

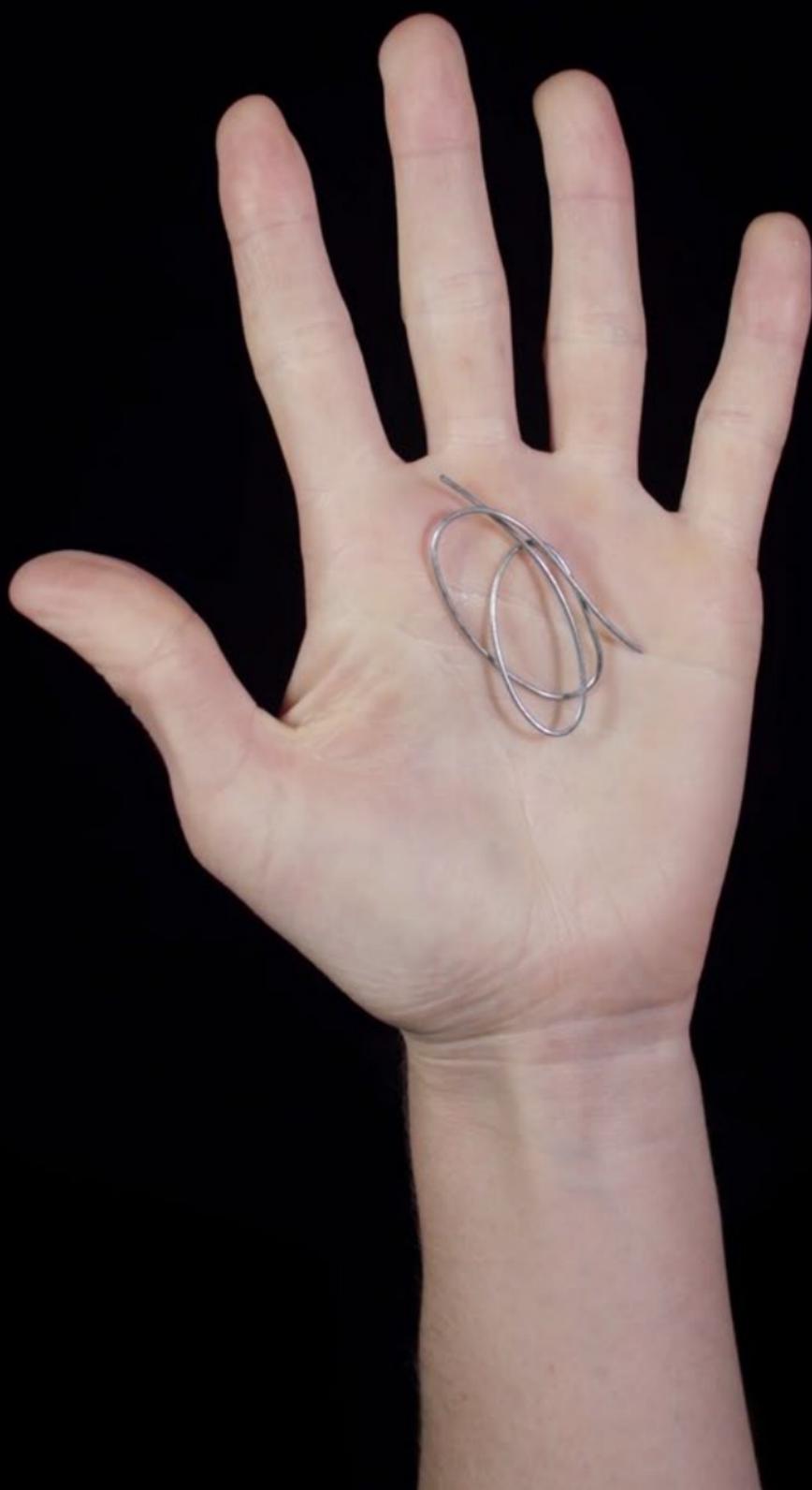
L'ARC

scène
nationale
Le Creusot

MANUTENIONS .1

**DU 4 OCTOBRE 2024
AU 18 JANVIER 2025**

**Commissariat Élise Girardot
Livret d'exposition**



MANUTEN S IONS

Une programmation arts visuels
sur l'ensemble de la saison 2024-2025

Commissariat : Élise Girardot

Les temps forts successifs de cette programmation fonctionnent comme un ensemble. Le propos se déploie en chapitres, les œuvres arrivent peu à peu au sein de L'arc pour surprendre les spectateurs. Selon un principe multiforme et multisite, *Manutenfions* réunit des installations, des vidéos, des photographies, des dessins et des peintures, des sculptures et des performances. Dans un mouvement continu, d'octobre 2024 à juin 2025, la salle d'exposition interagit avec l'extérieur, le hall du théâtre, les coursives, les bureaux et l'espace public.

Aujourd'hui, que deviennent les mondes du travail et les modes de travail ? Les artistes nous guident vers des pistes, on voit tourner des mécanismes, on observe des mains en constellation, tantôt flottantes, tantôt en cadence. On perçoit aussi des souffles, des particules. Des éléments disparaissent, des rythmes s'accélèrent. On tourne en rond, on fait, on défait, on démembrer ou reformule, on marche, on court, on répète, encore. On clique, on emballe, on pédale, on livre, on passe d'une fenêtre à l'autre, on voyage en solitaire depuis cet ordinateur figé et ses intelligences artificielles.

Le geste anime *Manutenfions*, dont le propos s'appuie sur l'histoire industrielle, en dialogue constant avec l'environnement de L'arc encore entouré d'usines. La question du corps entre en écho avec les gestes du lieu : ceux des compagnies ou des travailleuses et travailleurs qui composent l'équipe d'un théâtre. Soudain, on voit les ouvriers s'affairer aux travaux d'aménagement et d'isolation du théâtre, comme en résonance avec les *Manutenfions* du programme artistique. Le mouvement du corps se retrouve ici et là dans les œuvres et tisse un lien étroit avec les fragilités du monde du travail qui secouent les mouvements sociaux : ubérisation, sous-traitance généralisée, conduisant à la précarisation systémique des personnes. Les gestes qui découlent de ces statuts divers, souvent invisibles ou dissimulés, sont toujours répétitifs et suivent encore les cadences d'un autre âge.

MANUTEN^SIONS .1

À DÉCOUVRIR DANS LE HALL ET LA SALLE D'EXPOSITION

Avec les œuvres de : Bertille Bak, Adélaïde Feriot, Lauren Huret, Ali Kazma, Maxime Lamarche, Cynthia Lefebvre, Zhenya Machneva, Servane Mary, Célia Muller, Régis Perray, Dominique Petitgand, Pascale Rémita, Anselme Sennelier, Elsa Werth
Scénographe lumière : Serge Damon

La manutention, c'est l'acte de manipuler quelque chose, en vue de l'emmagasinage, de l'expédition ou de la vente. Le déplacement manuel ou mécanique de marchandises comprend le chargement et le déchargement, le transport des produits en cours de fabrication, le pesage, l'emballage.

Dans ce premier chapitre de l'exposition, il y a des sculptures en attente, d'autres qui s'activent. On discerne le bruit d'une action en rafale, on constate l'absurdité des gestes. Les *Manuten^Sions* racontent le monde industriel : la répétition sans relâche d'une même action, les rythmes infernaux, les cadences domestiques ou ouvrières. Des résurgences de déplacements, des mouvements qui perdurent, d'autres qui s'effacent des mondes du travail... Les images résonnent avec *ce qui a été*, pendant longtemps dans les usines du Creusot, qui entourent le théâtre. Au-delà de la vision générale de l'usine, parfois fantasmée, l'exposition raconte les corps humains à l'œuvre. À qui appartient cette main ? Quel est le geste exécuté, dans quel but ? Que reste-t-il de cette histoire de la représentation ouvrière ?



ÉLISE GIRARDOT

Élise Girardot est curatrice indépendante et critique d'art. Elle coopère avec des artistes, des institutions, des universités, des écoles d'art, des galeries, des revues. Aussi, et surtout, avec des œuvres et des lieux : avec leurs lumières, leurs histoires, leurs aspérités, leurs intranquillités, leurs échos.

Elle arpente, écoute, observe. Les œuvres comme les lieux. Pour voir.

Les expositions qu'elle compose sont comme des chemins de montagne. On s'y engage. Et à chaque détour de l'espace, le regard fait l'expérience d'une ouverture, comme une rencontre avec *ce qui n'a pas encore été vu*. On est saisi par une œuvre, un détail, un mouvement, une lumière, une impression, une vue. Tout ça à la fois. L'exposition devient un terrain qui se marche autant qu'il se vit. Une étendue, un abri. C'est simple et pas simple à la fois. À la manière d'une présence.

Par son intervention toujours située, Élise Girardot active les potentiels narratifs de *ce qui est là*. Et chemin faisant, nos corps et nos attentions se déplient jusqu'à percevoir davantage que ce qui se situe dans le visible. Par touches, elle nous suggère de porter attention à ce qui se joue *entre* les choses : un son venu de l'extérieur semble faire corps avec une œuvre accrochée là, le trait d'un dessin rappelle l'apparition furtive d'une tâche de soleil sur le mur d'en face, le son de nos pas s'arrêtant tout à coup nous rappelle que d'autres yeux se sont posés là, avant les nôtres... C'est comme si nous étions en train de relier les choses entre elles, les œuvres et nous, le monde et les œuvres, nos mémoires et celles des lieux. Sédimentations.

De plus en plus, sa pensée curatoriale parle depuis les mémoires des territoires et des personnes qu'elle rencontre. Histoires sociales, architecturales ou poétiques, histoires vraies ou rêvées, mémoire des corps et de leurs gestes, mémoires manquantes ou tues... La mémoire devient une matière depuis laquelle s'invente toute une cartographie de récits qui s'exposent en creux.

Séverine Lefèvre, chorégraphe et danseuse

Élise Girardot est la commissaire d'exposition associée à L'arc pour les années 2024 et 2025. Sa contribution à la programmation est permise par le dispositif CURA mis en place à l'initiative du ministère de la Culture et de la Direction générale de la création artistique (DGCA) afin de soutenir la présence des arts visuels au sein des scènes nationales dans le cadre d'un partenariat entre le Centre national des arts plastiques (Cnap) et l'Association des scènes nationales (ASN).



Régis Perray, *Le Balai et sa pelle*, 2013,
Collection Frac Franche-Comté
© Régis Perray.
Photo : Stéphane Dondicol

Régis Perray *Le Balai et sa pelle*, 2013

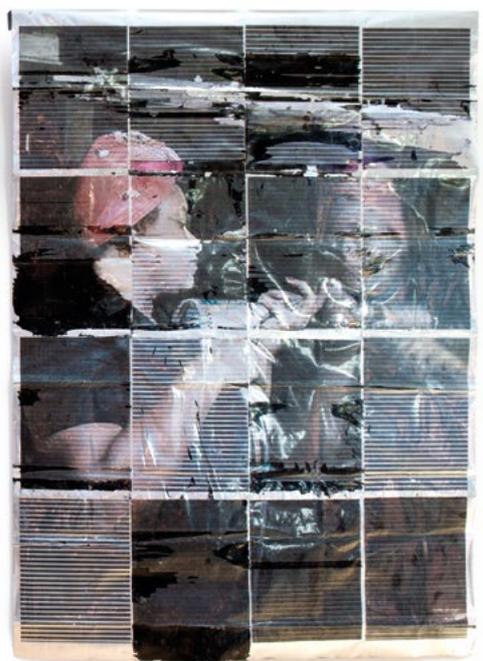
Sculpture

A

Lors d'une résidence artistique menée en 2007 pendant six mois à Villers-sur-Port en Franche-Comté, Régis Perray (né en 1970) rencontre les ouvriers d'une fonderie d'art. Il y découvre l'expression « faire son bronze » qui correspond par extension au fait de réaliser un bel objet et d'être un grand artiste. L'année 2007 est symbolique pour Régis Perray, puisqu'en 1977 sa famille le prend en photo dans la cuisine, balai en main. À l'époque, l'une de ses activités favorites était déjà de balayer le sol de la maison. Il pose à l'identique dans la même cuisine en 1997, année de l'obtention de son diplôme à l'École des beaux-arts de Nantes.

Le Balai et sa pelle est l'une des dernières actions de balayage de l'artiste. Les deux sculptures sont côte-à-côte. À première vue, un simple balai et une pelle semblent avoir été oubliés là par inadvertance. À l'entrée de la salle d'exposition, ce trompe-l'œil en bronze crée un décalage entre la banalité des objets représentés et la matière noble choisie par Régis Perray. À la fonderie, il s'entoure des artisans qui l'aident à réaliser les moules pour le jour de la coulée du bronze en fusion. L'artiste utilise le balai et la pelle de l'usine qui ont servi à nettoyer cet espace sans cesse poussiéreux et empli de particules. Aux antipodes des grands personnages historiques prestigieux qui apparaissent habituellement dans les moules de sable, le balai et la petite pelle détonnent. À la rencontre de ces travailleurs, l'artiste décide de faire cette sculpture, comme pour rendre hommage aux petits gestes indispensables, à ceux qu'on ne soupçonne pas mais qui font partie du labeur quotidien d'une usine. Non sans ironie, il s'inscrit dans cette tradition de sculpteurs qui « font leur bronze » comme un passage obligé, un rite initiatique incontournable, une manière de s'inscrire dans la tradition de la sculpture classique. Il clôtura ainsi son cycle de recherche autour de l'action du balayage, en figeant définitivement l'objet dans le temps.

Régis Perray a entretenu une familiarité avec la fonderie et ses ouvriers : six mois durant, il est logé dans un appartement situé juste à côté de l'atelier. *Le Balai et sa pelle* résonne avec plusieurs œuvres de l'exposition, comme l'installation de Cynthia Lefebvre, située non loin de là, et réalisée en 2024 en étroite collaboration avec des ouvriers du Creusot.



Servane Mary

Untitled (Green Dress #2), 2013
Untitled (Nashville), 2013
Untitled (Drill), 2013

Photographies

B

Trois photographies de Servane Mary (née en 1972) se succèdent. Elles sont imprimées sur une matière argentée, au dos d'une couverture de survie. L'image se fragmente, sa lecture se dilue dans la brillance du support volatil. Une grille décompose les portraits, barrés par endroits par des stries, traces de l'encre laissées à l'impression. Les photographies sont titrées en fonction d'une caractéristique : *Untitled (Green Dress #2)*¹, *Untitled (Nashville)*, *Untitled (Drill)*². Trois femmes apparaissent de face ou de profil. Les photographies proviennent des archives de la bibliothèque du Congrès des États-Unis, pays où réside l'artiste qui a sélectionné, retravaillé et imprimé les images sur du mylar, un film de polyester qui reflète la chaleur et la lumière, utilisé dans les serres pour accélérer la croissance des plantes. Le choix de ce support fragile est surprenant, tant la photographie est un médium artistique délicat, soumis aux aléas de la luminosité et des températures.

Loin de la représentation habituelle des chaînes de production, on peut difficilement imaginer ces ouvrières au travail. On décèle une mise en scène, l'une des femmes est très apprêtée, coiffée et maquillée. Une autre semble prendre la pose en imitant un geste observé juste avant la prise de vue. Ces images datent de la Seconde Guerre Mondiale et représentent des femmes au travail dans des usines d'armement. Elles résonnent avec le dessin mural de Célia Muller, situé à l'étage du théâtre. Les archives

Servane Mary,
Untitled (Green Dress #2)
Untitled (Nashville), *Untitled (Drill)*, 2013,
 collection Frac Franche-Comté
 © Servane Mary. Photo : DR

d'entreprise sont souvent peu lisibles : elles sont avant tout promotionnelles. Les machines sont glorifiées, les humains relégués au second plan. Servane Mary transfère des archives qui ont servi la propagande destinée à inciter les femmes à participer à l'effort de guerre, quand les hommes se trouvaient majoritairement au front. Ces femmes sont engagées pour l'occasion, au service de la publicité. Les images lisses sont altérées par les imperfections du procédé de reproduction, elles semblent s'effacer. Aux États-Unis et en Europe, des millions de femmes sont devenues riveteuses, soudeuses... Quel monument leur est aujourd'hui consacré ? L'artiste dévoile la fragilité de ces documents soumis à de multiples interprétations et dont la compréhension est orientée. Aujourd'hui encore, en temps de guerre, malgré leur engagement, leur volonté d'émancipation, et le rôle économique qu'elles incarnent, les femmes sont souvent reléguées à une place secondaire.

¹ (Robe verte #2)

² (Perçer)



Pascale Rémita

Hypothèse blanche, 2022

Hypothèse blanche, 2022

Sans titre, 2016

Peintures



Trois peintures de Pascale Rémita jalonnent le parcours de l'exposition à différents endroits. Leur surface de toile synthétique est lisse et neutre. Sans épaisseurs, la peinture n'est pas accumulée mais apposée en fines couches via un geste de balayage. L'artiste choisit la juste échelle en fonction du sujet. Elle peint parfois de très grands formats, ici les mains sont reproduites à échelle 1, sur un arrière-plan abstrait. Ces ponctuations nous guident dans l'espace d'exposition. Elles proviennent d'arrêts sur image que Pascale Rémita choisit en regardant des films, des tutoriels ou des vidéos promotionnelles sur internet. Elle extrait l'image à partir d'une séquence en mouvement et la retranscrit, sans jamais nous indiquer quelle en est sa provenance. Il revient au visiteur de se frayer un chemin dans les récits flous de la toile. On songe aux paires de pieds d'Adélaïde Feriot, aperçues plus tôt dans le hall du théâtre. Comme si ces fragments de corps se reliaient ici entre eux.

Les trois peintures appartiennent à deux séries différentes. Elles ont en commun de montrer un mouvement énigmatique et une matière tout aussi mystérieuse : avec l'une des toiles de la série *Hypothèse blanche*, on pense à un plastique, un film fin et transparent étiré entre les gants blancs. Pour les

Pascale Rémita, Sans titre,
Les gestes, 2016. Huile sur toile.
Collection privée

scientifiques, une hypothèse blanche est une hypothèse non vérifiée, encore ouverte et instable. De plus petit format, et appartenant à la série *Les gestes*, la dernière peinture montre un liquide, une coulée, un flux qui entoure deux doigts resserrés, peut-être autour d'un morceau de métal. Les compositions pourraient provenir d'un contexte médical, de l'industrie agro-alimentaire, d'un laboratoire de chimiste, ou encore d'une scène de crime. Elles disent a priori peu de choses, avec peu d'éléments, de matières ou d'indices qui favorisent une projection fictionnelle.

Une impression de souvenir transparait dans les images, comme si Pascale Rémita avait souhaité figer dans le temps cette action anodine, et lui donner une importance, voire une nouvelle signification. Comme si, aussi, nous avions déjà vu ce geste et comme s'il nous donnait accès à un pan de notre mémoire. La temporalité est induite par la technique employée par l'artiste. Les couches de peinture à l'huile se succèdent et entre chacune, un temps de séchage s'impose pour construire peu à peu la luminosité et la profondeur de l'image.



Bertille Bak

Boussa from the Netherlands (1), 2017

Boussa from the Netherlands (2), 2017

Boussa from the Netherlands (3), 2017

Vidéos et installation

D

À partir de situations réelles, Bertille Bak (née en 1983) imagine des récits qui se transforment peu à peu en fables réalistes avec la complicité des personnes qu'elle rencontre. Cette mise à distance éloigne ses vidéos du registre documentaire et permet un regard décalé sur des situations complexes, sous la forme de portraits successifs des dérives de notre système mondialisé.

Au nord du Maroc, des ouvrières travaillent pour une multi-nationale néerlandaise. Elles décortiquent des crevettes pêchées aux Pays-Bas puis transportées dans des camions réfrigérés jusqu'à Tétouan. On observe un va-et-vient, les mouvements des femmes sont rythmés par un son artificiel, presque comique, qui fait glisser l'histoire vers la fiction. Ces personnes sont recrutées comme main d'œuvre bon marché dans des conditions de travail peu enviables, sans aucune prestation sociale. *Boussa from the Netherlands (1)* (vidéo réalisée en 2017) constitue l'unique représentation d'un groupe au travail au sein de l'exposition. Le premier film catalyse les échanges internationaux absurdes que subissent les marchandises et l'exploitation qui en découle. Comme souvent, l'artiste court-circuite le récit et forge une narration parallèle, une échappatoire : Bertille Bak propose aux ouvrières de récupérer la seule partie non exploitée de la crevette. Elles trient les yeux pour élaborer des objets souvenirs sous la forme de petites

Boussa from the Netherlands (1), 2017

Vidéo FHD, 19 min, 16:9, stéréo

Boussa from the Netherlands (2), 2017

Installation de 6 bouteilles sur étagère.
Bouteilles, yeux de crevettes, acrylique,
liège, métal

Boussa from the Netherlands (3), 2017

Vidéo FHD, 2 min 30 s, 16:9, stéréo

Vidéo et installation

Courtesy de Bertille Bak,
de la Galerie Xippas, Genève et Punta
de l'Este, et de The Gallery Apart,
Rome. © Adagp, Paris, 2024

bouteilles aux couleurs et motifs des drapeaux marocains et néerlandais. En réponse à l'absurdité des circuits industriels et commerciaux imposée par les marchés, ces bouteilles catalysent une ironie cinglante et la dénonciation de l'exploitation par le travail. Comme si les crustacés nous adressaient une carte postale de leur traversée, le titre se traduit par *Bons baisers des Pays-Bas* (« boussa » signifie « baiser » en arabe). La deuxième vidéo, présente des travailleuses marocaines déguisées en sirènes qui entonnent *L'Internationale* en néerlandais.

Bertille Bak grandit dans le nord de la France près des cités minières. Sa démarche artistique est sans cesse imprégnée par cette mémoire industrielle, qu'elle nourrit de mises en perspective en travaillant dans des contextes extra-occidentaux. Avec des personnes peu représentées et souvent fragilisées, elle invente des récits drôles et poétiques qui leur rendent hommage : les Roms d'Ivry-sur-Seine ou les cireurs de chaussures en Bolivie deviennent les personnages de fables ethnographiques.



Cynthia Lefebvre, *Huile de coude, disques durs et matières grises*, 2024.
Installation (terre cuite, plâtre, pigments, bois, poussière de médium, aluminium, acier, silicone, plastique, meules, savon, sable, résine, verre, plexiglass, papier, impressions couleur et noir et blanc).

Photo : Cynthia Lefebvre

Cynthia Lefebvre

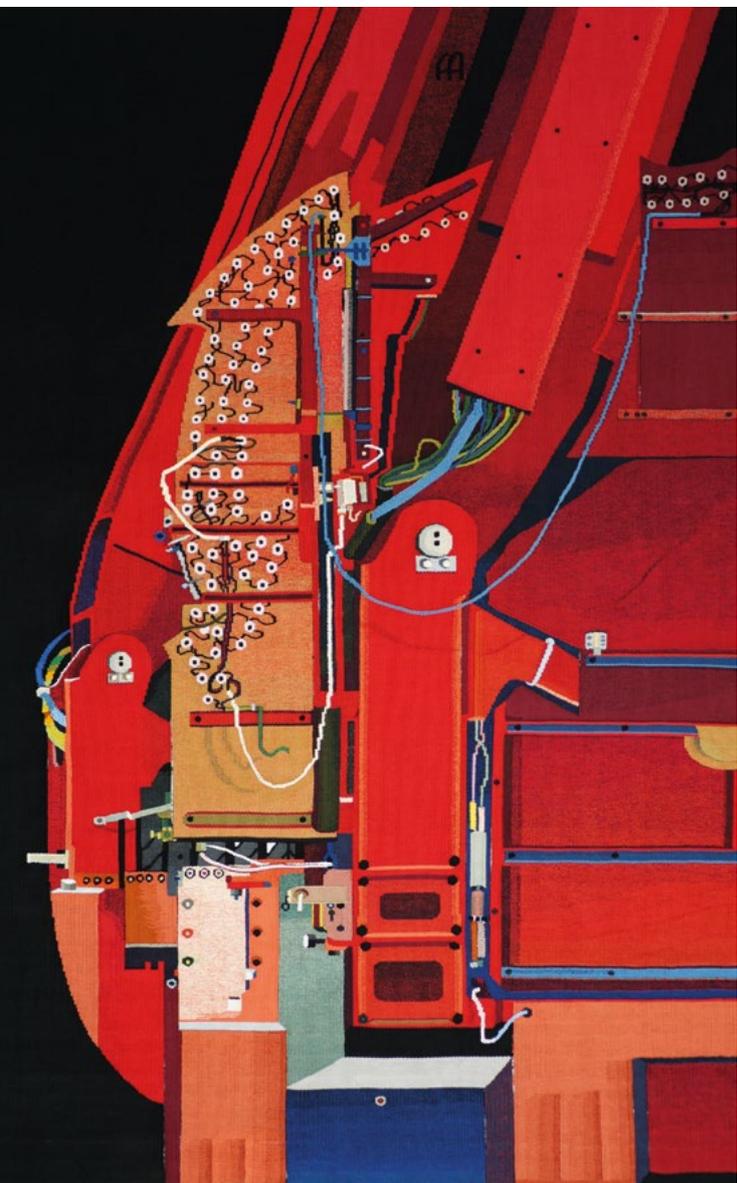
Huile de coude, disques durs et matières grises, 2024

Installation

E

Huile de coude, disques durs et matières grises est une installation composée d'une multitude d'objets aux provenances, formes, matières et échelles distinctes. Des archives jalonnent l'œuvre et dialoguent avec des matériaux qui semblent s'interchanger. Cynthia Lefebvre (née en 1989) a entrepris un travail de glanage d'outils et d'images. Sa recherche débute au Creusot au printemps 2024. Elle trouve des éléments dans les rebuts d'une fonderie ou dans les brocantes alentours. De retour à son atelier, l'artiste entreprend un travail minutieux pour faire réapparaître les marques initiales jusque-là cachées sous la rouille et l'usure. On décèle l'archéologie des à-coups, la trace des gestes laissés par les corps de celles ou ceux qui ont saisi ces objets. Elle fait resurgir une mémoire révolue pour déceler leurs empreintes, bien avant que les outils ne soient délaissés.

Les marteaux côtoient les burins et les clés. Les morceaux de bois ou d'acier sont démontés, les manches et les têtes séparés. L'outil démultiplié devient un corps aux membres interchangeables. Initialement rouillé, le métal est nettoyé, poli, ciré. Les temporalités se dilatent : les objets appartiennent à la fois au passé de l'industrie et au présent du geste artistique qui les revisite. Cynthia Lefebvre puise dans un inventaire de techniques industrielles parfois méconnues. Elle recueille aussi les résidus d'une coulée de l'entreprise Julien SA / Creusot Fusion, où elle a été accueillie à plusieurs reprises, au contact des ouvriers. Les fragments sont chargés de l'odeur caractéristique de l'usine, mélange de soufre et de poussière. On devine de la sciure de médium, du savon, du plâtre teinté : un inventaire de matières s'accumule. Les os de la main et du bras ponctuent cette boîte-à-outils. Humerus, radius, cubitus, ces articulations mises à mal pour fournir des gestes répétitifs, des actions réitérées à l'échelle d'une vie. Cynthia Lefebvre s'intéresse aux stigmates des corps au travail, aux hernies discales, lombalgies, tendinites, aux impacts des charges lourdes sur les corps et les cervicales et aux accidents répertoriés par les entreprises, la médecine du travail ou les centres de rééducation. À l'Écomusée du Creusot, une affiche destinée à la prévention stipule : « Tous les disques sont précieux ». Le disque de meule devient ici par extension le disque intervertébral. Cet étalage, caractéristique de la démarche de Cynthia Lefebvre, forme un ensemble composite.



Zhenya Machneva, *La Construction de la peur* (étape de travail), 2024. Tapisserie.

Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois
Photo : Zhenya Machneva

Zhenya Machneva

La construction de la peur, 2024

Tapisserie

F

Une grande tapisserie ponctue l'espace d'exposition. On y voit une machine bizarroïde, ses couleurs et son allure drolatique attirent l'attention. L'orange et le rouge rappellent la fusion, l'orange vif de la coulée, juste avant que les masses d'acier ne recouvrent les sols des usines. Un imbroglio de fils, de câbles, d'écrous et de vis est à l'œuvre. La technique employée, le tissage des fils de coton, tranche avec la nature de l'objet représenté : une machine de métal. Zhenya Machneva (née en 1988) grandit à Leningrad et se forme au sein du département textile de l'Académie des beaux-arts de Saint-Petersbourg. En Russie comme ailleurs, nombre d'industries ont disparu. L'artiste sauvegarde une mémoire en voie d'extinction à travers les paysages industriels, les usines désertées et les machines obsolètes qui surgissent de son métier à tisser. Elle se documente près des usines, prélève des informations, collecte des images et dessine : ses esquisses préparatoires deviennent de futures tapisseries. Une analogie entre le geste artisanal, la cadence nécessaire au tissage, la répétition, le temps long et l'histoire des industries post-soviétiques en voie d'extinction se dessine peu à peu. À partir d'un carton noir et blanc, le squelette de la machine apparaît : « Toutes ces machines et usines sont les vestiges d'un rêve brisé. [...] je prends une certaine distance avec tout cela car je ne suis pas du tout nostalgique [...]. Ma première rencontre avec ces machines a eu lieu dans l'usine où mon grand-père travaille depuis quarante ans. »

Teintée d'anthropomorphisme, la composition évoque un lièvre à l'artiste qui avance de manière intuitive tout au long de la réalisation. Des yeux ou un nez semblent se détacher du motif, pouvant susciter l'amusement ou l'intrigue. Ils sont soigneusement dissimulés parmi les fils et les connexions métalliques. Zhenya Machneva perçoit le personnage comme un présence menaçante. La couleur rouge véhicule un sentiment d'anxiété et la structure présente des formes destructrices assemblées entre elles. On songe presque à la vision d'une carte mémoire. Le foisonnement d'éléments encourage le visiteur à parcourir la tapisserie (intitulée *La Construction de la peur*) et à rechercher les interprétations. À travers ces monstres d'acier, la retranscription d'une menace envahit la démarche de Zhenya Machneva, à une époque qu'elle trouve destructrice.



Maxime Lamarche, *Twelve O'clock*, 2018. Automate (moteur, commande, capteurs), néon, roue et monobras de moto 3,60 m de rayon (mouvement cyclique 360°).
Photo : Maxime Lamarche

Maxime Lamarche

Twelve O'clock, 2018

Installation

G

Maxime Lamarche (né en 1988) conçoit des objets protéiformes, à différentes échelles. Ses œuvres dialoguent parfois avec l'extérieur, installées au cœur d'un paysage. Il grandit à Sochaux dans une famille de mécaniciens et de garagistes, ce qui influence encore aujourd'hui les orientations de sa pratique artistique. Il étudie dans un lycée technique pour s'orienter vers le secteur automobile. Devenu artiste après des études d'art, il récolte des machines tombées en désuétude, qu'il considère comme les rebuts du divertissement et du loisir. Parfois, il tranche la coque d'un bateau, provoquant des équilibres précaires aux caractères absurdes.

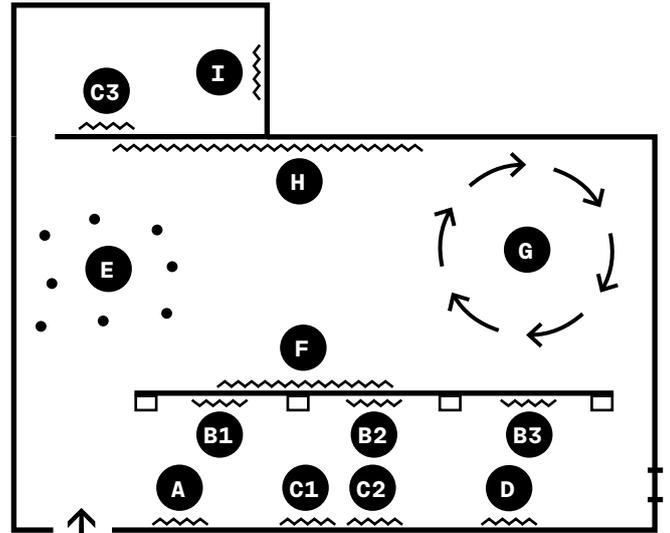
Twelve O'clock fait écho à *Burn out*, une autre machine réalisée par Maxime Lamarche en 2014 sur le même principe de révolution en va-et-vient. Les titres font référence à la culture underground. Ici, la roue tourne, tranquillement, presque en douceur. Elle évoque le mouvement continu des ouvriers : le bras mécanique tourne sans cesse et rappelle par extension une action humaine, un geste lent qui doit impérativement rester le même, sans pas de côté, sans imprévu. On pense à la courroie sans fin d'un tapis roulant,

élément central de la chaîne de production. Ce mouvement permanent, cet éternel retour traduit l'incessante avancée du progrès, aux rouages parfaitement huilés pour certains. Pour d'autres, il suscite plutôt l'impression de « tourner en rond » et renvoie aux trois-huit, qui divisent la journée de travail en continu : trois équipes se succèdent chacune pendant huit heures pour permettre aux machines de fonctionner en permanence. En 1889, la lutte des syndicats débute pour obtenir de meilleures conditions de travail, ce qui aboutit à une journée type partagée en trois tranches de huit heures, une pour travailler, une pour les activités et une pour se reposer.

Maxime Lamarche développe une machine autonome qui ne cesse de parcourir l'espace, laissant peu à peu sa trace au sol dans un élan lumineux et un léger sifflement électrique. Non loin de là, dans la salle vidéo, le personnage d'Ali Kazma résonne avec *Twelve O'clock*. Le mouvement sur la feuille de papier rappelle la roue qui semble en circonvolution pour toujours, le bras mécanique remplace le bras humain qui tamponne inlassablement une pile de documents administratifs.

salle d'exposition

- | | |
|--|--|
| <p>A Régis Perray <i>Le Balai et sa pelle</i> p. 4</p> <p>B Servane Mary 1 <i>Untitled</i> (<i>Green Dress #2</i>), 2 <i>Untitled (Nashville)</i> 3 <i>Untitled (Drill)</i> p. 6</p> <p>C Pascale Rémita 1 <i>Hypothèse blanche</i> 2 <i>Hypothèse blanche</i> 3 <i>Sans titre</i> p. 8</p> <p>D Bertille Bak <i>Boussa from the Netherlands</i> (1), (2), (3) p. 10</p> | <p>E Cynthia Lefebvre <i>Huile de coude, disques durs et matières grises</i> p. 12</p> <p>F Zhenya Machneva <i>La construction de la peur</i> p. 14</p> <p>G Maxime Lamarche <i>Twelve O'clock</i> p. 16</p> <p>H Lauren Huret <i>Inventaire des gestes invisibles</i> p. 20</p> <p>I Ali Kazma <i>Clerk</i> p. 22</p> |
|--|--|



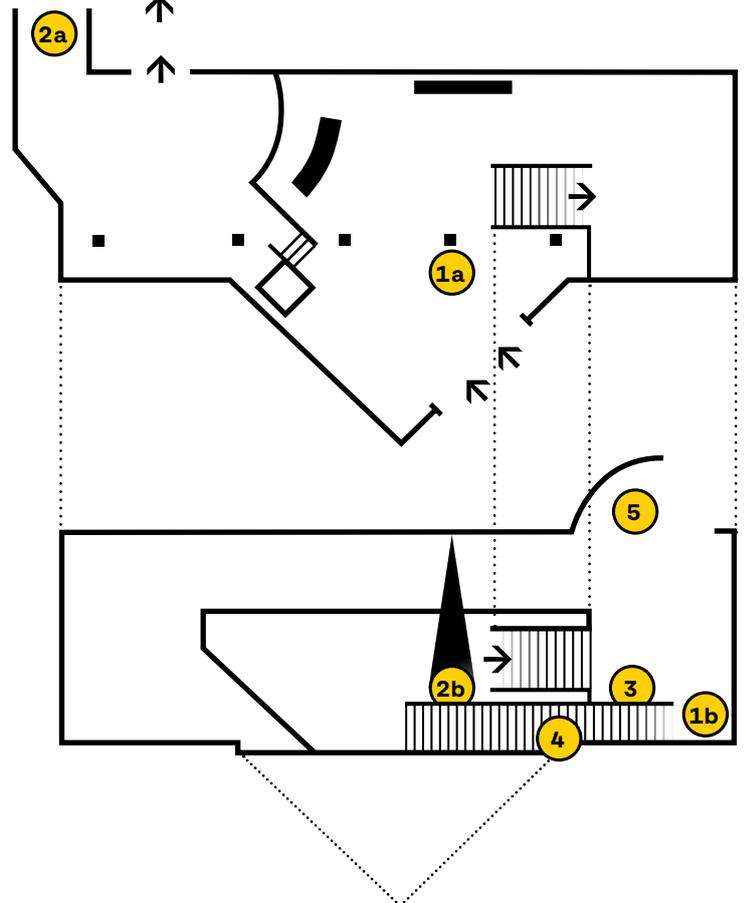
hall et étage

REZ-DE-CHAUSSÉE

- 1a** **Adélaïde Feriot**
Ce feu qui me consume p. 24
- 2a** **Elsa Werth**
Three Shifts, p. 26

MEZZANINE

- 1b** **Adélaïde Feriot**
Personne n'est une île, p. 24
- 2b** **Elsa Werth**
Handmade, p. 26
- 3** **Anselme Sennelier**
450 N.m., p. 28
- 4** **Dominique Petitgand**
Épuisement, p. 30
- 5** **Célia Muller**
Bénédicte, 1917.2024, p. 32



Lauren Huret

Inventaire des gestes invisibles, 2024

Installation murale

H



Lauren Huret, *Inventaire des gestes invisibles* (étape de travail).
Collage, 2024.

Photo : Lauren Huret

Lauren Huret (née en 1984) crée pour l'exposition une nouvelle œuvre, un ensemble de collages, un kaléidoscope de gestes. Le long du mur, les collages s'accumulent sur un fond de peinture, comme une séquence en plusieurs chapitres. *Inventaire des gestes invisibles* se compose de plaques en métal, d'images découpées dans des livres et revues chinois des années 1960 à 1990. Les femmes au foyer y trouvaient des conseils pour faire le ménage, coudre, dresser une table ou concocter un repas. L'artiste choisit les images pour leurs qualités plastiques révolues, avant l'arrivée de l'imagerie numérique qui changera pour toujours la qualité des reproductions. Lauren Huret réalise de nombreux films, ses collages lui servent habituellement à mettre en œuvre l'enchaînement des images en mouvement. Ici, ils deviennent la matière première de l'installation.

Depuis longtemps, elle s'intéresse au travail domestique mis en scène dans les vidéos de nettoyage, les tutoriels en ligne qu'on retrouve entre autres sur les réseaux sociaux. On y voit des espaces encombrés se vider et se ranger par enchantement, des tâches disparaître des surfaces, des outils « magiques » effacer les imperfections. En parallèle, Lauren Huret a entrepris des recherches sur le développement de l'acier au Creusot. L'industrie lourde existe aussi grâce à la charge domestique de celles qui travaillent en coulisses, à la maison. Les actes y sont répétitifs, comme le travail à l'usine. Pour l'artiste, on ne peut dissocier le travail ouvrier de celui des femmes, au service des hommes et par extension, de l'industrie et du capital. Elle extrait les corvées pratiquées pendant des décennies : cirer le parquet, repasser, repriser les chaussettes, gratter, récurer. Il s'agissait de « tenir une maison », pour garantir l'assurance d'un maintien, d'une propreté impeccable, d'un mari bien habillé, toute une série de gestes invisibilisés. Avec la transformation de nos modes de vie, certains ont aujourd'hui disparu : on restaure moins, on remplace plus.

Dans l'exposition, les aimants maintiennent le tout, comme les gestes préservent parfois un idéal. À l'heure des réseaux et flux d'informations visuelles, Lauren Huret interroge le statut et la valeur symbolique des images. L'arrière-grand-mère de l'artiste était couturière et son grand-père cuisiner. Elle tisse une réflexion sur l'arrivée de la technologie de masse et sa transformation sur nos modes de vie, nos habitats, nos représentations.



Ali Kazma

Clerk, 2011

Vidéo

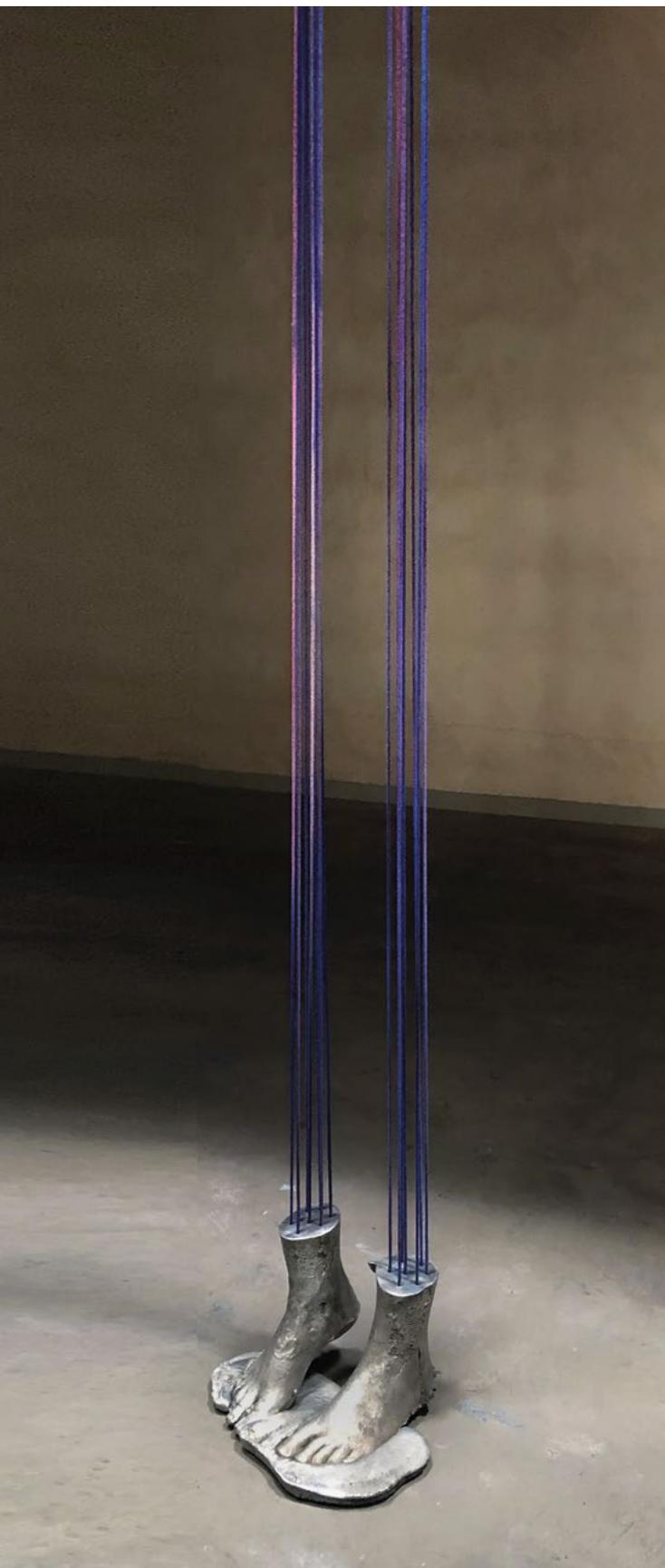
I

Ali Kazma, *Clerk*, 2011.
Vidéo HD 3 min. 30 sec.
Courtesy de l'artiste
et de la Fondation Vehbi Koç

Ali Kazma (né en 1971) travaille avec un large éventail de corps de métiers dans le domaine de l'industrie, de l'économie ou de la santé. Il interroge l'organisation de nos sociétés et la valeur de l'activité humaine. Ses films observent de près la gestion du travail, du temps, des lieux et des procédés de production artisanaux ou industriels. Il vit entre la France et la Turquie, dont il est originaire. Ses méthodes semblent constantes, il filme la chorégraphie des déplacements et des gestes, en proposant une forme d'horizontalité entre l'espace, les corps au travail, les machines et les outils. Dénués de dialogues, les films sont à la fois silencieux et bavards, tant ils transmettent un foisonnement d'actions, un portrait en creux de l'atmosphère d'un lieu professionnel.

Clerk est un film court, saccadé, en plan fixe. Les éléments qui construisent la scène sont simples et sans artifices : une table, une chaise, un homme en costume, un tas de feuilles empilées, un tampon. L'homme seul semble exécuter tantôt une danse ou une parade. Tel un virtuose, il compose la musicalité d'un geste devenu presque surnaturel. On perçoit toute la lucidité d'Ali Kazma à travers cette action consternante et séduisante à la fois. Malgré le contexte très banal dans lequel elle s'inscrit, on est hypnotisé par la cadence et le rythme.

Ali Kazma emploie les mêmes procédés narratifs : son regard reste objectif et minutieux, qu'il relate le travail d'un horloger ou d'un chirurgien. Face caméra, l'homme exécute un acte de validation administrative, sérieux et froid. Son corps reste rigide. On ignore s'il est à la douane, à la poste, aux services des impôts ou si c'est un comédien qui participe à une mise en scène. Il va très vite, sans prendre le temps de lire le contenu des documents. On en déduit qu'ils contiennent probablement les mêmes informations. Son geste automatique devient irréel : il devient un homme-machine dévoué à la tâche. La vidéo suscite l'émerveillement et l'incompréhension : cette scène paraît légèrement effroyable, on est pourtant subjugués par la dextérité de cet employé qui renvoie à la nature implacable et sentencieuse des logiques bureaucratiques. Située à la fin du parcours de l'exposition et révélant une tension quant à ce geste ambigu et troublant, *Clerk* amorce la suite du programme *Manutenções* et la deuxième exposition inaugurée en février 2025.



Adélaïde Feriot, *Personne n'est une île*, 2022. Fonte d'aluminium, coton, pigments.

Photo : Adélaïde Feriot

Adélaïde Feriot

Personne n'est une île, 2022

Ce feu qui me consume, 2022

Sculptures

1

Deux sculptures, deux paires de pieds, sont reliées au plafond par un cordage. Elles accueillent le visiteur dès l'entrée du théâtre et invitent à la déambulation à travers les coursives, le hall et la salle d'exposition. Posées au sol, les pièces en fonte de plomb et en fonte d'aluminium rappellent les fragments de sculptures antiques délabrées par le temps. Elles sont pourtant figées, statiques. Ici, les fils évoquent aussi les marches incessantes des ouvrières et des ouvriers qui traversent de long en large les usines, pour aller d'un poste à l'autre. Souvent, ils sont assignés à une seule et même tâche, reliés à elle, sans pouvoir s'en défaire. Ces corps automates suivent le même itinéraire, leurs membres s'activent tous les jours, sans cesse et sans répit.

Les corps d'Adélaïde Feriot (née en 1985) paraissent en attente, comme s'ils allaient bientôt s'animer. L'artiste crée des installations, bien souvent oniriques, qui font appel à l'imaginaire du spectateur. Parfois composées de sculptures et tissus, elles ont la caractéristique de mêler une grande pluralité de techniques. Les objets en fonte rappellent ici d'autres œuvres présentées dans la salle d'exposition, comme les sculptures de Régis Perray ou Cynthia Lefebvre.

L'artiste prélève des images de gestes, de corps, d'attitudes. Les figures sortent de leur contexte pour habiter la pratique artistique d'Adélaïde Feriot. Comme le souligne Franck Balland, critique d'art et commissaire d'exposition : « Bien que fixes, les sculptures d'Adélaïde Feriot sont pareillement animées d'une présence vibratoire, paradoxalement suscitée par l'absence des êtres qui témoignent de leurs fonctions réelle ou symbolique. [...] ils demeurent comme les vestiges d'actions, de gestes antérieurs qu'il faudra reformer mentalement. »

Une fragilité se dégage de ces pieds nus posés au sol qui résonnent ici avec la notion de théâtralité. Le geste est suspendu, l'action est encore à venir. Adélaïde Feriot a pratiqué le théâtre avant de suivre un cursus en école d'art. Ses tableaux vivants, ponctués par des personnages pétrifiés à la présence forte, incarnent le trait d'union entre deux activités. Ils deviennent ici les fantômes des histoires qui ont eu lieu dans les usines du Creusot, les restes des bruits de pas qui s'affairent. Ces prothèses évoquent les corps meurtris, démembrés voire amputés de l'industrie.



Elsa Werth

Three Shifts, 2019-2020

Handmade, 2022

Vidéos

2

Deux vidéos d'Elsa Werth (née en 1985) sont disséminées dans les espaces de circulation du théâtre. Ce sont des mains en activité, qui nous montrent tantôt des petits objets dévoilés au creux de la paume, ou qui activent tantôt un compte-personne.

À travers ses installations, vidéos, pièces sonores et éditions, Elsa Werth questionne les mondes du travail, de l'information et la société de consommation. Les images ou les objets, détournés de leur usage premier, deviennent souvent improductifs. En usant du langage et des codes de la production, l'artiste s'emploie à désosser les logiques économiques. Dans ses vidéos, le temps occupe une place centrale : la répétition d'un même geste instaure une cadence, une sorte de ritournelle.

Au rez-de-chaussée du théâtre, *Three Shifts*, réalisée en 2019 et 2020 au sein de la société Adhex Technologie à Chenôve près de Dijon, est une horloge-vidéo. Elle est diffusée en temps réel sur écran, et réalisée à partir de 1440 vidéos d'une minute grâce à un logiciel de synchronisation. Pendant 24 heures, on voit défiler les mains au travail, entourées par un gant de plastique en latex. Des mains d'hommes ou de femmes, des mains jeunes ou moins jeunes se succèdent et se voient confier, toujours, la transmission du temps. Réalisée au sein d'une entreprise qui produit des adhésifs pour le secteur automobile ou la santé, la vidéo est conçue avec

Elsa Werth, *Three Shifts* – 09h22 [vidéo still], 2019-2020. Horloge-vidéo en temps réel diffusée sur écran, 24 heures.

Collection Frac Franche-Comté
Œuvre produite dans le cadre d'une résidence au sein de la société Adhex Technologies (Chenôve).
Photo : Elsa Werth

les salariés d'Adhex, depuis leur poste de travail. En gros plan, l'image révèle la relation qui lie le temps aux corps des personnes, grâce au compteur manuel tenu pendant une minute, pour passer ensuite au chiffre suivant. Ce relais a été pris 1440 fois, de main en main, entre minuit et 23h50. L'ensemble dresse le portrait d'un groupe et plus largement de notre son rapport au rendement et à la croissance.

On poursuit le cheminement au premier étage, en haut des escaliers. La vidéo-projection *Handmade* est une autre boucle, sans son. Des éléments manufacturés apparaissent et disparaissent à l'écran, se substituant comme par magie les uns aux autres. On voit des petits fils, des matériaux roulés, des pions, des vis : une quantité de mini-objets qu'on cherche à relier entre eux. Comme un cadavre exquis de rebuts délaissés, ces reliques de la consommation sont le reflet d'une production stérile soumise aux diktats de la croissance.

Anselme Sennelier

450 N.m, 2022

Sculpture

3



Anselme Sennelier, *450 N.m*, 2022.
Matériaux mixtes.
Photo : Anselme Sennelier

Anselme Sennelier (né en 1988) travaille les matières, met en tension des éléments et crée des jeux d'équilibre. Ouvrier dans le secteur du bâtiment, il y a occupé différents postes (étancheur, maçon, aide-électricien, bardeur, plaquiste...) avant de suivre des études à l'École nationale supérieure d'art de Dijon. Sa démarche artistique opère la synthèse entre deux mondes.

La sculpture *450 N.m* réunit un ensemble de matériaux récoltés par l'artiste. Il y condense tous les milieux dans lesquels il a travaillé. À la découpe laser ou au massicot, il manie les disques pour la céramique ou le béton, les lames de scie circulaire ou les scies sur table, utilisées pour le PVC. Anselme Sennelier contraint chaque matière pour que les strates n'entrent pas en rotation pendant le serrage final. Ce monolithe régulier est composé de différents bois, bétons, caoutchoucs, lièges, cartons écrasés, mousses isolantes. Certains éléments disparaissent sous l'action de la compression, comme le polystyrène extrudé. L'artiste compose un lexique, une matériauthèque, un état des lieux de ses activités précédentes. Il établit une relation directe entre le serrage d'un écrou sur une vis et la pression appliquée. Anselme Sennelier recycle souvent des matières glanées dans les poubelles de chantier. Il cherche à atteindre la limite des matériaux à partir de techniques ou machines qu'il conçoit de manière expérimentale, avec un point de vue artistique appliqué à des gestes longtemps pratiqués.

Le titre de la sculpture fait référence au Newton-mètre, l'unité dérivée du système international pour un moment de force (grandeur physique vectorielle qui traduit l'aptitude de cette force à faire tourner un système mécanique autour de ce point, souvent appelé pivot). « La valeur de compression qui est appliquée sur cet empilement de matière équivaut à environ 7 tonnes de pression. La longueur de la tige filetée qui dépasse représente la distance de compression subie par les éléments constituant cette sculpture. » La petitesse de la sculpture s'amplifie à la lecture de ces mots de l'artiste. Rédigé dans le cadre de ses études, son mémoire nous éclaire : « Parfois, un sentiment se développe, celui de ne jamais être assez efficace [...]. Le but est de tirer parti le plus possible des ouvriers sur le temps qui leur est imparti sur le chantier. Cette situation nous conditionne à un état émotionnel permanent. Cette pression est là, peu importe la forme avec laquelle on nous la fait ressentir. »

VOIX

maintenant
maintenant je fais rien
je commence à apprécier
à rien faire

Dominique Petitgand

Épuisement, 2002

Pièce sonore

4

Dominique Petitgand, *Épuisement*,
extrait transcription, 2002.
Dominique Petitgand – ADAGP

Pour atteindre l'œuvre sonore de Dominique Petitgand (né en 1965), il faut gravir l'un des escaliers qui mène au plus haut de la grande salle du théâtre. C'est un espace peu emprunté, une ascension laissée parfois de côté. On passe devant un dessin et une petite sculpture sous l'escalier. On perçoit une voix qui nous appelle, on enjambe quelques marches recouvertes de moquette grise, puis une dizaine, pour s'approcher de la voix et peut-être s'asseoir à ses côtés.

Épuisement dévoile la voix rauque d'une femme. Elle répète inlassablement, non sans amusement, les mots suivants : *Je fais rien, des fois je fais rien, avant ça m'arrivait jamais de rien faire, maintenant je fais rien, je commence à apprécier de rien faire, et ça, c'est nouveau.* À contre-courant des injonctions habituelles, comme si ce témoignage évoquait la suite de nombreuses histoires contenues dans l'exposition (avec des artistes qui interrogent la productivité et l'efficacité), l'œuvre de Dominique Petitgand apparaît comme une ode au « rien ». L'inactivité devient une activité en soit, une nécessité inévitable qu'on peut, finalement, se permettre d'accepter, s'autoriser à vivre : *Mais quand même plus ça va, plus j'apprécie de rien faire.*

Au début, en guise de fond sonore, la télévision grésille, on entr'aperçoit un dialogue entre les personnages d'une fiction. La voix déroule un leitmotiv : *Mais je fais pas quelque chose d'utile quoi. Mais en général ça dure pas trop longtemps*

quand même parce que... La femme rit, on a envie de sourire avec elle. Elle distille de minces indices sur son passé et nous conduit à imaginer une vie au travail, quand il était inconcevable de ne rien faire par plaisir : « Avant quand je ne faisais rien c'est que je ne pouvais plus ». Finalement, elle ne raconte aucun fait. Pourtant, la banalité de son propos nous mène vers plusieurs interprétations. Par l'intermédiaire du montage de l'artiste, nous devenons acteurs de ce récit décousu, sans début ni fin, et tentons d'en combler les mystères. Pour Dominique Petitgand, c'est comme « un temps qui n'avance pas, un mécanisme bloqué, un robinet qui coule sans fin ». Ses œuvres sont composées de voix, de bruits, de silences. Par le biais du montage, il crée des atmosphères qui emplissent les salles d'exposition ou sont diffusées à la radio, sur internet et lors de séances d'écoute collective. Sans repères temporels ou spatiaux, on ignore si on est au cœur d'une fiction ou dans une forme de réalité.



Célia Muller, *Bénédicte*, 1917.2024, 2024. Dessin mural (poudre de pastels secs noirs et oxyde de fer noir).
Photo : Éric Nivot

Célia Muller

Bénédicte, 1917.2024, 2024

Dessin mural

5

Célia Muller (née en 1992) grandit à Meisenthal. Ses dessins sont imprégnés par la culture ouvrière de ce bassin industriel. À son arrivée au Creusot, elle se rend à l'Académie François Bourdon qui conserve des fonds issus des sociétés Schneider. Elle s'intéresse aux ouvrières et à leurs gestes. Une image révèle une projection de métal liquide qui semble exploser en fusion. Au théâtre, la structure du mur incurvé traversé par une porte la fait réfléchir aux rapports d'échelle, et lui évoque les photographies d'usines ponctuées par la présence de fenêtres en arrière-plan, ouvertures vers l'extérieur et puits de lumière. Les fissures et aspérités du mur nourrissent le dessin, lui donnent du relief. La matière n'est pas fixée, les poudres de pastel sec et d'oxyde de fer sont travaillées au pinceau et restent volatiles. La texture du pastel revêt un aspect photographique et mat qui rappelle l'archive d'origine. L'artiste a l'habitude de dessiner sur papier, elle se trouve ici en tension, juchée sur un escabeau. Elle porte un masque comme les munitionnettes autrefois, et le soir venu elle tousse et se mouche en noir.

La composition agence plusieurs archives glanées : on ne sait plus exactement où l'on se trouve. Certains décèlent un feu d'artifice ou des lucioles. On voit une femme de profil, dans un atelier de fabrication d'artillerie en 1917. Elle est debout, devant un entassement de cylindres de moteurs d'avions de guerre. L'image originale est retournée par Célia Muller qui la reproduit à échelle 1. Bénédicte est devenue gauchère, comme l'artiste, qui transpose le geste ouvrier à son geste dessiné. En juin 2024, en concevant la scène recomposée, elle songe aux résonances de son dessin avec les conflits contemporains et l'implication de la France dans la vente d'armes. Bénédicte fabrique des objets pour faire fonctionner des machines à tuer. Peut-être avait-elle le même âge que Célia Muller ? Le nom du personnage provient du documentaire *Elles étaient en guerre* : victime d'un accident du travail, Bénédicte a perdu la vie en fabriquant des armes. Célia Muller transpose son histoire au contexte des usines Schneider. Elle est frappée par une analogie en lisant la légende au dos des archives : « l'atelier dessin » ou « l'atelier peinture » rythment les activités de l'artillerie. En dessinant pendant trois semaines, l'artiste est confrontée à un sentiment d'impuissance devant le bombardement aérien perpétré à Rafah sur un camp de réfugiés palestiniens.

Calendrier

| | |
|---|---|
| Mar 1^{er} octobre à 19 ^H | Visite du montage de l'exposition |
| Ven 4 octobre à 18 ^H 30 | Vernissage |
| Sam 5 octobre à 17 ^H | Visite guidée en présence des artistes |
| Ven 17 octobre à 18 ^H 30 | Visite guidée |
| Ven 11 octobre à 20 ^H | Visite ludique pour les enfants et spectacle <i>Les Galets (...)</i> pour les parents |
| Ven 15 novembre à 12 ^H 30 | Visite sandwich sur la pause déjeuner |
| Dim 24 novembre | Atelier « parents/enfants » Avec l'artiste Cynthia Lefebvre |
| Mer 4 décembre à 14 ^H et à 17 ^H | Visite en audiodescription accessible aveugles et mal voyants |
| Mar 10 décembre à 18 ^H 30 | Discussion-philo « art & travail » avec Maud Degruel, philosophe |

Avec une ligne de force qui s'articule autour de la famille et de l'interdisciplinarité, L'arc – scène nationale Le Creusot se projette comme un espace public de dialogue, de rencontre et de décroisement, où les arts vivants dialoguent avec les arts visuels, où chacun peut s'approprier et malaxer les matières artistiques, les pratiquer, les partager. L'un des axes de programmation en spectacles vivants et en arts visuels est de faire dialoguer les disciplines, de faire résonner les époques et les courants, de confronter les pratiques et les cultures, les origines et les destinations, les formes et les formats... Deux salles de spectacle, une salle d'exposition, des espaces de convivialité, des partenaires solides pour des événements et temps forts décentralisés, des moyens consacrés aux recherches artistiques font de la scène nationale un terrain de jeu et d'expérimentation pour les artistes et les habitants du territoire et d'ailleurs.

La suite

MANUTENIONS.2

Du 18 février au 15 juin 2025

- Vernissage mardi 18 février à 18^H30
- Semaine des familles du 24 au 28 février :
Visites ludiques, atelier parent-enfant et autres surprises

Avec les œuvres de : Madeleine Aktypi, Jean Gfeller, Gilberto Güiza-Rojas, Randa Maroufi, Caly Spooner, Elsa Werth, Brigitte Zieger

Scénographe lumière : Serge Damon



Brigitte Zieger, *Nos désirs font désordre*, 2023, impression 3D, résine acrylique et peinture aérosol
© ADAGP, Brigitte Zieger

MANUTENIONS.3

Samedi 14 et dimanche 15 juin 2024

Temps fort autour de la performance

Programmation en cours



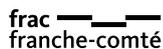
Emmanuel Beranger, *Saut n°2*, réalisation en septembre 2021 à LaVitrine, Limoges.
Fusain, dimensions variables.
Photo : Lucille Saillant

Horaires d'ouverture de la salle d'exposition

- Mardi, jeudi, vendredi : 13^h30 – 18^h30
- Mercredi : 10^h – 12^h et 13^h30 – 18^h30
- Samedi : 14^h – 18^h
- Ouverture tous les jours de spectacle

Fermeture hivernale du samedi 21 décembre
au mercredi 1^{er} janvier inclus.

larcscenenationale.fr



Conception graphique Loïc Le Gall
Impression groupe IGR

En couverture : Elsa Werth, *Handmade*, 2022, vidéoprojection, couleur, sans son,
boucle, 29 min 18 sec. Photo : Elsa Werth



*arts visuels et
scènes nationales*