans ma pensée, j'établis des analogies entre l'intérieur de la grotte et du corps (les boyaux par exemple). La solitude et la claustration sont des thèmes qui m'ont amené à des recherches autour de l'endophasie. Dans mon travail, je produis des contextes fertiles pour que ce fonctionnement soit effectif. J'analyse certains modèles architecturaux, comme ceux des monastères, des cellules de prisons, des chambres anéchoïques, qui sont pour moi des paradoxes : on s'enferme volontairement pour se libérer d'autres contraintes.

## Conversation avec Lila Schpilberg

**Pour commencer, peux-tu me raconter ton parcours ?**

J'ai grandi dans un petit village dans l'Hérault. Au lycée j'ai choisi une option théâtre. Je suis partie à Montpellier en internat et, pour moi, quitter la campagne, c'était l'évènement. Ensuite, je suis passée par le conservatoire de théâtre et la fac d'art du spectacle. Mon projet c'était d'être actrice. Je déteste donner des ordres alors je me mets en scène. Pendant le COVID nous devions réaliser des petits films d'une minute dans le cours de cinéma expérimental. Ça m'a marqué. Bourges, c'est dans la diagonale du vide. Pour pallier l'ennui, on fuyait en voiture dans les champs d'éoliennes. avant j'ai intégré la prépa de Sète et, enfin, l'ESAAIX.

**La voiture ou, plus largement, les trajets en voiture, semblent être ta zone de confort. Peux-tu me parler de ton mémoire *Euphorie dans l'habitacle* ?**

J'envisageais le mémoire comme un exercice pénible. Je n'avais pas envie de produire des écrits scientifiques ou d'imposer une assise intellectuelle. Alors j'ai trouvé une stratégie : parler de quelque chose qui me plaisait : des moments de vie dans les voitures.. J'entretenais un rapport un peu obsessionnel avec mes propres expériences en voiture, notamment à Bourges. C'est donc par un attrait personnel que j'ai construit ma pensée. Le mémoire s'articule entre mes pensées, mes souvenirs, ceux des autres. J'ai aussi prélevé des fragments de textes, que j'ai barrés, parfois soulignés ou commentés. J'ai trafiqué mes sources. Par exemple, je retranscris le rythme de la voix de certains extraits de podcasts. Je reviens à la ligne dès qu'il y a une pause dans la discussion. Je m'écarte de la ponctuation pour fonctionner avec les rythmes. J'y ai ajouté des scènes de films, des anecdotes personnelles etc.. Chaque personne à qui je parlais de mon sujet de mémoire avait quelque chose à raconter. C'était souvent

des anecdotes Je n'avais donc pas à fouiller, je pouvais puiser dans mon quotidien. pour écrire mon mémoire.

**Tu saisis ce qui t'anime dans ton quotidien. Ce protocole teinte tes écrits, tes films et tes actions d'une grande spontanéité. On retrouve dans ton travail tes amours, tes amants, tes amitiés... Comment traduis-tu ces expériences intimes ?**

J'écris beaucoup de notes dans mon téléphone. Pour moi c'est une façon de digérer ce qui me traverse. Parfois je suis obsédée par une relation, je rumine toute seule. J'essaye de sortir ces pensées de ma tête pour les partager avec les autres et les désamorcer. J'essaye, à travers mon intimité, de trouver des points d'accroche qui toucheraient d'autres gens. J'observe et j'essaye de comprendre comment les relations que j'entretiens peuvent m'affecter, me mettre en colère par exemple. Lorsque je relis mes notes, les phrases que j'avais écrites résonnent autrement. Je peux en faire une nouvelle lecture et les convoquer pour créer une œuvre.

**Tu prélèves des expressions langagières, tantôt malicieuses ou menaçantes. Au sujet de la vengeance, j'aimerais savoir ce qui te met en colère. Comment les émotions traversent ta pratique ?**

Le texte me permet d'être malicieuse. Je prélève toutes ces phrases dans ma réalité et je les retranscris, parfois au premier degré. Dans mon quotidien, dans la ville, sur internet, certaines tournures me sautent aux yeux. Je relève des phrases qui parlent de passion, qui menacent ou qui transforment la colère. Par exemple, *Attraction fatale des chauves-souris pour les éoliennes* est le titre d'une vidéo sur Youtube. On y observe des chauves-souris, en vue nocturne, qui percutent des éoliennes et qui meurent. Moi, dans ce titre j'y lis la passion. C'est toujours comme ça. Je détourne ces suites de mots de leur sens initial. Je les déplace, en les apposant sur de nouveaux supports. Ce nouveau contexte de lecture me permet d'en proposer plusieurs sens. Quant aux émotions...J'ai de

moins en moins envie de me venger même si ça reste un sentiment diffus en moi. J'ai relevé des micros-détails, ces petites différences entre des élèves aisés et moi. Ça me met en colère. Je ressens parfois des écarts de construction intime, que je relie aux violences de classe. peut-être je n'ai pas les codes sociaux de la fête ou de l'amitié. Pendant mon diplôme j'avais écrit "*Y'en a qui ne savent pas vivre, ils dégoûtent*". Ça a été mal reçu. Certaines personnes se sont senties agressées. Pourtant, je parle d'un goût du plaisir, des choses simples. Pas des gens qui seraient inadaptés ou mal d'être au monde Il ne s'agissait pas de construire deux camps *Eux / Nous*.

**Les supports que tu utilises sont aussi des séries d'objets glanés, souvent désuets. Les mots que tu inscris dessus ne sont jamais figés. Alors, quelle est la nature de tes œuvres ?**

Je choisis des objets déjà manufacturés. Je glane des objets qui me plaisent. Ils deviennent des prétextes plutôt que l'inverse. Par exemple, je trouve une série de tournesols en plastiques oranges. Alors je vais chercher une phrase à écrire dessus : "un peu d'eau de piscine coincée dans l'oreille" que j'ai pioché dans *Les Inédits* d'Édouard Levé. J'ai fait la même chose pour les paquets de pâtes Rummo. J'ai envie d'assumer les statuts mouvants de mes projets. Il ne s'agit pas non plus de plaquer un discours. On me dit que je réalise des performances déguisées mais je ne suis pas d'accord. J'emmène les publics dans mes histoires. Par exemple, pour la série *Moustique épistolaire*, j'aime que le support ait un statut ambigu. Il me fait penser à des petits mots qu'on laisse sur une table. À cause de la crasse du scotch, les moustiques ressemblent à des gravures. Dessous, j'écris à la main des sms que j'ai reçus. Les moustiques m'évoquent la nuit, la chaleur et le plaisir de se gratter. J'ai donc choisi un registre qui s'y prêtait : des mots doux et secrets. Cette série me permet de convoquer le texte, graphiquement c'est étrange et drôle.

**Dans ton travail, que ce soit dans la forme ou la technique, je n'ai pas l'impression que tu cherches la perfection. Qu'en penses-tu ?**

Je fabrique souvent des petits formats qui peuvent tenir dans la main. Elles prennent de l'ampleur grâce à la série. Les formes sont contraintes par mon modèle économique. J'aime cette esthétique bricolée et j'en joue car ça me permet de varier les supports. Pour les vidéos aussi, par exemple la série *Films de poches*. Dans la campagne de Bourges, un protocole a émergé : un objet, un lieu, un geste. On réalisait des films, collectivement, instinctivement, face à l'ennui. Chaque film est une petite histoire, presque absurde. Par exemple, je me filme en train de m'épuiser lors d'une action impossible ; je me bats avec un faux monstre etc. Je peux avoir l'air moqueuse mais ce n'est pas mon objectif. J'extraie de la réalité ce qui me semble absurde, drôle ou poétique.

## Conversation avec Oussama Mahdhi

**En guise de préambule, peux-tu me raconter ton parcours ?**

J'ai grandi à Djerba, en Tunisie. J'ai abandonné mes études en informatique, puis ma formation dans l'hôtellerie. Par hasard, j'avais rencontré un artiste qui m'a invité à une sorte de résidence. Ça me plaisait de peindre et dessiner. J'ai été encouragé dans ce sens donc j'ai décidé de m'inscrire dans une école. En arrivant aux Beaux-Arts d'Avignon, je n'avais pas les codes sociaux. J'ai commencé à me renseigner sur tout l'écosystème de l'art en France. Je voulais comprendre comment ça fonctionnait ici. Au début, je produisais des formes qui ne me ressemblaient pas. J'avais à taton.

**Ton travail et les médiations que tu en fais convoquent souvent l'Histoire et la mémoire. La disparition et l'effacement sont autant de clés d'entrée dans ta pratique. Peux-tu m'en dire plus ?**

Oui, en deuxième année des Beaux-Arts, je glanais des images de photojournalisme puis je les peignais pour en inverser le sens. Elles ne se dévoilent et s'effacent. À travers des images que je piochais dans les médias de masse, je m'intéressais à la mémoire à court terme. Je m'interroge sur la valeur des images dans le flux continu de l'information dans laquelle on se noie. Elles disparaissent mais laissent un vague souvenir qui lutte. Par exemple, j'avais réalisé une vidéo sur les monuments (peu importe leur nature) détruits par la guerre. Je montre un écran blanc sur lequel il faut passer un filtre pour découvrir les images. Dans *Extractions*, j'extraie des postures de fragilité en recopiant des silhouettes en situation de danger. J'ai pioché dans des images de catastrophe, que tout le monde connaît ou a déjà vu. Par exemple, la chute d'un travailleur de l'Empire State Building le 11 septembre 2001, ou une famille qui fuit, en s'enfonçant dans la poussière et la fumée. Pour cela, je jette un mélange de farine et de sel sur le mur préalablement imbibé de colle. Faire apparaître

des formes humaines avec ces deux aliments est, pour moi, symbolique. Je tente de renouer du lien avec ces inconnu-es car, dans mes souvenirs personnels, je me rappelle d'elleux.

**Les histoires écrites ou orales témoignent aussi du passé. Quel rapport entretiens-tu avec le texte dans ton travail ?**

J'utilise les mots comme des motifs. Avec un laser, je remarque que si je modifie un accent sur le mot arabe "colonisation" il se transforme en "perturbation". Ce point de laser subtil est presque imperceptible. J'essaye de comprendre ce qu'il faut oublier ou ne pas oublier. Dans mon processus de travail, je commence toujours par observer tout ce qui m'entoure. Regarder est la première étape. C'est ce que j'avais mis en place pour *How to disappear*. C'est le titre de l'exposition de Niele Toroni, qui avait eu lieu avant mon diplôme dans la galerie. Lorsque je suis arrivé sur place, les lettres vinyles étaient encore collées au mur. Le titre m'a paru bien trop cohérent avec le geste du régisseur qui grattait les mots, lettre par lettres. Alors, j'ai décidé de conserver les traces de ce texte effacé, en les laissant par terre. Je repère puis révèle des coïncidences hasardeuses.

**"Conserver" et "Faire apparaître" semblent être des gestes essentiels dans ta pratique. Pourtant on ressent une certaine agressivité, à travers les matériaux et les couleurs que tu emploies, n'est-ce pas ?**

J'accumule beaucoup d'informations, d'images et d'objets. Je les récupère, je les brûle, je les bricole. Pour l'exposition *Douche-Bag*, j'ai récolté des écrans jetés dans la rue. Je les branche et je les répare pour regarder ce que ces appareils cachent sur leur disque dur. Sur l'un d'entre eux, il y avait du sang. J'imagine qu'une personne s'est énervée ou s'est blessée dessus. Dans cette installation la violence est sous-jacente mais moi je trouve ça beau. C'est le cas aussi pour les images que je montre. Elles sont violentes mais on les connaît déjà. J'essaye de comprendre ce qui dérange. Dans cette même exposition, j'ai

installé un sac de boxe. C'est plutôt une invitation pour lâcher prise. Cet aspect agressif, paradoxalement, est source de discussion parce que les publics me posent des questions. Ils me parlent de ce qu'ils ressentent, de leurs souvenirs ou de leurs anecdotes personnelles.

**Tu entoures tes œuvres de mystère. Tu reviens sur des événements marquants, des narrations confisquées, des histoires manipulées... Pourquoi te mets-tu en retrait de tout cela ?**

Dans mon mémoire *Fondu Déchaîné* je parle de ma grand-mère mais, de façon générale, je garde mon travail à distance de l'intime. Mon parcours personnel et mes relations familiales infusent forcément ma pratique mais j'essaie de m'en détacher. Je ne suis pas obligé de tout montrer. Peut-être que je n'ai pas trouvé la bonne façon de le faire. Je m'écarte de l'intime grâce au cynisme et à l'humour. Lorsque je suis partie en Chine avec le programme Erasmus, j'ai été invité à participer à une exposition autour de Thésée. J'ai échafaudé un labyrinthe et, au centre, j'ai exposé une série d'autoportraits en utilisant l'application Faceswap. Je remplace mon visage par ceux d'hommes politiques comme Nicolas Sarkozy, Mohamed Kadhafi ou Bachar el-Assad. Je les incarne d'une autre manière, pour être, moi aussi, un représentant puissant. J'investis des sujets sensibles : les tabous. Je tente de déranger, d'intriguer ou de bousculer les publics.

## *Conversation avec Zoé Saudrais*

### **Pour introduire, comment as-tu rencontré l'art ?**

Je me souviens que mes parents nous donnaient un carnet de croquis pour nous occuper lorsqu'on allait au musée. On dessinait les œuvres. L'art fait donc partie de mon éducation. On peut dire que j'avais un patrimoine culturel. Mes deux parents ont fait une école d'architecture. Avec mes sœurs, on a toujours baigné dans l'art. En grandissant, je n'ai jamais arrêté de dessiner ou de peindre. Pourtant, au début, faire des études d'art ne m'apparaissait pas comme une évidence. Ma famille souhaitait que je fasse une prépa littéraire après le lycée. C'était effrayant d'imaginer faire une carrière artistique, on me disait que je n'aurais pas de salaire et que je regretterai. Je voulais aussi être interprète alors je suis partie en Espagne. Puis je suis allée à Paris pendant le Covid. Après la licence, je me suis tournée vers le design en master, aux Beaux-Arts de Marseille.

### **Tu prends le temps de me parler de ta famille. Quelle influence ont-ils eu sur ton parcours et ta pratique actuelle ?**

Je crois que ma pratique est influencée par mon éducation militante, le travail de mes parents et les meubles de la maison dans laquelle j'ai grandi. Toutefois, je me posais des questions en faisant de l'art : au plus j'avancais dans mes études, au moins ma famille élargie comprenait ce que je faisais. Ça me frustrait beaucoup car je voulais leur rendre la pareille. Je me refusais à produire des formes et des idées qu'ils ne pourraient pas comprendre. Je ne voulais pas me mettre en marge ou trahir mon milieu social et ce qui m'a construite. Créer des objets utiles me permet de conserver un lien avec ma famille. Par exemple, lorsque j'explique à mes oncles que je fabrique de la vaisselle, que j'organise des repas, ça leur parle. Je suis très attachée à ma

famille. Je suis nostalgique des weekends ou des repas chez ma grand-mère.

**Tu es issue de la classe moyenne confortable, n'est-ce pas ? Comment situes-tu ta parole ?**

J'interroge souvent mes origines sociales. Ma mère est issue d'une famille bourgeoise : piano, équitation, voilier, maisons de vacances en bord de mer... Tandis que mon père vient d'un milieu extrêmement défavorisé, très pauvre. Lorsqu'ils se sont mariés, je crois que ça a constitué la classe moyenne : d'une part le filet de sécurité de mes grands-parents maternels, et les codes sociaux populaires de la famille de mon père, de l'autre. Je fréquentais beaucoup plus ma famille paternelle, je me sentais plus proche d'elleux, de mes cousin·es notamment. Bref, c'est un peu schizophrénique. Ces questionnements imprègnent ma pratique. Je ne peux pas tenir un discours de précarité, je n'ai manqué de rien. Mais, je sais ce que mon père a traversé. Côté les deux milieux et en constater les différences, être confrontée à ces écarts de réalité, le confort versus la galère, était violent. C'est ce qui a nourri mes premières colères.

**Le repas de famille, justement, est le socle de tes champs de recherche et de ta pratique. Peux-tu me raconter quels souvenirs tu en gardes ?**

Pour écrire mon mémoire sur les repas, j'ai pioché dans les souvenirs de moments passés dans la famille de mon père. On buvait de l'oasis sur des nappes en papier. C'est les codes de la classe populaire. Je ne souhaite pas raconter mon histoire sans contextualiser ou ignorer mes privilèges. J'ai pourtant du mal à me positionner. Selon d'où je parle, je suis perçue comme ayant réussi ou étant en bas de l'échelle sociale. Cette ambivalence m'a poussée à faire des recherches sur les transfuges de classe. Je suis arrivée en troisième année au Beaux-Arts de Marseille. J'ai découvert, avec beaucoup de frustration et de colère, qu'il y avait très peu de cours techniques. J'ai fini par trouver ma place dans cette pédagogie lacunaire, et j'ai appris à me satisfaire de

l'autonomie. J'ai eu la chance de ne pas travailler à côté de mes études et j'étais boursière. Ma scolarité à Marseille m'a permis de jouir d'une grande liberté dans la gestion de mon temps. Comme tous les ans en France, il y avait de grands mouvements sociaux et des manifestations. J'y participais.

**Ton diplôme est une mise en scène, presque théâtrale, qui accueille une situation : partager de grands repas. Comment as-tu conjugué l'intime et le politique dans cette installation ?**

“Trinquons à nos grèves victorieuses” a sorti mon père lors d'un dîner de Noël. Je crois que tout part de là. Ma pratique croise mes convictions politiques et ma vie personnelle. Pour mon diplôme, c'était l'aboutissement, la joie mise en partage. J'ai organisé un grand repas à la fois intime et politique. Ça coïncidait avec la période des mobilisations des agriculteur·ices, alors j'ai voulu les soutenir. J'ai parlé de mon oncle, de la ferme chez ma grand-mère, de leur logique de réalité. Je voulais tendre un miroir à ces violences sociales. À table tu parles, tu échanges et tu t'aperçois des vulnérabilités physiques et psychologiques de chacun·e des convives. Les personnes sont face à ces violences de la même façon qu'on est face à son assiette. J'ai réalisé un service sur lequel j'ai peint les luttes des femmes de chambre de l'Hôtel Ibis aux Batignolles. Je souhaitais visibiliser ce combat qui a eu gain de cause. Pour moi, ces récits de femmes puissantes donnent de l'espoir dans les luttes à venir. C'est aussi un manière de reprendre la parole, reprendre ma place

**Pour toi, les manifestations sont des outils de lutte efficaces. Ton travail à la croisée de l'art et du design, restitue ces expériences là. La joie mise en partage et la force du groupe... quelle forme leur donnes-tu ?**

J'ai été élevée dans le militantisme de gauche voire d'extrême gauche. Le mercredi, si on n'avait pas école on allait en manif. Les combats politiques m'ont porté dès ma jeunesse. À Nantes, les manifestations et les luttes étaient aussi des moments familiaux, notamment la lutte de Notre Dame des Landes. Je passe

d'abord par le dessin et la peinture. Dès que j'ai une idée, je sais déjà quelle forme elle va prendre. Par exemple, je ne vais pas réinventer la forme des assiettes en céramique, elles sont le support de messages et de motifs. J'essaye de me détacher davantage de cette question du support pour que la forme même des ustensils deviennent le message politique. Je veux être littérale, que ça s'adresse au plus grand nombre, que les luttes convergent. Le collectif prend forme au moment du repas. J'installe la table, les personnes arrivent. On peut échanger sur des questions plurielles, se confier des anecdotes etc. Faire ensemble ça arrive dans cette parenthèse. Mon travail est fait, j'ai le temps de discuter avec les gens, d'inclure tout le monde.

**En parlant de manifestation, comment conçois-tu les bannières en tissu en tant que support ?**

On regardait souvent *Pride* de Matthew Warchus quand j'étais jeune. Dans le film, chaque syndicat a sa bannière, brodée, colorée, magnifique. J'ai commencé à m'intéresser aux bannières de manifestations sans me cantonner aux pays occidentaux. Mon but est de porter des messages forts en réaction à l'actualité toujours liés à des histoires personnelles. Je ne me sens pas légitime de porter des messages qui ne me concernent pas. Je ne veux pas confisquer la parole. Je soutiens toutes les luttes, tout est politique et tout le monde à sa place.

**De prime abord, tu fabriques des objets colorés, joyeux, des formes parfois farfelues. Le texte n'est pas en reste. Comment tout ça cohabite ?**

Je m'empare du cynisme et du second degré. Mes titres sont souvent des jeux de mot. Je suis satisfaite d'un texte que j'ai écrit si j'arrive à y glisser une blague. Au premier regard, les publics s'amusent, pensent que c'est mignon, naïf. En s'approchant, iels comprennent que je suis en colère et j'aborde des sujets sérieux. J'essaye de ne pas crisper les gens pour qu'ils s'intéressent vraiment aux messages que je porte.