

# enmurmures

**entretien**

**Wendy Delorme**

**rencontre**

**Nicolas Daubanes**

**exposition**

**Gloria Fridmann**

**Rémy Jacquier**

**Lionel Sabatté**

**ORLAN**

**texte**

**Khaled Miloudi**

**Louisa Yousfi**

Présentation **p. 03**

Édito **p. 04-05**

Entretien  
Wendy Delorme **p. 06-09**

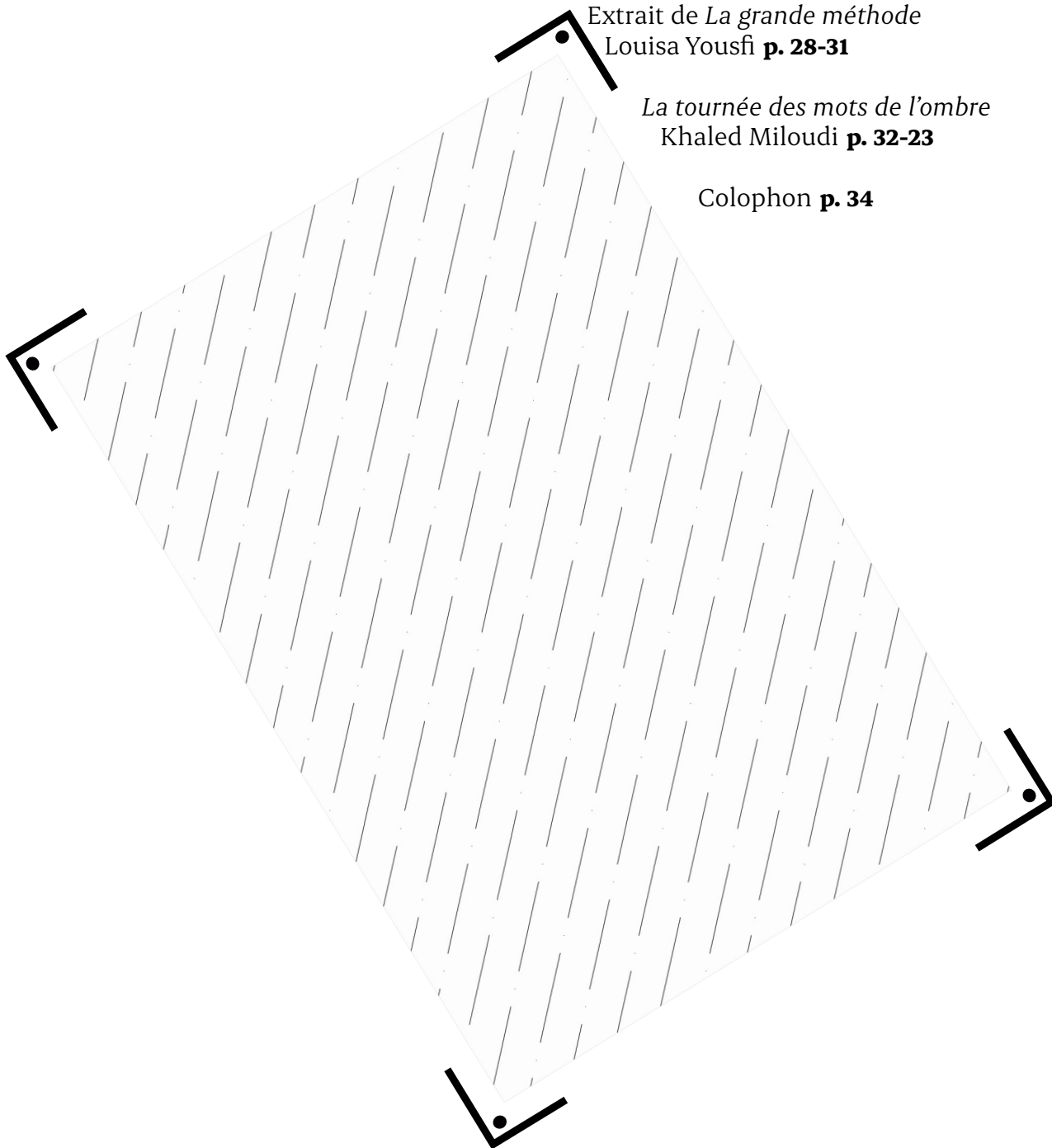
À chœur ouvert **p. 10-25**

Iconographie **p. 18-19**

Extrait de *La grande méthode*  
Louisa Yousfi **p. 28-31**

*La tournée des mots de l'ombre*  
Khaled Miloudi **p. 32-23**

Colophon **p. 34**



La revue Fil Rouge est un objet éditorial expérimental, hybride et en mouvement : elle est le support d'explorations du Master Métiers des Institutions Culturelles (MIC). Ce Master, créé en 2022 et coordonné par des enseignantes en Lettres et en Arts Plastiques à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne est une formation consacrée aux métiers — existants ou à inventer — d'accompagnement de la création artistique et littéraire : critique, diffusion, commissariat, édition, médiation. Il a pour ambition de croiser connaissances théoriques et expériences de terrain, ouverture aux différents arts et ancrage dans le tissu culturel local.

La revue Fil Rouge est un des espaces où ces croisements peuvent se faire, où les enseignements aboutissent à des objets culturels destinés à un public, où les étudiant·es rencontrent des artistes et professionnel·les de la culture à travers des actions concrètes : réaliser un entretien, organiser une rencontre publique, une exposition, parfois mener l'enquête jusque dans l'atelier de l'artiste et au milieu de ses pièces.

La revue Fil Rouge sort son numéro 3. Comme le précédent numéro, celui-ci travaille la forme de l'entretien autour d'une thématique nourrie d'une réflexion collective impulsée par la rencontre des recherches de Morgane Kieffer sur la littérature française contemporaine et de la pratique d'écriture et de commissariat artistique de Juliette Belleret, partenaire du MIC : l'enclave, perçue dans ses dimensions territoriale et géographique, sociale et systémique, ou bien encore corporelle et intime. Enmurmures est né de ces questions et des frottements artistiques et pluridisciplinaires qui en ont découlé. À travers ce numéro 3 continuent de s'expérimenter différentes formes éditoriales, grâce au travail de Samantha Zannoni qui a accompagné les étudiant·es dans un cours d'initiation au design graphique et a conçu le présent objet à partir d'échanges collectifs quant aux choix éditoriaux.

En parallèle de ce travail éditorial, les étudiant·es ont été invité·es, dans le cadre pédagogique, à imaginer un projet culturel en écho à la thématique pour la sortie de la revue.

Enmurmures, un mot et un projet imaginés pour cette quatrième année par les étudiant·es, interroge ainsi la notion d'enclave et les manières dont l'art et la littérature qui s'en emparent ouvrent des espaces de figuration et de mise en partage, et proposent parfois des voies de résistance. Appuyé·es par l'association étudiante du Master MIC, Bouture(s), les étudiant·es ont travaillé sur plusieurs expressions événementielles par lesquelles se poursuit l'effort d'articuler les deux disciplines dont provient le Master et sur lesquelles repose la formation : Lettres et Arts. Une grande soirée au Cinéma Le Méliès-Saint-François marque l'aboutissement du projet le 30 avril 2026, pour une discussion littéraire avec Louisa Yousfi autour de *La grande méthode* (La Fabrique, 2026) suivie d'une lecture-performance de Khaled Miloudi, ancien braqueur, autobiographe et poète. Dès le 10 décembre 2025 en réalité, Enmurmures accueillait Nicolas Daubanes, artiste plasticien, pour une rencontre-conférence à Saint-Étienne. Entre ces deux pôles, le chapitre II d'Enmurmures a consisté en une exploration artistique hors-les-murs au sein de l'exposition Drawing Matter, à la galerie Ceysson & Bénétière de Lyon. Enfin, une installation plastique et sonore, conçue et programmée en partenariat avec Juliette Belleret, accompagne la grande soirée du 30 avril. Le livret de médiation présentant l'ensemble de ces événements constitue la seconde partie de la revue.

Passerelle entre différents enseignements et nourrie d'un travail d'expérimentation sur le terrain, entre milieu universitaire et milieu culturel, cette revue tisse des relations à la culture, à l'art, à l'enseignement et à la recherche dans le creuset même de l'expérience, entrelaçant des pratiques et des histoires multiples. Fil Rouge, en somme, se veut un lieu de rencontres et de conversations.

Le comité éditorial, avril 2026.

Prêtons ici notre attention aux voix qui tentent de se faire entendre entre deux parois exiguës et également à celles qui leur donnent les moyens d'en sortir.

Traversons cette revue, consacrée au thème de l'enclave, et réfléchissons aux différentes formes d'enfermement que peut vivre un individu.

Une enclave peut être un lieu concret, un espace isolé à l'intérieur d'un autre, régi par ses propres règles. Mais elle peut aussi être psychologique ou sociale. L'identité, le corps, les normes imposées par la société ou par les figures d'autorité peuvent devenir des prisons.

Le néologisme Enmurmures permet de traduire cette expérience personnelle et multiple, intime et collective, voire politique. Il évoque à la fois l'idée d'être enfermé dans des murs et celle du murmure, une voix discrète qui cherche malgré tout à se faire entendre. Entre silence imposé et parole fragile, le projet s'intéresse aux fissures qui apparaissent dans les murs symboliques ou réels de l'enclave. C'est dans ces brèches que peuvent émerger des formes de résistance, de partage et de solidarité. Ainsi, *Enmurmures* devient un espace où les voix individuelles, même les plus silencieuses, peuvent se rencontrer et résonner collectivement.

Cette réflexion, nous avons choisi de la mener en faisant place aux affects qu'elle suscite, et en intégrant au propos les outils des études culturelles, particulièrement ceux de la théorie du point de vue, pour un regard situé sur ces problématiques.

Cette démarche s'est concrétisée à travers le projet *Enmurmures*, décliné en trois chapitres tout au long de l'année universitaire 2025-2026.

Le premier temps intitulé ***Ce que la lumière ne touche pas*** a eu lieu le 10 décembre 2025.

Il s'est employé à représenter ceux qui ne sont pas mis en lumière, ceux isolé·es d'un monde extérieur, les invisibles. Cette absence de lueur constitue le fil d'Ariane de ce chapitre, révélant son rôle déterminant dans l'isolement des individus. Pour ce chapitre, l'artiste plasticien Nicolas Daubanes a répondu à notre invitation et nous a rejoint·es à l'Université de Saint-Étienne pour prendre part à un dialogue entre arts plastiques et littérature. La sélection d'extraits d'œuvres littéraires et la parole de Nicolas Daubanes se sont alors liées pour habiter l'obscurité, et les enclaves sont devenues bruisantes de voix croisées.

À partir d'une réflexion sur les espaces marginaux, qui engendrent un isolement physique, social, culturel et mental, Daubanes place, en effet, ces enjeux au cœur de son travail. La prison constitue l'un de ces espaces où entre isolement et enfermement, les limites se troublent et les mécanismes de violence s'immiscent entre les lézardes.

Sous le poids de cet enfermement ressurgit l'enclave, elle se niche au sein d'un système oppressif, d'un cycle de violence ou dans les replis de son propre corps. Face à cette claustration, une urgence s'impose : comment s'en libérer ? Par quels gestes, par quels cris peut-on encore résister ?



**À chœur ouvert**, second chapitre du projet, a proposé le 12 février 2026, à la Galerie Ceysson & Bénétière de Lyon, un format original et vivant de visite d'exposition, pensé comme un accompagnement des œuvres de l'exposition *Drawing Matter* (commissariat Dylan Caruso) plutôt qu'une visite linéaire. Ainsi, pouvons-nous parler de déambulation subjectivée, portée par les écrits créatifs et critiques des étudiant·e·s. À chœur ouvert renvoie à l'union des voix de Bouture(s) dans l'expression individuelle de nos écrits créatifs, offrant à cœurs ouverts nos sensibilités respectives et multiples aux invité·es.

Vous retrouverez ces textes au sein de cette revue mis en page par leurs auteur·ice·s.

Le 30 avril 2026, **Résonances** marquait à Saint-Étienne le point d'orgue et le dernier temps d'*Enmurmures* : au Cinéma *Le Méliès Saint-François* avaient lieu le vernissage et le lancement de *Fil Rouge #3*, en présence de nos deux invité·es d'honneur, Louisa Yousfi, pour un entretien, et Khaled Miloudi, pour une lecture performée. Comme un dernier temps où les paroles, les écrits et les présences entrent en vibration les un·es avec les autres, Résonances laisse se propager, après nous, quelques échos d'*Enmurmures*.

Se réunir au cinéma *Le Méliès* à Saint-François était fort de sens, cette structure menant elle-même une démarche de désenclavement culturel au sein de la ville de Saint-Étienne et du territoire du quartier Saint-François, en écho avec nos ambitions. De même, notre collaboration avec la librairie *Lune et L'Autre*, partenaire historique du master et de l'association, a résonné dans cette continuité, avec une volonté commune de faire de la culture un lieu d'affranchissement et de rencontre.

Pensé comme un moment à la fois festif et convivial, ce dernier chapitre a réuni deux invité·e·s : Louisa Yousfi, écrivaine et journaliste engagée sur les questions liées à l'immigration algérienne en France et aux enjeux délicats de l'identité des descendants de l'immigration, qu'elle aborde notamment dans ses ouvrages *La Grande méthode* (2026) et *Rester barbare* (2022) ; et Khaled Miloudi, poète ancien détenu relatant son expérience carcérale, notamment à travers son livre *Les couleurs de l'ombre* (2022) et son spectacle musical *Dans l'ombre, la lumière*. Leurs paroles ont dévoilé les failles de l'enclave en dialogue avec le public et nos questions.

Enfin, cette dernière soirée a célébré le lancement de notre revue annuelle, *Fil Rouge #3*, que nous vous confions désormais. Au sein de l'espace Hafsia Herzi du cinéma *Le Méliès Saint-François*, le public était invité à entrer dans une salle cloisonnée dont des murmures tentaient de s'échapper. Pensée comme un prolongement de notre enquête d'une année, cette installation sonore a permis de donner corps aux textes et à l'univers qui les entoure. Ainsi, la présente revue propose une rétrospective d'*Enmurmures*, mais surtout une ouverture qui tient à continuer le chemin réflexif entrepris.

Bonne lecture, puissiez-vous devenir à votre tour les relais de ces voix.

Entretien avec

# Wendy Delorme

## Le Parlement de l'Eau

Wendy Delorme a choisi la plume comme outil de résistance afin de dérouler des récits poignants qui nous font questionner notre rapport au monde et à l'écriture. Féministe engagée, elle lutte contre des récits normés et propose une ouverture à d'autres alternatives. Convaincue que la littérature peut changer le réel, elle écrit pour dénoncer la montée du fascisme, le système capitaliste, la crise environnementale et le manque de tolérance.

Son dernier ouvrage *Le Parlement de l'Eau* est publié en septembre 2025 chez Cambourakis. Elle y questionne notre rapport aux cours d'eau et aux ressources naturelles dans un récit à trois fils narratifs où se mêlent autofiction, science-fiction et recherches documentaires. Porté par le désespoir de l'état du monde, *Le Parlement de l'Eau* embrasse l'espoir de voir renaître « unE autre monde possible ».

**1** Vos derniers textes, malgré leurs différences de sujet et de forme, travaillent des thèmes qui traversent toute votre œuvre : le corps, le collectif, la fragmentation, le rapport à l'environnement, la résistance... Comment êtes-vous arrivée au *Parlement de l'Eau* ?

J'étais habitée par la thématique des cours d'eau enterrés par l'humain, depuis le précédent roman (*Le chant de la rivière*).

Et j'avais pris goût aux romans choraux. Faire parler des cours d'eau, des lacs, mers, marais, nappes phréatiques, c'est venu comme une polyphonie tumultueuse et réjouissante.

J'ai suivi le fil... Et c'est devenu, après le premier dialogue, un projet de roman débordant, qui m'a tenue en haleine durant un an et demie. J'avais envie de parler des manières dont les humain-es peuvent s'organiser, rêver, se relier dans un contexte de répression des libertés publiques et individuelles, et de déliquescence du cycle de l'eau. Envie de réfléchir aux différentes approches possibles, dans de tels contextes, pour retrouver de l'espoir et l'envie

de faire des choses ensemble, concrètes, comme de chercher la source d'un cours d'eau condamné sous le bitume...

**2** Cette œuvre d'anticipation réaliste, se déroule en 2050, à Lyon, dans une société contrôlée par un régime fasciste qui rationne et privatise les ressources en eau. Qu'est-ce qui vous a amenée à inscrire en France la question des guerres de l'eau, souvent associée, par les médias, aux pays des Suds ?

La question de l'eau est déjà un problème en France, et dans les sources que j'ai listées en bibliographie du roman, plus d'un texte ou étude montre que nous allons dans le mur, si le modèle agricole et industriel n'est pas repensé. Mais les décisions politiques dans ce pays sont pieds et poings liées à l'agro-industrie. De ce sentiment d'impuissance, est née l'envie ou plutôt le besoin d'écrire, couplé à la question qui me hante toujours : que peut la littérature ?

3

**Dans la continuité du**  
***Chant de la rivière, vous***  
**donnez de manière**  
**anthropomorphique, une voix**  
**à l'Eau. Pouvez-vous nous**  
**parler de votre rapport à l'Eau,**  
**sur le plan tant personnel que**  
**politique de la représentation**  
**du féminin ?**

Je ne crois pas que l'eau soit dans l'absolu une représentation du féminin, tout dépend de l'époque et des cultures. Un élément peut se voir exprimer des symboliques très différentes. Mais ce qui est certain c'est que cet élément est puissant en termes d'évocations, d'imaginaire, de signifiés qui se déclinent indéfiniment. L'eau et ses entités, c'est une sémiologie illimitée, une image appelle l'autre, une sensation fait écho à un souvenir, etc. Les scènes de baignades dans un lac, qui reviennent plusieurs fois dans le roman, on m'en parle souvent. Peut-être parce que le signifiant (mot écrit) peut appeler la mémoire sensorielle de manière assez frappante dès qu'on écrit sur l'eau, et les corps. L'eau est une de ces thématiques et réalités universelles, qui nous relie aux autres êtres vivants,

de toutes espèces, et c'est la thématique principale de ce livre-là : se relier.

4

**Dans votre note de**  
**l'autrice, en amont**  
**du récit, vous dites**  
**« les genres humains sont,**  
**je crois, comme la littérature.**  
**Bien plus fluides et poreux**  
**que les catégories qu'on nous**  
**a enseignées. » Particulièrement**  
**ancrée dans les dialogues queers**  
**et féministes, votre œuvre utilise**  
**l'écriture inclusive. Selon vous,**  
**peut-elle être un outil pour**  
**dépasser la conception binaire**  
**imposée par la société ?**

L'écriture dite inclusive ou non-binaire ou non-discriminante (il existe plusieurs façons de nommer les emplois de la langue qui la sortent de la binarité hiérarchisante que nous connaissons), est utilisée dans ce roman de manière stratégique. Parfois cela fait sens d'écrire de façon non-binaire, parfois non. Je pense que j'avais la latitude, dans une oeuvre de littérature et de fiction, de mobiliser plusieurs langues françaises. Celle qu'on m'a enseignée à l'école, et les diverses façons contemporaines d'y exprimer le pluriel des vécus et des sujets qui la parlent. J'ai aussi, dans deux précédents romans, créé des personnages,

binaires de la société et du vivant, la langue c'est une myriade de possibilités à explorer. Parce que c'est un code, certes, mais les couples signifiants-signifiés sont exponentiels, de même que les manières de faire fonctionner le code, d'éclater la signification pour faire émerger des sens inédits.

la langue c'est une myriade de possibilités à explorer. Parce que c'est un code, certes, mais les couples signifiants-signifiés sont exponentiels, de même que les manières de faire fonctionner le code, d'éclater la signification pour faire émerger des sens inédits.

Créer des œuvres de fiction est une manière d'échapper, le temps de l'écriture, et lire des œuvres de fiction est une manière d'échapper, le temps de la lecture. Avoir lu des textes en commun est aussi une façon de créer du lien, de partager des imaginaires, des horizons, des champs sémantiques, des idéaux, des stratégies politiques aussi (parce que la littérature, et plus particulièrement la SF parlent de stratégies politiques de résistance). S'échapper, donc, mais aussi se relier. Imaginer ensemble un autre monde possible. C'est peut-être là que je place ma foi en la littérature, que ce soit en tant que lectrice ou écrivaine.

**5** À l'instar de Viendra sous un régime de fiction, *Le Parlement de l'Eau* explore les conséquences socio-environnementales du changement climatique. Comment l'écriture de ces récits est-elle, pour vous, une manière d'entrer en résistance contre des politiques capitalistes, écicides et discriminatoires ?

**6** À travers vos œuvres, vous expérimentez avec différents genres et formes - dystopie, roman choral, autofiction, nouvelles, documentaire animalier, essai... Comment en êtes-vous venue à construire, pour ce texte, une structure en trois fils narratifs : le premier axé sur les entités de l'Eau qui façonnent le récit, le deuxième étant l'histoire d'anticipation créée par ces dernières, le dernier celui d'Esprit, la narratrice ?

Franchement, c'est venu ainsi dès les premières vingt pages, sans que je le prévoie, c'est venu à moi de manière spontanée, organique, et je me demandais comment j'allais m'en sortir. Le fait que mon editrice ait foi en ce texte, l'alimentant de ses réflexions, idées, lectures, podcasts qu'elle m'envoyait durant toute l'année de son écriture, m'a permis de tresser serré ces trois fils narratives sur 450 pages, sans sombrer trop profondément ni trop longtemps dans les abîmes du doute. Je me suis vraiment éclatée en écrivant ce roman, vraiment, comme une



enfant qui joue à un jeu

d'équilibre exaltant, ou un jeu de jonglage qui vous tient en haleine, jongler avec trois balles, voilà c'était cela.

## 7 Enfin, l'écriture

**polyphonique de vos derniers ouvrages nous fait également penser à votre pratique de l'écriture collective. Quels sont les enjeux du collectif en écriture, pour vous qui écrivez aussi sous un autre régime au sein du collectif RER Q ?**

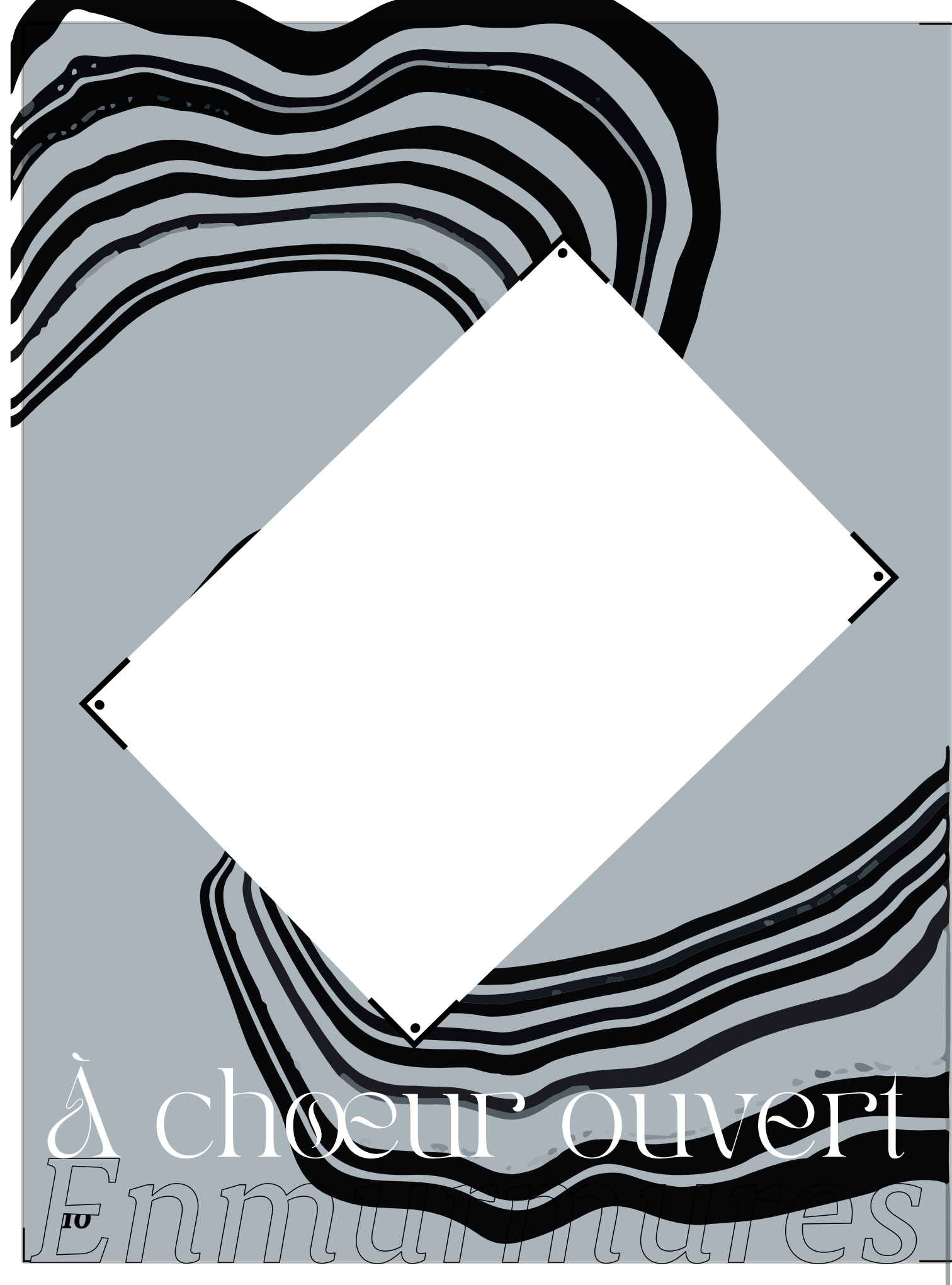
Ecrire à plusieurs c'est parfois très facile et organique, ou bien écrire à deux aussi. Lorsque Fanny Chiarello et moi avons écrit ensemble le roman *L'Évaporée*, c'était exaltant. Parce qu'écrire à deux ou à plusieurs c'est être lu.e en temps réel quasiment, voir une plume courir juste après la vôtre, lui répondre. Cela pose des challenges en matière de structure narrative, de cohérence dans le récit, et moi j'adore, plus que tout, les questions de structure narrative dans l'écriture. ça, et la rythmique. C'est assez fou de rentrer dans

l'intimité de l'écriture d'une autre personne lorsqu'on écrit à deux, comprendre sa structure et sa rythmique. Fanny Chiarello et moi n'avons pas la même rythmique, pas la même façon de construire une phrase ou un récit, et j'ai compris, en écrivant avec elle, comment elle procédait, et j'ai appris énormément, ce faisant. Ecrire avec elle m'a rendue meilleure écrivaine.

L'enjeu de l'écriture lorsqu'on écrit à plusieurs c'est aussi parfois apprendre à disparaître, par exemple dans *Lettres à une jeune poétesse*, nous avons écrit un texte à plusieurs (en tant que collectif RER Q) et les phrases ne sont pas signées. Personne, à la lecture, ne sait qui a écrit quelle phrase. Même moi, je ne suis pas certaine totalement de qui parmi mes camarades, a écrit telle ou telle phrase. Je sais seulement avec certitude lesquelles moi j'ai écrites.

Et lorsque nous avons lu ce texte en public et que chacune a lu ses propres phrases, c'était si drôle de pouvoir ré-attribuer telle phrase à tel.le camarade d'écriture (car nous avions écrit anonymement ensemble sur un document partagé en ligne).

Apprendre, c'est l'enjeu de l'écriture à plusieurs. Apprendre d'autres techniques, rythmiques, structures, apprendre à disparaître parmi un texte collectif, apprendre à déceler telle écriture amie derrière telle phrase. Comme on reconnaît la tessiture d'une voix parmi un chœur.



À cœur ouvert

*Enmurmures*

TO

## Dessins au sang, ORLAN

interprété par Lorelei Pichenet

D'abord un nom : ORLAN, un pseudonyme conçu pour dépasser les limites, les cadres. Puis à ce nom est associé une femme, une féministe. Mais elle est de ce féminisme qui se révolte par le choc, par l'affront. Ainsi, elle développe un concept, une performance : faire de son opération de chirurgie esthétique un lieu pour exercer son art. A cela s'ajoute, en plus de la création retransmise en direct dans le monde entier, l'élément qui suscite la gêne, voire le dégoût dont on est victime : elle dessine avec comme matière première son propre sang.

Surtout connue pour ses « opérations-performances » des années 1990, elle a transformé son visage par le biais d'interventions esthétiques filmées et mises en scène publiquement. Ce geste artistique radical utilisait le bloc opératoire comme atelier, et la manipulation de la chair comme médium pour questionner les standards de beauté imposés aux femmes.

Contrairement à certains artistes de body art qui cherchent à montrer la souffrance, elle parle d'un « art charnel » qui n'a pas pour objet la douleur, mais plutôt la transformation.

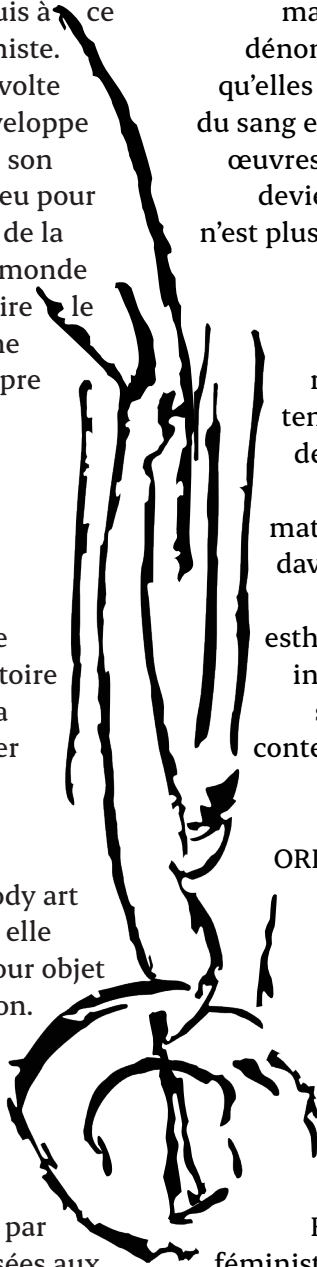
Il s'agit de se détacher de l'enclave sociétale dans laquelle est enfermé le sujet féminin, c'est-à-dire le fait de devoir plaire pour exister. Faire des portraits avec son sang revient à lutter par le biais de l'art contre les limites imposées aux femmes, celles dont elles sont conscientes, comme l'effet du plafond de verre dans le contexte professionnel, ou bien celles qui sont intériorisées comme la confrontation entre la beauté, façonnée par les attentes sociétales et l'indésirabilité du sujet féminin dès lors qu'il sort de ce cadre.

En ce sens, ORLAN fait de son propre corps le matériau et le lieu d'un combat féministe en dénonçant ces violences symboliques et réelles qu'elles subissent. Aussi, cette matérialité intense du sang et de la chair, capturée et exposée dans ces œuvres, renvoie directement à l'idée que la chair devient langage et discours politique : le corps n'est plus un simple symbole, il est littéralement le support de l'interrogation féministe.

Elle combine féminisme et subversion radicale, mais ce n'est pas là que se joue la tension avec les courants féministes actuels, de nombreux mouvements contemporains, qu'ils soient queer, décoloniaux ou matérialistes, font de même. Ce qui distingue davantage ORLAN, c'est son rapport singulier à l'injonction : en utilisant la chirurgie esthétique comme médium, elle s'empare des injonctions faites au corps féminin pour les subvertir de l'intérieur, là où le féminisme contemporain tend plutôt à les refuser ou à les déconstruire collectivement.

ORLAN pousse ces thèmes vers des pratiques extrêmes et hautement médiatisées, des gestes plus solitaires et personnels, qui dépassent parfois les cadres féministes traditionnels et peuvent être lus comme une forme d'enclave : une démarche singulièrement incarnée, qui ne se lit pas comme appartenance à un front collectif.

En ce sens, même si ses intentions restent féministes, sa pratique peut sembler déconnectée d'une lutte collective structurée. Ce féminisme, ces œuvres, ces discours mêmes, relèvent sans doute d'une autre époque, d'une autre manière de mener le combat féministe.



# Le portrait du 14-10-2025, Lionel Sabatté, Dessins au sang, ORLAN

interprété par Laurine Romani

Il y a différents sentiments quand on observe ses oeuvres d'art :

Admiration

Incompréhension

Dégoût

Mais pourquoi du dégoût ? Pourquoi peut-on être rebuté face à ces tableaux ?

Du sang, des **cheveux mélangés**  
à de la poussière,  
ce sont des éléments naturels  
qui font partie de nous.  
Une fois ces éléments  
détachés de nous,  
on estime qu'il faut les jeter,  
or ces tableaux font  
tout l'inverse.  
Tout est gardé, tout est  
gardé longtemps.  
Le **sang** n'est plus de couleur  
sang comme on le connaît.  
Il est **orange, marron,**  
**sali, vieilli.**

Cette répulsion naît  
d'une éducation où le  
corps doit être propre et  
contenu. Un cheveu  
sur une table, dans la  
nourriture, du sang sur  
des draps, c'est sale,  
ça nous rebute.

Quand on observe ces tableaux,  
on se demande **pourquoi**  
les matières utilisées  
sont exposées, vendues,  
alors qu'elles devraient  
simplement **disparaître.**  
Tout peut-il faire œuvre ?  
Existe-t-il une limite matérielle  
à la création ?  
Est-ce que le contexte transforme  
l'objet en **art** ?  
ORLAN et Sabatté forcent  
le spectateur à sortir  
de sa zone de confort.  
Leurs œuvres marquent  
les mémoires car elles  
nous confrontent à ce que nous  
cherchons habituellement à cacher  
ou à polir.  
Au-delà du **choc initial,**  
c'est notre définition même  
de la beauté qui est bousculée.  
Nous attendons souvent de l'art  
qu'il flatte l'œil, qu'il produise  
du "**beau**" selon des normes établies.

Ici, en choisissant l'anti esthétique et en travaillant avec le rebut, ces artistes nous placent dans un espace à la marge où le sale devient le sujet. Ils nous obligent à nous demander si la force d'une œuvre ne réside pas justement là, dans sa capacité à transformer la norme et à trouver une dignité dans ce qui nous fait horreur.



**Le portrait du 22/10/25, Lionel Sabatté**  
interprété par Maéva Pierquet

Qu'est-ce qu'un portrait au fond ?

Une existence esquissée ne gardant trace que d'une infime partie de nous :

un **visuel**.

Pourtant le visuel ne peut honnêtement retracer une vie. Quelle solution pouvons-nous trouver pour représenter la profondeur d'une existence avec ses embûches, ses secrets et ses peurs, celles qui sont enfouies au plus profond de nos entrailles ? Comment mettre en lumière les recoins de nos âmes où l'on se cache de tous, mais surtout de nous-même ? Il me paraît impossible de montrer en seulement quelques traits l'obscurité profonde où je me blottis afin d'échapper au regard du monde.

Alors, je vous en prie : tirez mon portrait. Je vous invite à tenter cet exercice pour inscrire l'empreinte de mon âme sur le tissu soyeux du temps, pour garder trace de mon existence humaine. Pour cela, il vous faudra contourner, abattre et défaire défense après défense. Il vous faudra partir en quête de mes angoisses et pénétrer les abysses de mon être pour le comprendre.

Je vous en prie, dénudez-moi à la plus stricte vérité : un corps humain composé d'une membrane veineuse, de crins rêches, de particules mourantes. Rassemblez ces débris dont je me dépouille constamment sans m'en apercevoir. Elles gisent sur le sol, abandonnées, n'attendant que d'être réunies. Réduisez-moi et réalisez un portrait humble qui vous soufflera mon essence. Ainsi, vous composerez une image viscérale à partir de mes déchets organiques.

Pour complet, collecter les d'autrui. Une âme qui l'ont effleurées : l'on partage notre inconnus que nous. Quelle que soit notre trajectoire de vie, ces fragments que nous éparpillons dans la rue, dans un hall de gare, dans une station de métro, nous rassemblent.

Alors collectez nos traces dans ces espaces communs. Sortez-nous de fusionnez-nous collectif anonyme. composé d'autant d'êtres vivants scintillements cosmos. Sortez-recoins sombres

que ce portrait soit n'oubliez pas de vestiges est une collection des vies des personnes avec qui quotidien aux croisons.

notre solitude et en un portrait Il sera de particules qu'il n'y a de dans le nous de nos et nous deviendrons enfin un spectacle à contempler avec admiration, et non plus dégoût.

Remplacez chaque individualité anonyme au centre de cette fresque humaine : rassemblées,

nous confectionnerons une toile unique. Sortez-nous de nos solitudes et rassemblez-nous pour nous faire revivre. Ainsi, peut-être trouverons-nous enfin le salut tant attendu : celui d'être réuni en communauté, par-delà la mort.

Dans l'exposition Drawing Matter, Tania Mouraud détourne l'acte de dessiner en employant la technique du gaufrage, faisant apparaître en bas relief des caractères sur un monochrome blanc. La série « Shmues », signifiant « conversations » en yiddish fait référence à une langue dont la majorité des locuteurs a disparu lors de la Shoah. À travers ces oeuvres, le yiddish devient porteur de mémoire collective et personnelle, une mémoire traumatique évoquant le deuil d'une population décimée

S

Les oeuvres « Shmues » sont présentées comme des tableaux blancs installés sur un mur blanc, les caractères représentés sont étirés, presque effacés dans le support. Au premier abord ces caractères fantômes évoquent un vide, une absence de sens, d'autant plus que le yiddish se lit de droite à gauche, illisible pour le public français. Pourtant, cette invisibilisation vise au contraire une lecture plus attentive de l'œuvre, incitant le public à voir au-delà des apparences, à adapter son point de vue et accepter l'incompréhension face au vide apparent. « Shmues » ne se lisent pas, elles sont à regarder attentivement.

Cette série m'amène à interroger la place du langage au sein d'un peuple, non seulement comme un moyen de communication, mais également comme un outil culturel. Le silence dans les œuvres illisibles de Mouraud devient un discours discret, qui n'ose s'exposer, marqué par des traumatismes depuis la Shoah.

**H** **Drawing Matter,**  
**Tania Mouraud**  
*interprété par*  
*Imane Davletkayeva*

M

Cette réflexion entre en résonance avec mon histoire personnelle, nourrie par les témoignages de mes grands-parents victimes de la « tchetchevitsa ». Cette déportation des Tchétchènes et des Ingouches organisée par Staline en février 1944 m'a profondément sensibilisée à la question de l'effacement culturel. En effet, près d'un demi-million de personnes sont déplacées de force depuis le Caucase jusqu'en Asie Centrale sous de fausses accusations. Beaucoup sont mortes durant le trajet dans des wagons à bestiaux durant plusieurs semaines sans eau, ni nourriture. Ceux qui ne pouvaient être déportés étaient brûlés vifs dans une écurie, comme à Khaïbakh. Cette attaque visait toute preuve attestant l'existence même de ce peuple : archives historiques, littéraires et scientifiques brûlées, monuments et cimetières détruits, toponymie modifiée, et la République autonome de Tchétchénie-Ingouchie dissoute, partagée entre les républiques voisines.

U

L'effacement de la langue maternelle est une fois de plus un outil d'oppression, puisqu'il empêche toute communication, toute transmission au sein d'un peuple. Il cesse alors d'exister sous son identité propre et absorbe par dépit celle du pays oppresseur.

E

Bien que les Tchétchènes et les Ingouches aient été autorisés à rejoindre leurs terres en 1956, la vie n'était plus la même : en 2010, lorsque j'étais scolarisée dans mon pays d'origine, j'étudiais la littérature, la grammaire et l'histoire russes et non pas celles de mon pays. Malgré la russification, la langue et l'identité persistent à travers ma grand-mère toujours vivante, et à travers mon discours. De la même manière, le yiddish persiste à travers les œuvres de Mouraud.

S

Il ne s'agit pas de comparer les génocides entre eux, mais de mettre en lumière un point commun récurrent : la résistance. Ces langues continuent d'exister malgré les tentatives d'étouffement qu'elles ont subies. Selon moi, c'est cette idée de résistance qui ressort de « Shmues ». Les « conversations » persistent et ne se taisent pas, elles ne crient pas pour autant, mais elles existent et parlent à ceux qui parviennent à les saisir. Ainsi, la langue porte la mémoire d'un peuple effacé.

Galerie vide,  
galerie blanche  
et une œuvre  
qui attire  
mon œil.

« Pour moi, il n'est pas blanc. Quand je dis pour moi,  
je veux dire objectivement.  
Objectivement, il n'est pas blanc. Il a un fond blanc,  
avec toute une peinture dans les gris. Il y a même du  
noir. On peut dire qu'il est très pâle. Il serait blanc, il  
ne me plairait pas. Maéva le voit blanc. C'est sa  
limite... Maéva le voit blanc parce qu'elle s'est  
enfermée dans l'idée qu'il était blanc. Laurine, non.  
Laurine voit qu'il n'est pas blanc. Maéva peut penser  
ce qu'elle veut, je l'emmerde. »

sensations

Mes me parlent.

**SHMUES,**  
**Tania Mouraud**  
*interprété par*  
*Lorette Forest*

« Ces lignes courbées avec ces angles arrondis créant des chemins sinueux  
Pas de lignes droites !  
Enfin, seulement celles des cadres.  
Des cadres qui enferment ces formes.  
Des formes cartographiées symbole de nos pensées.  
Espace vide ou espace plein, notre esprit est un continuel va-et-vient  
Absence de couleur pour marquer la présence du silence en profondeur.  
Les pensées s'imposent à la manière de bâtiments,  
sans se heurter pour un discours nuancé au sein de cet encadrement. »

Mes yeux, médium de  
mes pensées, viennent  
disséquer l'œuvre. Ils  
l'explorent, la traversent,  
s'arrêtent sur

un détail

et tentent de l'interpréter.

« Cette forme est un 3, celle-ci un G, celle-là un Y, ici une  
apostrophe et là un U. L'œuvre est de Tania Mouraud et  
s'intitule SHMUES. Dans SHMUES, on entend « ch » qui  
renvoie à chut et « mu » donc muet. Elle parle peut être du  
silence, d'où le blanc. Ce serait une partition muette voire  
l'interprétation visuelle de l'œuvre musicale 4'33 de John  
Cage. Mais SHMUES signifie conversations en yiddish et  
les formes représentent des lettres en hébraïque. Cette  
œuvre pourrait être un symbole du génocide des Juifs. »

Une transformation alors se joue à l'intérieur de  
moi-même : mon vécu, ma langue natale, mon  
bagage culturel viennent se mêler à ce que je  
vois. Ils essaient de se mélanger à une histoire  
imaginée de l'œuvre. Mais, impossible, je m'é gare,  
ils

sont

quasiment

hétérogènes.

« J'apprends après que  
SHMUES représente en réalité  
des phrases idiomatiques  
comme « Pierre qui roule  
n'amasse pas de mousse ».

Si finalement, ce serait pas plus enrichissant de laisser aller ses pensées face à l'œuvre, prendre toutes  
les sensations et les mots qui nous viennent. Puis de questionner tout cela par rapport à son point de vue  
et l'intention de l'artiste, et ainsi mesurer d'où émane notre propre regard. Il est peut être encore plus  
intéressant d'aller à la rencontre des points de vue autour de nous.

Faire un pas pour  
sortir des cadres de  
l'entre-soi.

# Cendres sur papier de cigarette collé sur Arches (1)

Rémy Jacquier

interprété par Zoé Giraud

« - C'est un homme ou une femme d'après toi ?

- *Un homme.  
Une femme. »*

Le descriptif indique qu'il s'agit d'une silhouette féminine. Mais en quoi est-ce que cela compte ? Sa posture aurait-elle été différente ?

Allure de la Bonne Mère, regard tourné vers l'invisible, l'indicible, autrement dit vers le sol ou pas vers nous en tout cas. La seconde silhouette, compagne éparse dans la salle attenante, est différente mais indifférente, elle aussi, au spectateur. Autrement dit, elle regarde le sol, elle aussi.

Pourquoi voulais-je y voir un homme ? Pourquoi y a-t-elle vu une femme ?

Qu'est-ce que l'interprétation des œuvres et des petits signes de la vie disent de nous ? Qui ou que voyez-vous, vous, vous autres que moi ? N'est-ce pas là notre manière de relationner au monde après tout ? De juger ce qui nous est propre ou extérieur ? Favorable ou nuisible ? Et de tourner le dos à tout ce qui nous manque ou nous écrase.

Cette position de prostration, cette douleur qui fait tomber ses épaules et descend jusque dans la raideur de sa nuque ne lui sont-elles réservées que par sa condition de femme ?

Ce fichu qui lui sert les cheveux ne peut-il être celui d'un pirate ou d'un corsaire qui tourne le regard vers l'horizon, vers l'espoir de demain ?

*Devons-nous toujours choisir ? Homme ou femme ?  
Blanc ou noir ? Sciences ou littérature ? Papa ou maman ?*

Rémy Jacquier choisit peut-être ici finalement la nuance, le gris clair et le gris foncé. La silhouette et non le corps. La cendre qui gratte le papier de cigarette. Est-ce d'ailleurs cela qui m'a attiré ? L'évocation sous-entendue, le perfide rappel de la nicotine à mes sens ?

Inspiration. *Expiration. Souffle.* **Braises. Cendres.**

L'association de ces matériaux questionnent sur leur capacité à durer, l'un habituellement consumé par l'autre. Ils sont ici couchés, entrelacés, sur la page tel des amants, un acte de paix où le papier vainc finalement la flamme. C'est aussi une affaire de collage, sans lequel chaque morceau individuel perdrait de son sens. L'assemblage forme un tout : le banal et l'original, l'artistique et l'humain.

**Poupée de cendres**



C'est une femme, c'est un homme. C'est une poupée de cire, une poupée de cendres.

# La pensée combative (2026) par Anne-Aël Andrieux

D'après Cendres sur papier de cigarette contre collé sur Arches (1996) de Rémy Jacquier

**Le papier de cigarette sur lequel  
elle apparaît pose déjà un récit.**

Ce support est voué à la combustion,  
à la transformation en cendre,  
puis à la disparition totale.

Là où Rodin érige une  
pensée massive, ancrée  
dans la chair et le bronze,  
ici la pensée est mince,  
presque hésitante.  
Son corps penche, sa posture  
est instable.

La figure dessinée par Jacquier

elle est affaissée  
et semble avoir  
de la peine  
à tenir debout,  
à garder la figure ;  
à penser.



Son corps  
étiolé,  
qui se bat  
pour tenir  
debout,  
est ce qui  
subsiste lorsque  
les principes moraux  
et éthiques  
qui l'encadrent,  
réels garde-fous  
contre son  
utilisation abusive,  
ont été brûlés,  
réduits à néant.

se tient là,  
mince,  
presque effacée,  
comme si  
elle avait déjà commencé à disparaître.

Isolée  
au centre de la feuille,

Pourtant,  
un  
corps  
de femme  
est debout  
de profil,  
telle  
une trace  
de cette  
combustion.

Sa posture suggère une  
crise de la Pensée  
dont le corps amaigri,  
présumé souffrant,  
résulterait d'un surmenage.

elle semble avoir été déposée  
puis délaissée.  
Penser, ici  
devient s'user  
et consumer son propre corps.

Fragile et éreintée,  
elle nous renvoie à  
nos propres corps pensants  
usés par l'excès de signes,  
d'images et de symboles,  
saturés par ce flot d'informations  
constant dont nous devons  
démêler le vrai du faux.

En un sens,  
la silhouette dessinée  
par Jacquier illustre  
l'action de penser  
**tel un acte de lutte**  
contre l'obscurantisme actuel.

Le pied  
appuyé  
sur ce qui pourrait être  
un rondin de bois,

Vaillante, **elle résiste**

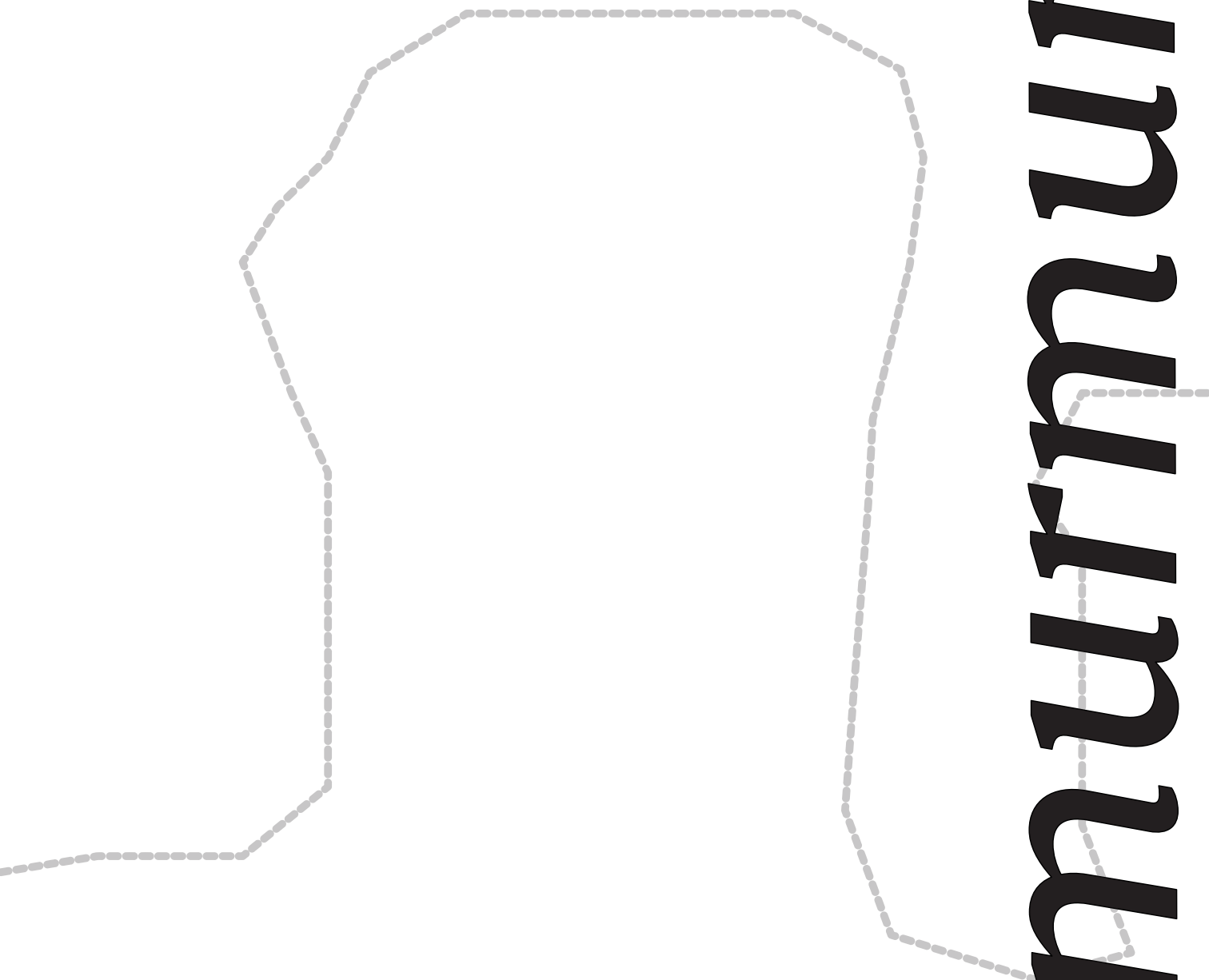
**et nous appelle à faire de même.**



# Enquiries



mures  
mures



Enmures

## Artifice 16

### Rémy Jacquier

interprété par Ghada Mhamed

La dominance du noir est le symbole d'une violence systématique, d'une cruauté qui imprègne l'espace pictural. Cette noirceur semble contaminer la toile comme si le territoire représenté était sali par les meurtres et les exactions qui y sont commis. L'obscurité ne se limite pas à un effet visuel ; elle suggère un espace moralement corrompu, où la violence devient structurelle, presque normale, et où toute tentative de clarté paraît immédiatement menacée.

Face à cette masse sombre, la lumière surgit avec une extrême fragilité. Elle symbolise une forme de résistance silencieuse. Cette lumière ne nie pas la violence mais refuse de disparaître sous son poids. Elle incarne également l'espoir des Palestiniens, un espoir précaire, constamment menacé mais qui subsiste envers et contre tout. Sa faiblesse apparente renforce paradoxalement sa force symbolique car elle témoigne d'une volonté de survivre dans un environnement qui cherche à l'éteindre.

Le titre *Artifice* joue un rôle central dans la lecture de l'œuvre. Habituellement associé aux feux d'artifices à la fête et à la célébration, il prend ici une dimension profondément ironique. L'artifice n'est plus synonyme de joie mais de dissimulation. Il devient un moyen de masquer la réalité, de transformer la terreur en spectacle, la destruction en événement visuel. Ce qui devrait être une explosion festive se transforme en un moment de peur et de chaos.

Par le contraste brutal entre obscurité et lumière, ainsi que par le détournement ironique du titre, le tableau confronte le spectateur à une réalité **violente, instable et profondément dérangeante**. Ce contraste ne cherche pas à apaiser le regard mais au contraire à le maintenir dans une tension constante, presque **inconfortable**.

L'opposition entre le noir envahissant et la lumière fragile empêche toute lecture harmonieuse de l'image et force à reconnaître la violence comme élément central de la composition.

L'artifice, loin d'illuminer ou de célébrer, semble ici fonctionner comme un révélateur de mensonge.

Il devient un symbole de manipulation visuelle. La lumière artificielle n'éclaire pas la réalité mais elle la transforme en spectacle tout en contribuant à la banalisation de la souffrance des Palestiniens, envahis par le sang dans leur propre pays.

La violence, bien que perceptible, n'est jamais représentée de manière frontale ou spectaculaire. Elle se manifeste plutôt à travers une tension visuelle, dans l'opposition entre l'obscurité envahissante et cette lumière fragile qui tente de subsister. L'horreur n'est donc pas montrée de manière explicite mais elle affleure à travers la composition, obligeant le spectateur à la deviner et à la ressentir dans le silence de l'image.

Cette retenue modifie profondément notre position en tant que spectateur. Loin d'un choc visuel immédiat, le tableau impose un temps de contemplation et presque de recueillement. La fragilité de la lumière, perdue dans l'obscurité, fait apparaître la violence avec discrétion mais avec une intensité profonde. L'œuvre ne transforme pas la destruction en spectacle, elle la laisse émerger à bas bruit, dans une tension silencieuse qui rend la scène d'autant plus troublante.

De près je comprends les traits, je vois la lumière. De loin c'est obscur et vide. Les yeux vides. Vitreux, derrière l'écran. C'est loin, loin. Au creux de leur VIE se trouve la RESISTANCE. A la pointe du bois la trace, l'empreinte. On peut suivre sa piste. On peut la voir, la voir, l'analyser.

## Croire à l'effet

par  
**Kéziah Tebib**

Je fixe dans les yeux l'image. Elle me fixe, me fige. Ou du moins je n'ai plus envie de bouger. J'ai envie de comprendre ce qui se passe en creux, derrière les limites de ma vision. Que voyez-vous ? Au-delà du formel ? Avec vos yeux analytiques détachés, désintéressés du fond et qui s'attachent à la forme. Vous comprenez la forme ? Le dialogue ne peut pas exister. Le dialogue est repoussé à plus tard. Mes yeux s'épuisent, à regarder, à rester attentifs, à lire.

Je ne trouve pas le pont. Du ventre à l'image. Le pont est entre l'image et mon crâne. Je le vois. Je ne le sens toujours pas. Cela fait pourtant cinq minutes que je regarde je devrais commencer à comprendre avec mon corps. Non ? Sentir dans ma chair ce qui se passe là, derrière. Derrière l'image.

C'est très surplombant. Croire qu'on a la lumière des événements. Qu'on maîtrise ce qu'il y a dedans. Que l'on détient les clés. Le spectateur est le renard, rusé comme pas deux, il sait, c'est évident. Le sens c'est l'origine, c'est l'âme. Le renard mange la poule. La poule se défend, les deux finissent par s'entre-tuer.

Est-ce que les peuples sont assignés à la guerre ? Est-ce que l'on regarde le creux de leurs bides pleins de peurs ? J'ai peur. Je suis terrifié. Voilà ce que je vois. Dans le creux la peur. Dans la nuit la peur. La lumière de l'espoir ne parvient pas à chauffer.

Le renard ne parle pas de politique. On ne parle pas de politique. Qui parle de politique ?

REGARDEZ. Nous creusons. Le renard a les yeux creux, il donne ses yeux. NOUS avons de quoi nous abriter.

Rémi Jacquier creuse. Il cherche la lumière. Il parle du terrier. On dirait du bois qui brûle. Une maison brûle de l'autre côté ; elle-brûle et nous REGARDONS.

La politique ne parle pas d'elle-même. Israël ne dit rien en soit. Palestine ne dit rien en soit. Lerenard peuple la tanière. Les humains de Palestine peuplent la Palestine. Les humains d'Israël peuplent Israël. Et entre les deux nous parlons de politique. Nous parlons de compréhension. Dans les yeux du renard de Gloria Friedman j'ai vu la flamme d'un peuple souterrain, creusé par Rémi Jacquier. Mais mon regard reste vitreux. Tout s'est mélangé, s'est superposé. Alors je perds le sens.

Je suis biaisé. Tu es biaisé.

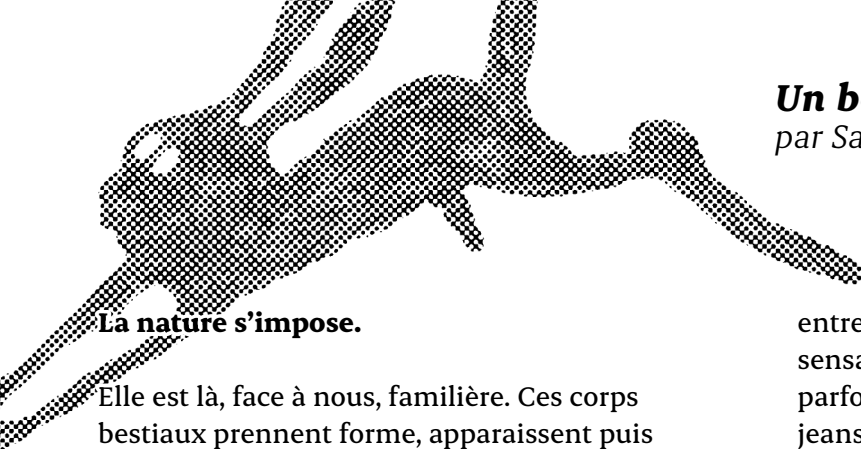
Lecture.

Il est biaisé. Nous sommes biaisés.

Incompréhension. Incrédulité.

Vous êtes biaisés. Ils sont biaisés.

Je ne peux plus CROIRE.



## Un bestiaire de terre

par Salomé Rongier

### La nature s'impose.

Elle est là, face à nous, familière. Ces corps bestiaux prennent forme, apparaissent puis semblent déjà sur le point de disparaître. Leur présence est fragile et instable, comme si elle ne tenait qu'à peu de choses. Je cherche un fil commun entre ces bêtes, une logique ou une continuité, mais quelque chose m'échappe. Elles ne racontent pas une scène précise, elles ne s'inscrivent dans aucun récit évident.

La figuration ne me rassure pas. Le fond blanc et neutre me gêne. Il isole les figures, les arrache à un décor, à tout contexte. Il manque quelque chose, mais je ne sais pas encore quoi. Peut-être un sol, un paysage, un environnement qui justifierait leur présence. Ce vide accentue leur solitude et rend leur apparition quasiment brutale. Ils sont là, exposés, sans refuge.

*Mais pourquoi ces portraits animaliers me paraissent-ils si familier ?*

C'est dans cet écart que surgit l'inquiétante étrangeté, telle que Freud la décrit : lorsque quelque chose d'intime revient sous une forme altérée, déplacée, presque terrifiante. Ces animaux ressemblent à ce que je connais, mais quelque chose cloche. L'absence de regard, ou son ambiguïté, crée une légère différence, un décalage suffisant pour faire naître le malaise. Ce sont des figures qui semblent animées sans l'être réellement, habitées par une présence indéfinissable.

Élément versatile et matériau d'usage pour les êtres, j'ai rencontré la terre pour la première fois au détour d'un jardin. De nature molle et humide, elle s'est terrée dans la paume de ma main. En la serrant, j'ai regardé l'excédent s'échapper entre mes doigts. Mon premier échange avec elle. Depuis toujours mes mains sont en contact avec la terre. À part quelques soupes je ne faisais pas grand-chose d'elle, les rapports qu'on

entretenait s'arrêtaient au toucher. Cette sensation contre cette matière tantôt gadoue, parfois vase odorante. Mes ongles sales, mes jeans tachés et ma mère, tous les jours, qui râle. Je me souviens encore avoir arraché par dizaines les mottes, épilé jusqu'aux derniers brins la pelouse.

C'est ce qui m'a tant plu dans ces portraits de terre faits d'animaux.

La terre enregistre. La terre absorbe. La terre conserve.

Chaque pression de la main, chaque modelage, chaque contact laisse une trace.

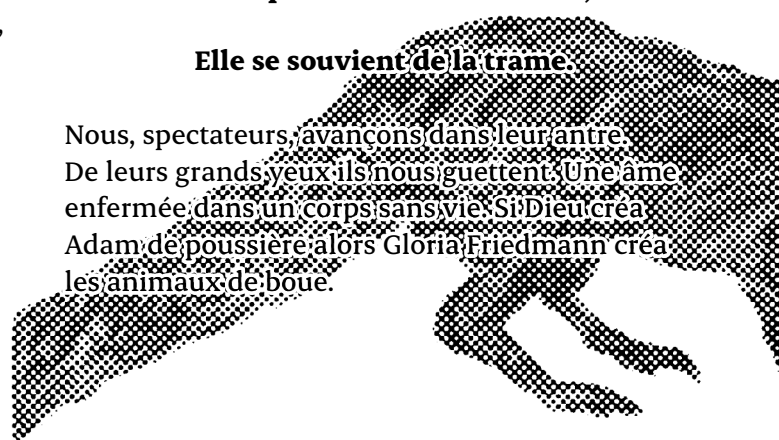
Ce besoin presque instinctif de marquer, de dire j'étais là. Comme à Lascaux, où la main humaine s'est déposée sur la paroi pour témoigner d'une présence à un moment précis de l'histoire. Une trace plus grande que nous qui traverse le temps. La nature ne fait pas art seule. C'est la main qui agit, qui transforme, qui décide. Il n'y a pas de technique complexe, la matière est saisie telle qu'elle est : brute et malléable. Encore vivante.

### La terre répond au corps,

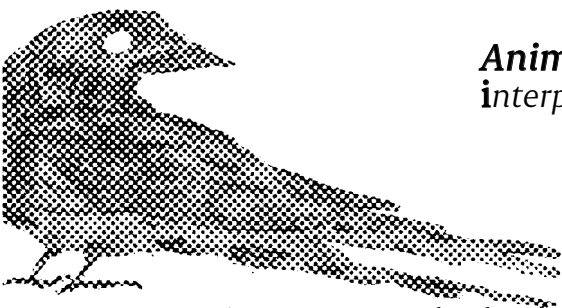
### Elle se plie à la démonstration,

### Elle se souvient de la trame.

Nous, spectateurs, avançons dans leur antre. De leurs grands yeux ils nous guettent. Une âme enfermée dans un corps sans vie. Si Dieu créa Adam de poussière, alors Gloria Friedmann créa les animaux de boue.







## Animalia #2, Gloria Friedmann, interprété par Léa Scibilia-Baroudi

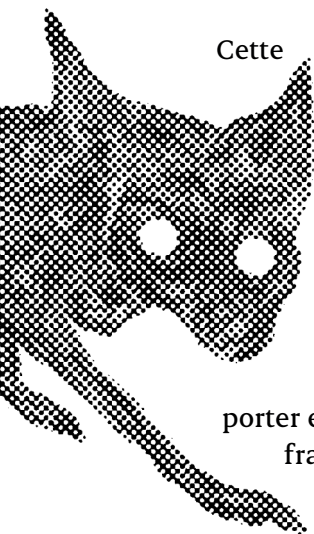
Face à ANIMALIA #2 de Gloria Friedmann, je ressens d'abord une forme de silence. Ce n'est pas un silence vide mais un silence dense, presque habité. Le corbeau, modelé en argile sur toile, semble suspendu dans un entre-deux : entre présence et retrait, entre matière et vivant. Il ne s'impose pas bruyamment au regard mais invite à une attention plus lente, plus intérieure.

Le corbeau est souvent associé à des imaginaires sombres, à la mort, à l'augure. Pourtant, ici, je le perçois autrement. Pour moi, il représente avant tout un animal solitaire. Un être qui observe à distance, qui habite les marges, qui traverse les espaces sans jamais vraiment s'y installer. Cette solitude ne me paraît pas négative : elle évoque plutôt une forme de lucidité, une capacité à rester en retrait du tumulte, à voir sans forcément participer.

Dans cette oeuvre, le corbeau devient presque un double possible de l'humain : un témoin silencieux du monde, attentif mais en retrait. Sa posture, son immobilité, créent une sensation d'enclave. Il semble enfermé dans le cadre de la toile, mais aussi protégé par elle. Comme si l'espace de l'oeuvre constituait une zone à part, un refuge fragile où l'animal existe hors du flux ordinaire.

C'est ici que le thème de l'enclave résonne particulièrement pour moi. L'enclave n'est pas seulement un espace géographique fermé ; elle peut être mentale, émotionnelle, sensible. Le corbeau apparaît comme pris dans une enclave visuelle, isolé du reste du monde mais cette séparation devient aussi une condition de son existence. L'oeuvre me fait penser à nos propres enclaves : ces moments de retrait, de solitude choisie ou subie, où l'on se replie pour mieux comprendre ce qui nous entoure.

La matière de l'argile renforce cette impression. Elle rappelle la terre, l'origine, quelque chose de brut et de fragile à la fois. Le corbeau n'est pas lisse : on perçoit le geste, la texture, l'empreinte de la main. Cette matérialité me touche particulièrement car elle rend visible le processus, le temps, l'attention portée à la forme.



Cette vulnérabilité ouvre un questionnement plus large sur notre rapport au vivant. Le corbeau, animal souvent mal aimé, devient ici une figure centrale, digne d'attention. Gloria Friedmann semble nous inviter à reconsidérer notre regard sur les espèces non humaines, à reconnaître leur présence comme partie intégrante de notre monde. L'enclave peut alors être comprise comme la distance que nous avons créée entre nous et le vivant, une séparation culturelle et symbolique que l'art tente parfois de réparer.

ANIMALIA #2 me laisse finalement avec une sensation ambivalente : à la fois un apaisement et une légère inquiétude. Le corbeau est calme mais il veille. Il semble porter en lui quelque chose du monde contemporain : une solitude partagée, une attention fragile au vivant et la nécessité de créer, même brièvement, des enclaves où penser autrement notre place parmi les autres formes de vie.

L'œuvre de Nicolas Daubanes, représentant le deuxième étage de la prison de Montluc, nous place face à un malaise fondamental. À première vue, nous sommes devant une prouesse géométrique : une plongée vertigineuse dans l'architecture carcérale. Mais très vite, l'œil comprend qu'il est tombé dans un piège. Là où l'art nous a habitués, depuis la renaissance, à utiliser la perspective pour « ouvrir » le mur et offrir un horizon, Daubanes l'utilise ici pour nous enfermer plus étroitement encore.

1

## **Prison Montluc - 2ème étage** **Nicolas Daubanes**

*interprété par Romane CHENET*

La composition est d'une cruauté terrible. Les lignes de fuite de la passerelle convergent avec une détermination d'acier vers un centre qui semble nous appeler. C'est la promesse d'un chemin, d'un « après », d'une suite. On a l'impression d'avoir la possibilité de voir loin, de dominer l'espace depuis ce deuxième étage. Mais cette sensation de liberté visuelle est immédiatement démentie par la trame omniprésente des grilles.

2

C'est ici que réside la force critique de l'œuvre : elle expose les entraves de la vue en milieu carcéral. Voir ne signifie pas pouvoir atteindre. On nous donne à voir l'espace pour mieux nous faire sentir l'impossibilité de le parcourir. La grille n'est pas seulement un objet dans le tableau, elle devient le tableau lui-même. Elle fragmente le réel en une multitude de petits losanges, transformant le monde extérieur en un puzzle impossible à reconstituer.

Le plus terrible dans cette représentation, c'est l'espoir qu'elle maintient artificiellement. Si l'image était un mur plein, l'esprit se résignerait. Mais parce qu'il y a des trous dans la grille, parce qu'il y a de la lumière au bout du couloir, l'esprit s'obstine à vouloir passer. L'œuvre de Daubanes critique ainsi la structure même de la prison : un lieu qui vous montre la vie tout en vous tenant à distance. On est littéralement "bloqué sur ce qu'on voit". La vision devient une prison en soi. Nous ne sommes plus dans la contemplation, mais dans l'obsession.

3

La poudre d'acier vient « salir » la perspective. Elle crée un brouillard visuel qui alourdit l'atmosphère. Cette matière est par définition instable, volatile. Elle suggère que l'image, et par extension la mémoire du lieu, pourrait s'effondrer ou s'envoler au moindre souffle. Mais l'acier utilisé est le même que l'acier des grilles. En dessinant la prison avec de la limaille, Daubanes va au-delà de la simple illustration, il transporte la substance physique de la prison sur le papier.

4

Nicolas Daubanes ne nous montre pas la prison de Montluc, il nous fait expérimenter la captivité. Son œuvre plastique est celle de l'entrave. Il réussit ce tour de force de transformer la profondeur de champ en un instrument d'oppression. Face à cette passerelle, nous ne sommes plus des spectateurs libres, nous sommes des témoins impuissants, coincés dans une perspective qui ne mène nulle part, si ce n'est à la conscience aiguë de notre propre enfermement.

5

Cette passerelle, qui devrait être un lieu de passage, un lien entre deux points, devient un cul-de-sac visuel. Elle symbolise ce moment où le futur disparaît pour ne laisser place qu'à une répétition. Dans une prison, la vue est une arme. Ici, l'observateur est placé dans une position de « surveillant », mais Daubanes nous rappelle que dans ce système, celui qui regarde est tout aussi prisonnier du dispositif que celui qui est regardé. La grille s'interpose entre le pouvoir de voir et la liberté d'agir.

6

L'après n'est plus une destination, c'est un fantasme que la grille se charge de réduire en miette, losange après losange.

8



# ***Les escaliers menant à la cellule de Galilée, Nicolas Daubanes*** *interprété par Viktor H. Ribouillard*

Habitué à errer entre les étoiles, les planètes et les poussières infinies du cosmos, Galileo Galilei se sentait à l'étroit entre ces deux murs épais. Lui qui avait appris à mesurer les distances célestes, à suivre le mouvement des astres, voyait désormais son horizon se refermer. La liberté qu'il éprouvait en posant l'œil sur sa lunette astronomique s'était dissipée. Elle glissait derrière lui, silencieuse, à chaque marche qu'il gravissait pour regagner sa cellule.

Le pas est lent, l'air est froid. La pierre absorbe les sons comme si le monde se taisait. Entre ces murs, le temps semble figé, immobile, à l'image des corps célestes que l'on croyait autrefois éternellement fixes. Pourtant, Galilée sait que rien ne l'est vraiment. Ni les étoiles, ni les idées.

Quatre siècles plus tard, en levant les yeux vers le ciel à mon tour, je m'interroge. Combien Galilée a-t-il pu se sentir seul à cet instant précis, pris entre la certitude de ses découvertes et le poids du silence imposé ? Face au triptyque de Nicolas Daubanes – mur, escaliers, mur – je me sens petit, oppressé, presque privé d'air. Le regard est arrêté, le corps aussi. La pierre est froide, muette, indifférente à l'élan de la pensée humaine.

Les escaliers, pourtant, introduisent un mouvement fragile. Ils montent, attirent le regard vers une lumière incertaine. Chaque marche semble promettre une élévation, comme celle de l'esprit lorsqu'il s'affranchit des dogmes pour tenter de comprendre le monde. J'imagine Galilée gravissant ces degrés, porté par ses calculs, ses hypothèses, ses nuits d'observation, par cet infini qu'il entrevoyait derrière les étoiles.

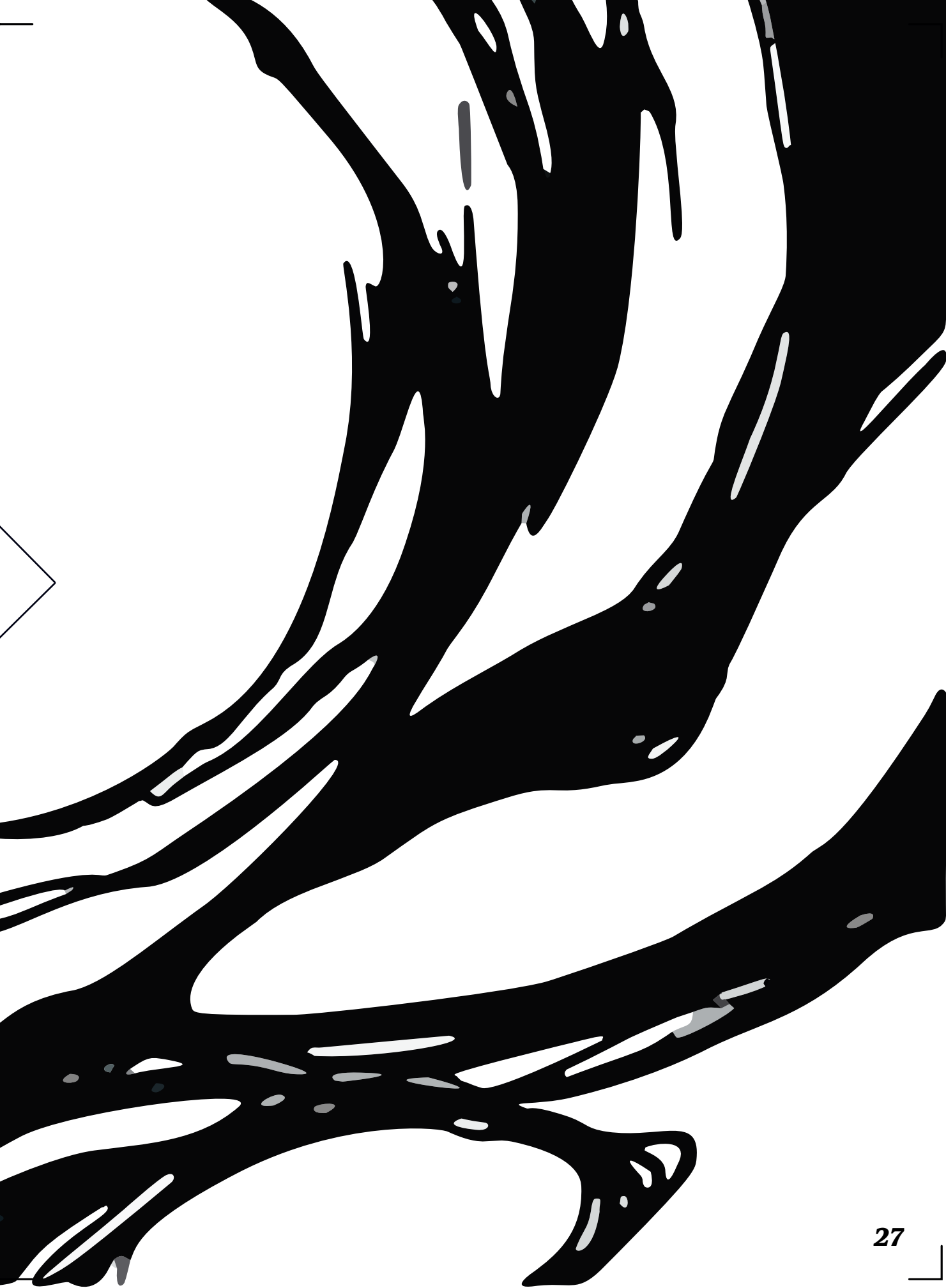
*Gravir le silence  
Gravir le silence  
Gravir le silence  
Gravir le silence  
Gravir le silence  
Gravir le silence*

Mais cette ascension est trompeuse. Les escaliers ne mènent pas au ciel ; ils reconduisent à une cellule. Ce qui devrait ouvrir l'espace referme les murs. Plus la pensée s'élève, plus le corps se trouve enfermé. Nicolas Daubanes donne à voir ce paradoxe cruel : la science, tournée vers l'infini, se heurte aux limites imposées par les hommes. L'œuvre fige ce moment de rupture, où le progrès devient source d'isolement.

« Se retrouver face au mur » : l'expression résonne alors avec une force nouvelle. Elle dit l'arrêt, l'obstacle, l'impossibilité d'avancer. Devant ce triptyque, ce n'est pas seulement Galilée qui se heurte au mur, mais la pensée elle-même, entravée, contenue, contrainte de se taire.

Et pourtant, malgré la rigidité des murs et la froideur de la pierre, les escaliers demeurent. Ils témoignent d'un élan irrépressible, d'un mouvement que rien ne peut totalement abolir. Même enfermée, la pensée continue de monter. Elle franchit les murs, traverse les siècles, et parvient jusqu'à nous. Lorsque, aujourd'hui encore, nous levons les yeux vers les étoiles, nous marchons à notre tour dans les pas de Galilée.





*« Et s'il me faut, plus tard, écrire, raconter alors je garderai au centre du texte, un trou. Je tournerai autour de lui, en construisant des phrases comme des cloisons. Je baliserai la zone. Je tiendrai la ligne. Je serai la sentinelle. Je n'écirai pas pour transmettre. Je n'écirai pas pour partager. Je n'écirai pas pour réparer. Je n'écirai même pas pour comprendre. J'écirai pour barrer l'accès aux démons, des plus vulgaires aux plus sophistiqués, et pour tenir en joue quiconque s'approcherait de trop près. »*

Ainsi s'enroule et se déploie la prose déterminée de l'écrivaine et journaliste Louisa Yousfi dans son dernier livre *La grande méthode* (2026).

L'autrice franco-algérienne publie son premier ouvrage *Rester Barbare* en 2022, un essai qui explore les questions de l'héritage culturel et linguistique des descendant·es de l'immigration en France. Cet essai ainsi que *La grande méthode* sont publiés chez La Fabrique, maison d'édition indépendante connue pour sa ligne éditoriale engagée. Louisa a également participé à l'ouvrage collectif *Contre la littérature politique*, paru en 2024 toujours chez le même éditeur. Entre 2024 et 2025, elle a été pensionnaire à la Villa Médicis.

Chez l'écrivaine, la langue claque avec poésie à la fois comme une arme et comme un bouclier. Elle puise dans un fond de références textuelles et intertextuelles, intimes et collectives, pour faire résonner sa pensée au-delà des espaces marginalisés. Entre corpus canonique et culture dite populaire, son écriture ouvre un lieu de passage, de mémoire et de résistance où les voix héritées du passé dialoguent avec les fractures du présent.

Grâce à une plume à la fois incisive et sensible, Louisa Yousfi développe une écriture engagée sur les questions liées au post-colonialisme et à l'immigration algérienne en France. Elle interroge ainsi les notions d'appartenance, d'identité, d'héritage et de transmission, tout en invitant les lecteur·ices à repenser les frontières qui structurent nos imaginaires contemporains. Son travail crée un espace pour une culture à venir, contre l'assignation culturelle, à la recherche de la justesse.

# La grande méthode

Louisa Yousfi

Ne faites pas silence. Laissez la télé allumée ; laissez les petits courir dans le couloir, laissez leur mère les gronder, la vaisselle cogner contre l'évier, le vieux téléphone vibrer dans la pièce d'à côté, le chat gratter à la porte et les talons de la cousine claquer. Ne coupez pas le son. N'installez pas le calme. Ne chassez pas le monde. Laissez tout ouvert. Laissez les bruits ordinaires se faufiler, se mêler à cette veillée funéraire. C'est ainsi que je dois veiller mon père, couché là, dans le cercueil à mes pieds. Ne faites pas silence. C'est le vacarme qui m'ancre. Quand il devient régulier, quand il s'installe en nappe – comme une clim qui ronronne, un moteur lointain, un train de nuit – alors il devient possible d'atteindre cet état fragile, rarissime, juste avant l'endormissement, juste avant le réveil. Quand le corps frissonne le long du dos, de la nuque, une torpeur montante cuivre une conscience plus vaste, connectée aux battements du monde. Comme une machine en veille : ni éteinte ni allumée, prête à capter la fréquence d'une radio souterraine. Ne faites pas silence. C'est cette rumeur qui tient le fil entre la densité du monde vivant et le vide qui s'est creusé là, dans la boîte en bois. Continuez à parler. Je vous écoute sans attraper le fil : la voix de ma mère glisse vers ma tante qui hoche la tête, ma sœur s'anime à propos de quelque chose qui m'échappe et ma cousine prie les convives de goûter la pastèque. Je les regarde mais mes pupilles brouillent



### La grande méthode

leurs contours, cherchent la seconde image, la pellicule secrète qui s'imprime derrière leurs fronts. Mes pensées reviennent au cercueil, à la veine pâle du bois, à mon père, soudain définitif, et je voudrais comprendre ce que signifie vraiment, dans un monde qui continue de bourdonner, une vie terminée. Nous devons le veiller, m'a soufflé ma sœur d'un ton anodin. Personne néanmoins ne se méprend : la tâche est immense. Les démons, paraît-il, flairent la tiédeur des morts fraîchement partis et arrachent leur âme si personne ne surveille. Ce n'est pas seulement un corps mais une frontière qu'il faut défendre. Ne faites pas silence. Tendez l'oreille. Le tour de garde s'engage ici. Peut-être vais-je finir par les voir, ces démons ; peut-être saurai-je les nommer, si je tiens ainsi, des heures durant, suspendue entre la fatigue et le refus de sombrer. Les démons ne sont pas comme on les raconte. Ce ne sont pas des bêtes aux sabots fendus ni des diables rougeoyants. Ils ne font pas peur sans prévenir. Ils s'installent doucement. Ils attendent que l'on soit assez vacillants pour ne plus savoir si ce sont eux qui parlent ou nous-mêmes. Ils se glissent dans les méandres de l'esprit, se greffent sur des voix familières. Ils ne hurlent pas ; ils s'immiscent, questionnent, insinuent. *On t'a vue faire,* disent-ils. *Le mausolée intime. La sacralisation du père. Tu te racontes des histoires. Il s'est tu, non pas parce qu'il contenait un monde – mais parce qu'il n'en avait plus.* Ils soufflent dans le creux de mon oreille. *Tu bâtis un mythe pour compenser un vide. Tu prends le silence de ton père pour une énigme. Tu fais du manque une richesse, de l'opacité une légende. Tu dresses un culte autour de rien.* Ils fondent sur moi comme des rapaces, précis, implacables. *Il ne t'a rien transmis. Rien. Pas un mot. Pas une fable. Pas de ligne de conduite.* Est-ce que vous les entendez aussi ? *Il est mort en gardant ses clés. C'est toi qui inventes les portes. C'est toi qui brodes des labyrinthes autour d'un mutisme ordinaire.*

### La grande méthode

*Tu transformes l'échec en épopée. Tu maquilles l'impuissance. Je veux leur répondre, mais ma bouche est loin. Mon corps est un souvenir. Seul mon esprit flotte au milieu de ce tribunal. Ça continue en boucle. Ils saisissent mes inflexions, ils utilisent mes lectures dont ils savent tout, ils me poussent à la noyade dans les flots d'un doute réflexif, de la déconstruction critique. Martyr, penses-tu ? Tu gratifies de titres pompeux mais le martyr est celui qui tombe sous les coups de l'injuste, pas qui s'en accommode. Je me cale mieux dans le fauteuil. Je me dis : veille. Ne réponds pas. Ne discute pas avec eux. Garde la fréquence. Tu n'es pas l'enfant de la révolution. Tu es l'enfant du renoncement. Tu portes aux poignets et aux chevilles les marques des chaînes de ton père, rebouclées sur ta génération.]*

Le bruit m'aide. La télé braille encore, les voix s'em mêlent, et dans le fond, j'entends le pas traînant de ma mère, cette manière à elle de toujours s'annoncer par le frottement des chaussons sur le sol. Tout cela me protège. *Tu ne dois pas ta conscience à l'Algérie. Tu la dois au jugement de la France. C'est elle qui t'a contrainte à te raconter. C'est elle qui t'a offert ton roman familial. Elle qui te l'a rendu lisible. En t'assignant, elle t'a reliée à ton père. Tu dois tout à l'ennemi.* Je baisse les yeux vers le cercueil. Il est là. Il ne bouge pas. Il ne dira plus rien. Mais vous, surtout ne faites pas silence. Continuez à vivre, là, tout autour. Car je vous jure que je l'entends, moi, le dessous de tout ça. Le grondement, le hors-champ. Je suis sur la lisière. Et tant que je tiens la ligne, mon père ne viendra pas seul à sa tombe. Je marcherai entre lui et les démons. Peut-être même que je l'aiderai à traverser. Mais pour l'instant, je suis là. Juste une fille à son père, assise dans la nuit, sans prière précise. Ma tante éternue. Ma cousine lui tend un mouchoir. Quelqu'un rit doucement, puis se tait aussitôt. Ne faites pas silence, c'est ça, le vrai rituel. C'est cette manière qu'on a tous de

# Khaled Miloudi

Écrire pour (se) libérer et (sur)vivre.

Arranger les mots pour les faire glisser sur la langue et pour qu'ils vibrent au rythme du cœur. Les disposer pour s'évader des contraintes, pour guérir des blessures.

Khaled Miloudi en a fait sa spécialité. C'est à travers sa poésie qu'il s'exprime, droit que l'enfermement a restreint pendant de nombreuses années. C'est à travers la poésie qu'il a appris à se défaire de ses démons, de son passé qu'il décortique. Il met en rimes ce qu'il appelle les "affres de la détention".

Ancien braqueur, le poète a passé 29 ans de sa vie en prison et c'est là, dans cet enfermement, jamais seul et pourtant toujours isolé, qu'il a découvert l'écriture. Selon lui, ce sont les mots et leur arrangement en poèmes autobiographiques qui l'ont sauvé. Il y explore sa naissance dans une Algérie transpercée par la guerre, son enfance, son rapport au père violent, son placement en famille d'accueil, sa colère, ses expériences de détenu et surtout ses expériences en tant qu'humain entravé dans son expression.

De son expérience, Khaled Miloudi en a également publié un premier ouvrage *Les couleurs de l'Ombre* en 2022. Dans ses tentatives de tisser du lien entre l'extérieur et l'intérieur, il organise des ateliers d'écriture auprès de détenus, de lycéens ou de jeunes en difficulté. Enfin, accompagné d'un pianiste, il relate son expérience carcérale et humaine dans son spectacle musical *Dans l'ombre, la lumière*, créé en 2014 à la Maison centrale de Poissy.

Deux recueils de poésie seront prochainement publiés dans lesquels seront regroupés des poèmes écrits pendant son incarcération mais également des poèmes rédigés une fois cette enclave franchie.

« La tournée des mots de l'ombre »

Dans une cursive au parquet ciré,  
un vieux chariot grince, croule, roule  
et puis s'arrête comme soulagé devant ma porte.  
Aujourd'hui, c'est jour de fête.  
Ni un pont, ni un vulgaire jour férié,  
non, mieux que ça : c'est le marché aux livres,  
c'est la foire aux mots,  
c'est la tournée des mots de l'ombre.  
C'est la littérature et la poésie qui déboulent,  
qui vont et qui viennent de cellule en cellule  
avec leurs livres aux pages jaunies, tachées, cornées,  
froissées, trop souvent arrachées,  
dont plus personne ne veut et qu'on a mis au rebut.

Des livres pour nous les hommes de l'ombre  
Des livres pour faire rentrer la vie et exiler la haine.  
Des livres pour résister le jour et voyager la nuit.  
Des livres pour récolter des mots et raconter son moi.  
Des livres pour fissurer les murs et faire passer l'amour.  
Des livres pour rencontrer les autres et se trouver soi-même.  
Des livres pour découvrir le monde et lui offrir sa paume.  
Des livres pour animer ses souvenirs, le temps  
et pour mieux penser demain.  
Des livres pour s'accrocher, se raccrocher à la natte humaine et  
avancer.  
Des livres pour aimer.

Khaled Miloudi (1960-)

### **Note sur la conception graphique**

Si les éditions précédentes s'appuyaient sur une structure Web-to-Print, cette nouvelle itération propose un changement de perspective. Là où le code imposait parfois une certaine uniformité pour l'ensemble des contenus, nous avons choisi d'ouvrir la maquette aux initiatives individuelles des étudiant·es, en les laissant être les architectes de leur propre espace. Chaque texte devient une enclave graphique, chaque page un espace qui s'affranchit des règles communes. L'enclave devient espace de liberté : elle permet d'accepter la singularité, d'accepter que le texte puisse bousculer la grille, déborder ou se rétracter, pour refléter l'intention de son auteur·ice. Pour rompre avec l'aspect parfois linéaire de la revue, celle-ci intègre des intrusions physiques : un poster central qui se déploie et casse le rythme de lecture, mais également des objets nomades glissés au fil des pages, qui transforment la revue en un objet à manipuler, à déconstruire et à s'approprier. Le·la lecteur·ice doit même physiquement tourner la revue, changeant son rapport à l'objet.

Toutefois, pour que cette cohabitation devienne dialogue et non simple juxtaposition, des points d'ancrage communs — tels que la hiérarchie des titres et les marges structurelles — subsistent. Ils agissent comme le tracé d'une route commune qui traverse ces différents territoires.

### **Comité de rédaction**

Anne-Aël Andrieux, Romane Chenet, Imane Davletkayeva, Lorette Forest, Zoé Giraud, Ghada Mhamed, Lorelei Pichenet, Maéva Pierquet, Viktor H. Ribouillard, Laurine Romani, Salomé Rongier, Léa Scibilia-Baroudi & Kéziah Tebib

### **Comité éditorial**

Morgane Kieffer & Carole Nosella

### **Coordination du livret de médiation**

Juliette Belleret

### **Conception graphique et mise en page**

Samantha Zannoni (dir.), Anne-Aël Andrieux, Romane Chenet, Imane Davletkayeva, Lorette Forest, Zoé Giraud, Ghada Mhamed, Lorelei Pichenet, Maéva Pierquet, Viktor H. Ribouillard, Laurine Romani, Salomé Rongier, Léa Scibilia-Baroudi & Kéziah Tebib

### **Conseil conception et programmation artistiques**

Juliette Belleret

### **Conseil programmation et médiation littéraires**

Morgane Kieffer

### **Conseil programmation et médiation littéraires**

Aux artistes ayant pris part au projet : Nicolas Daubanes, Louisa Yousfi, Wendy Delorme & Khaled Miloudi.

À notre professeure Morgane Kieffer pour son accompagnement à l'écriture des textes et à la réalisation des entretiens.

À notre intervenante Samantha Zannoni pour la mise en page de la revue.

À notre intervenante Juliette Belleret pour son accompagnement, son soutien et ses conseils.

À la galerie Ceysson & Bénétière de Lyon pour son accueil et son soutien à la publication.

À la CVEC et l'UFR ALL (COM Culture 2026 & Master MIC) de l'UJM pour leur confiance et leur soutien financier.

