

L'ARC

scène
nationale
Le Creusot



MANUTENSIONS .2

DU 18 FÉVRIER
AU 15 JUIN 2025

Commissariat Élise Girardot
Livret d'exposition

MANUTENSIONS

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

Commissariat : Élise Girardot

Dans un mouvement continu, d'octobre 2024 à juin 2025, selon un principe multiforme et multisite, *Manutenions* réunit des installations, des vidéos, des photographies, des dessins et des peintures, des sculptures et des performances. Que deviennent les mondes du travail et les modes de travail ? Les artistes nous guident vers des pistes, on voit tournoyer 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 démembre 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 *Manutenions*, 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 *Manutenions* 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.

MANUTENSIONS.2

À DÉCOUVRIR DANS LA SALLE D'EXPOSITION
ET ACCÈS AU GRAND THÉÂTRE

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

Scénographe lumière : Serge Damon

Assistante curatoriale : Sarah Lolley

Dans le monde de l'entreprise, le mot ouvrier a été remplacé par celui d'opérateur, un terme flou, qui dissimule l'effort, amenuise le geste, édulcore le labeur. Ce deuxième chapitre de *Manutensions* y déploie des pensées en lutte. Le geste du travail, présenté à la façon d'un kaléidoscope d'œuvres dans le premier chapitre à l'automne, devient en 2025, par glissement, un geste de révolte, une allusion aux rapports de force, aux tensions et aux identités qui se croisent.

Que nous révèlent les visions d'ailleurs ? En parcourant l'exposition, nous sommes conviés à être plus que des témoins : nous devenons acteurs de la manutention, nous activons, nous imitons des gestes, nous développons des actions... Une action ne définit pas seulement le « faire » concret du corps en mouvement, mais désigne aussi un combat, un engagement. À travers des œuvres textuelles, photographiques, des installations et des vidéos, les artistes racontent d'autres visions du geste au travail, en écho à l'actualité, ou en annonçant les prémisses des bouleversements à venir.



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 intransquillités, 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).



Madeleine Aktypi,
Coulée continue / CŒUR LIQUIDE
(étape de travail), 2024.
Installation *in situ*,
craie rose sur bois noir.
Photo : Élise Girardot

Madeleine Aktypi

Coulée continue / CŒUR LIQUIDE, 2024-2025

Installation

D'origine grecque, Madeleine Aktypi, qui vit en France depuis la fin du siècle dernier, a une pratique artistique qui réunit performance, poésie, recherche et transmission. Ses projets artistiques, tout comme sa pédagogie en école d'art, sont sans cesse imprégnés par une approche féministe non-binaire et par l'actualité des luttes politiques et écologiques. Sa recherche autour du travail a été publiée lors de la Biennale de Saint-Etienne en 2016 (*Bog data – le travail en mutation : mèmes, différends et écosophie*). Ici, elle s'intéresse à la Cité Villedieu que les Schneider construisent au Creusot au xix^e siècle ainsi qu'à la Grande Grève de 1870 ; à ce qu'elles auraient à raconter au monde souffrant et globalisé d'aujourd'hui.

À l'entrée de l'exposition, on observe des écritures et documents qui coulent le long du mur et traversent la grande cimaise principale, courant sur les poteaux. Au sol, tracées à la craie, d'autres inscriptions complètent ces narrations plurielles aux multiples voix. On lit des allusions à l'économie, aux systèmes et oppressions qui régissent la vie, les corps et les gestes des personnes, mais aussi une incitation à agir et à manifester son désaccord, à tracer d'autres voies. Les plaques de plexiglas suspendues reflètent les corps, tandis que les anneaux lumineux deviennent des formes exclamatives, « O ! ». Autant de bouches et de prises de parole possibles, autant de sources d'énergies lumineuses colorées pour un avenir improbable mais possible. Certains éléments évoquent la performance à venir les 14 et 15 juin prochains, qui invitera ses participants à naviguer du théâtre à l'extérieur, vers les rues du Creusot autrefois arpентées par des milliers de travailleuses et travailleurs.

Coulée continue / CŒUR LIQUIDE, résonne avec le contexte industriel : la coulée continue est un procédé de solidification du métal en fusion. Pour Madeleine Aktypi, la coulée « produit un corps solidifié, dur et intransigeant, dont le cœur reste liquide, coulant et transformable... ». Au cœur de la plus grande dureté, quelque chose résiste et reste doux, mou et dangereux, quelque chose demeure ouvert à des éventualités imprévisibles. [...] L'installation est une intuition et une manifestation partant de l'hypothèse que ce que désirent nos coeurs liquides, c'est moins de dureté et plus de douceur, moins de dividendes et plus de dissidentes, moins de richesse concentrée et plus de communs, moins de contrôle et plus d'amour. ».

Cally Spooner

Off Camera Dialogue, 2014

Vidéo

Un écran sur pied et roulettes rappelle les dispositifs mis en place pour présenter des idées à un groupe ou mener une visioconférence lors de réunions d'entreprises. On écoute au casque un récit décousu : deux voix se succèdent alternativement, entrecoupées par des ruptures, répétitions, incertitudes. En fond sonore, un chant semble commenter ironiquement les paroles d'un individu en costume qui formule machinalement des idées comme un robot. Dans *Off Camera Dialogue*, nous ne suivons aucun fil, jusqu'à nous interroger : y a t-il vraiment un sens à décrypter ? Le ton neutre de l'homme s'accompagne de gestes mécaniques, son buste est à peine mobile. Cally Spooner (née en 1983) met en scène un salarié qui porte un costume et une cravate, les attributs classiques de l'employé de bureau. Assis derrière une table, on ne voit que les mouvements de son corps. Sans visage apparent, l'image est dépersonnalisée, le décor est froid et minimal, comme dans une salle de réunion. Tout dialogue possible est maintenu dans un carcan, celui d'une chemise blanche et d'une veste sombre. Si le visage reste hors-champ, la caméra s'attarde sur les mains qui s'agitent, non loin d'une tasse qu'on imagine remplie de café tiède.

Le deuxième volet de l'exposition relie les gestes ouvriers observés à l'automne dans *ManutenJions .1*, à des gestes contemporains standardisés. On retrouve des caractéristiques similaires comme la répétition ou l'aliénation, qui rappellent la vidéo d'Ali Kazma présentée alors dans la salle de projection. Sans cesse repris par une voix off, l'employé est amené à modifier son propos et ses mouvements pour mieux correspondre à l'image de sa société. Les chœurs qui accompagnent sa gestuelle suggèrent la nature aliénante de l'exercice et mettent en exergue la nécessité, au sein du monde du travail, de gommer l'individualité et de transformer la personne salariée pour la faire correspondre à un moule.

Cally Spooner produit des pièces de théâtre et des courts textes dénués d'intrigue, des monologues qui tournent en boucle, des comédies musicales et des arrangements sonores qui lui permettent de mettre en scène les mouvements et les comportements du langage. D'origine anglaise, l'artiste développe ses projets sur de longues périodes. Elle incorpore souvent la durée et la répétition comme actes de résistance à l'émergence de la performance et de la compétitivité, toujours recherchées, en tant que régime de pouvoir et condition de réussite absolue.



Cally Spooner, *Off Camera Dialogue*,
2014. Vidéo, 6 min.
Collection Frac Franche-Comté
© Cally Spooner
Photo : Blaise Adilon



Gilberto Güiza-Rojas

El Rebusque, 2024-2025

Installation photographique

À l'entrée de l'exposition, une superposition d'images révèle des silhouettes en action ou en attente lors d'activités laborieuses. Les papiers peints figurent des corps au travail : l'un porte un régime de bananes, l'autre est en équilibre, le troisième en mouvement. Reliées au métier de livreur, d'autres images encadrées complètent ce panorama. Là, un jeune homme endormi contre un arbre à Paris, ici, une femme qui brandit son vélo à Bogota. Gilberto Güiza-Rojas (né en 1983), crée des situations où chacun devient acteur de la prise de vue. La stratégie varie selon les spécificités du métier et le récit qu'en font les travailleurs et travailleuses. *El Rebusque* réunit des photographies prises dans le pays d'origine de l'artiste, la Colombie, et son pays de résidence, la France. Le titre fait référence à une expression populaire qui signifie « la débrouille », propre aux métiers précaires : vendeurs ambulants, porteurs, livreurs. Intitulées *En la lucha* (2017), *Les Pêcheurs* (2018), *Don Canelazo* (2024), *La Commande* (2021-2023), les différentes séries sont ici juxtaposées.

L'artiste conçoit des images colorées, rythmées par une composition sur-exposée à la lumière. « Dans les grands marchés de Bogotá, les « Coteros » transportent les marchandises pour les clients grossistes et font un véritable ballet de charge et de décharge, payé au pourboire pour transporter entre 20 et 50 kilos. », sans contrat de travail

ni protection sociale. Avec *En la lucha*, les participants posent de manière impropre, leurs gestes s'inspirent des sports de lutte. Hors-champ, les clients, commerçants et collègues observent la réalisation des images. La jeune femme, debout, fait partie d'un collectif de livreuses féministes qui réaffirme la place des femmes dans l'espace public à Bogota, ville coloniale devenue la plaque tournante économique du pays. Ailleurs, le vendeur de la série *Les Pêcheurs* est susceptible d'être arrêté et de se voir confisquer sa marchandise. De la vente à la sauvette aux nouveaux métiers issus des plateformes de commande, ces activités sont celles de microtravailleurs : « Derrière un écran, ils et elles traduisent une phrase, taguent une image, glissent une référence, ajoutent un avis [...] et mille autres microtâches numériques, parfois réalisées en quelques secondes pour quelques centimes. ». (« Le microtravail, un immense chantier social », *Mediapart*, 8 avril 2024). En 2023, on comptabilisait 28 millions de livreurs « ubérisés » dans l'Union européenne.

Gilberto Güiza-Rojas, *En la lucha*, 2017.
Photographie.
Collection Cnap
© ADAGP, Gilberto Güiza-Rojas



Randa Maroufi

Bab Sebta, 2019

Sans titre 1, 2018

Film et cyanotype

Randa Maroufi, *Bab Sebta*, 2019.

Film, 19 min.

Barney Production & Montfleuri

Production © Randa Maroufi

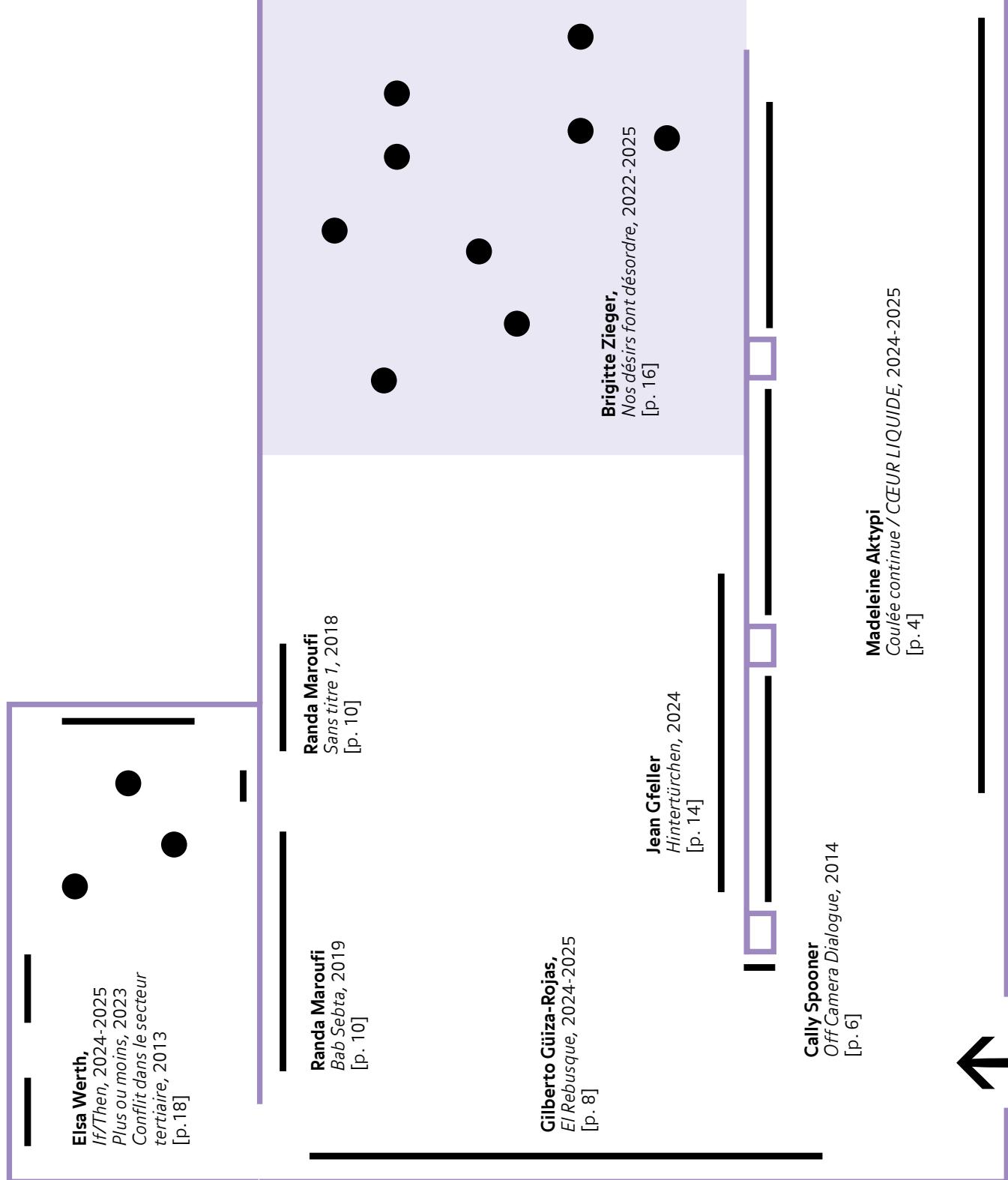
Bab Sebta met en scène la zone frontalière de Ceuta, une enclave espagnole située sur le sol marocain. Randa Maroufi (née en 1987) s'intéresse aux mouvements des corps dans les lieux publics, les lieux de transition ou dédiés au travail. L'artiste rejoue les interactions à l'œuvre sur cette rare frontière terrestre entre l'Union européenne et l'Afrique, protégée par des tubes anti-escalade, des caméras nocturnes ou des diffuseurs de gaz lacrymogène. Au cœur des actualités migratoires, ces 18,5 km² constituent un espace de tension géopolitique et sécuritaire. Jusqu'en 2019, le poste-frontière permettait aux habitants des alentours de vivre de la revente de marchandises qui alimentent les réseaux de contrebande au Maroc.

Sous la forme d'une composition théâtralisée restituant une situation réelle, un long travelling nous accompagne : on suit un plan continu plongeant où une multitude de gestes s'exécutent. À partir d'un intense travail de terrain qui lui permet de comprendre l'organisation du site et de rencontrer ses protagonistes, l'artiste reconstitue des scènes avec des usagers de la frontière et acteurs locaux recrutés pour l'occasion. Elle prend des notes et dessine, travaille avec les cartes disponibles en ligne pour délimiter les contours du film et choisir son angle d'approche.* Le décor se compose de voitures, cabines téléphoniques et ballots, réunis dans une usine devenue studio de cinéma.

La reconstruction du réel, à échelle, découle d'un long procédé minutieux où chaque détail a son importance. La voix off introduit la circulation et nous explique que nous sommes dans une zone de collaboration entre deux pays. Des conversations s'entremêlent en arrière-plan. On apprend qu'une opération de grande envergure a échoué grâce aux contrôles des douaniers. Sans connaître leurs trajectoires individuelles, on discerne peu à peu des groupes (agents de surveillance, policiers, touristes et contrebandiers) : les rapports de pouvoir surgissent, tensions qui découlent d'activités de contrôle ou de commerce. On ne voit pas le détail d'un laissez-passer, plutôt les zones délimitées de débarquement et d'attente. Les dos sont courbés par l'effort ou l'autorité. Pour la chercheuse Salma Mokhtar : « Les compositions sonores et visuelles que fabrique Randa Maroufi mêlent des éléments factuels à un traitement fictionnel de la réalité [...]. L'intérêt de l'artiste pour le flux – des hommes et des choses, mais aussi des lignes de rupture et de fuite – est palpable. ».

* Le cyanotype *Sans titre 1* de la série *Diwana* qui accompagne le film dans le lieu d'exposition, expose les modalités de négociation avec les dispositifs frontaliers utilisés par les contrebandiers pour s'en déjouer. Dans un bleu nuit sombre, la carte pose ce même regard, froid et maîtrisé, sur un parcours précaire et instable.

Plan de l'exposition



Jean Gfeller

Hintertürchen, 2024

Peinture

Les peintures de Jean Gfeller (né en 1996) traduisent un malaise. Les paysages sont austères, parfois dénués de présence humaine, les portraits fantomatiques, voire lugubres. L'artiste grandit en Suisse romande, son environnement social et la rationalité helvétique influencent ses peintures. Les figures mélancoliques ne laissent transparaître aucune émotion, les mises en scène paraissent insignifiantes et les personnages portent des vêtements sombres et standardisés. Pour le critique d'art Thomas Fort : « Ils cristallisent un instant de tension, un moment de latence et son revers angoissant. [...] Enfermés, malmenés, ils apparaissent parfois gauches, l'air bizarre, parfois engourdis par l'ennui. ». Puis, on s'attarde sur un détail et on aperçoit un objet caché, un personnage en arrière-plan, un geste menaçant qui reste à advenir. Découpée en trois parties, *Hintertürchen* revêt un caractère cinématographique, où la temporalité s'étire et l'intrigue s'installe : le spectateur peut alors imaginer ce qui a eu lieu avant, ou ce qui surgira après.

Le titre du triptyque signifie « porte dérobée » en allemand. Le groupe en costume incarne tantôt l'autorité, la hiérarchie, l'oppression et la surveillance, tantôt la soumission et la souffrance. Les dénonciateurs côtoient les conspirateurs, même si l'expression des visages reste neutre, comme dans un silence étouffé : « J'aime les situations limites, où se passent des choses inavouées. Pour mon mémoire de fin d'études, j'avais écrit dix nouvelles sur des gens qui pètent un câble. Et c'est souvent ce que j'essaie de figurer dans ma peinture. ». On décèle aussi une ambiguïté quant au registre narratif déployé. Dans cet environnement aseptisé, les visages se ressemblent, on croit observer le même individu soumis au poids des obligations. On se projette peut-être dans une situation familiale, sur son lieu de travail. Ou bien, on voit la fiction surgir et ses péripéties nous interroger. Au-delà des cadrages et des choix de composition, le caractère absurde des peintures de Jean Gfeller provient de son usage des aplats et des perspectives quasi inexistantes. Les couches de récit s'emboîtent : un visage sort d'une fenêtre / tableau, un personnage chuchote à l'oreille d'un autre, l'orientation d'un regard nous mène vers un indice. C'est comme si nous devenions complices de ces silhouettes, comme si le peintre nous laissait la possibilité d'agir sur l'issue de la scène.



Jean Gfeller,
Hintertürchen (détail), 2024.
Huile sur toile.
© Jean Gfeller / Courtesy Dilecta



Brigitte Zieger

Nos désirs font désordre, 2022-2025

Sculptures

Brigitte Zieger, *Nos désirs font désordre*, 2022-2025. Éléments sculpturaux, résine acrylique et impression 3D, peinture aérosol.
Co-production Cnap
© ADAGP, Brigitte Zieger

Brigitte Zieger (née en 1959) est une artiste allemande qui vit en France. Ses œuvres prennent la forme d'installations, de vidéos, de dessins et d'images en lien avec les révoltes, les luttes, les mouvements contestataires. Sa démarche artistique est indissociable d'un regard sur le temps et les soubresauts de notre société contemporaine. Elle mène un travail de recherche relié à une période historique ou à un territoire, dans lesquels elle puise grâce aux corpus d'archives disponibles sur internet ou dans la presse.

Dans la salle d'exposition, les sculptures se répondent et nous les traversons, en passant d'une forme à l'autre, aux échelles et dimensions variables. Parfois, on reconnaît un objet, alors que d'autres contours semblent plus abstraits. Brigitte Zieger déroule une poétique de l'activisme, en relisant l'Histoire récente d'événements, comme le mouvement des Gilets jaunes survenu en 2018. À partir d'un contexte politique, l'artiste mêle aux images d'objets délaissés après des manifestations des éléments trouvés sur des sites industriels. On reconnaît un distributeur de billets, fondu suite au passage de la foule. Elle y superpose des slogans et graffitis féministes collectés à partir d'archives photographiques, comme *Eat the rich, Cry in public*, *Nos désirs font désordre* : « j'utilise l'engagement et l'acte de protestation en tant que signe et forme en m'attachant à l'aspect politique de l'espace pour contester son autorité par des installations fluides, fragmentaires et précaires ».

Les soulèvements liés au monde du travail s'organisent souvent en dehors des entreprises : l'espace public est ici transposé dans l'exposition. À l'aide d'un outil numérique capable de reconstituer un volume à partir de quelques images d'un même objet, la sculpture peut être réalisée via une imprimante 3D : « Les erreurs et les incompréhensions de ce logiciel sont multiples. Le visuel qui en résulte recoupe mes préoccupations de travail : réaliser un volume à partir d'une image, et assumer l'incomplétude de la reconstitution, pour interroger métaphoriquement ce qu'il reste des événements. ». Les formes s'affaissent, fondent voire s'effondrent. Leur instabilité tranche avec la vision d'un espace urbain normé, réglementé, surveillé, et par extension, avec la rigidité de l'espace d'exposition. La déliquescence des objets résonne avec la rationalité des chaînes de production et les injonctions du monde du travail. Le geste ouvrier est devenu ici geste de révolte.



Elsa Werth

If/Then, 2024-2025

Plus ou moins, 2023

Conflit dans le secteur tertiaire, 2013

Installation

Plusieurs objets habitent la dernière salle de l'exposition. À travers ses installations, vidéos, pièces sonores et éditions, Elsa Werth (née en 1985) interroge les mondes du travail, de l'information, et la société de consommation. En usant du langage et des codes de la production, l'artiste s'emploie à désosser les logiques économiques. Dans ses œuvres, le temps occupe une place centrale : la répétition d'un même geste instaure une cadence, comme avec la vidéo *Handmade*, présentée à l'étage du théâtre dans le premier volet de l'exposition à l'automne 2024.

Cette fois, le geste est suggéré par un jeu. *Plus ou Moins* se compose de dés à lancer. On lit sur le premier dé les termes : travailler, consommer, produire, taxer, payer, gagner. Sur le second, sont inscrits : plus, moins, plus, moins, plus, moins. Elsa Werth met en jeu hasard et langage. Déployé sur des bidons, le jeu résonne avec les enjeux socio-économiques actuels. L'installation évoque l'avenir des mondes du travail, en lien avec notre position et notre agentivité. Sur le mur peint et à travers un écran, *If/Then* explore les questions liées à l'intelligence artificielle (IA), mettant en lumière la relation entre la technologie (en particulier l'IA) et la production de biens. L'implication des processus de décision engendrés par l'IA sur la créativité, la consommation et le travail humain sont ainsi mis en perspective à travers un enchaînement qui fait allusion à la structure d'un rébus.

Elsa Werth, *Plus ou Moins*, 2023.
Dés gravés, édition de 100 exemplaires.
Lendroit Éditions, Rennes
© Elsa Werth

Au mur, les dessins tracés au stylo bille sur des enveloppes administratives récupérées dévoilent plusieurs écritures : on observe les signatures de patrons, comptables, administrateurs... Utilisés aujourd'hui encore par les entreprises malgré leur apparence archaïque, ces documents ne sont pas transmis par courrier électronique, car ils sont d'ordre confidentiel. Ce procédé d'envoi permet le suivi du trajet de l'enveloppe. Les noms des destinataires sont barrés, comme si les personnes étaient éliminées. Les perforations permettent de savoir si le document se trouve à l'intérieur, elles rappellent des impacts de balles. Elsa Werth y ajoute les cibles au stylo pour suggérer les règlements de compte, le mal-être au travail et la suppression des postes. Non loin de là, les personnages de la peinture de Jean Gfeller résonnent avec ces dessins, comme les textes qui habitent l'installation de Madeleine Aktypi à l'entrée de l'exposition font écho aux écritures de la peinture murale d'Elsa Werth.



Célia Muller, *Bénédicte, 1917.2024*, 2024. Dessin mural (poudre de pastels secs noirs et oxyde de fer noir).
Photo : Pauline Rosen-Cros

Célia Muller

Bénédicte, 1917.2024, 2024

Dessin mural
→ Accès grand théâtre

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.

Les rendez-vous

Ateliers et visites offerts sur inscription en billetterie

Mardi 11 février à 19h	Visite du montage de l'expo
Mardi 18 février à 18h30	Vernissage
Jeudi 20 février à 19h45	Visite ludique pour les enfants et spectacle <i>Le Pays innocent</i> pour les parents dès 7 ans
Lundi 24 février	11h Visite jouée : un jeu pour traverser l'expo dès 6 ans 14h Atelier <i>le corps dessine</i> avec Emmanuel Béranger dès 8 ans 16h Visite guidée : tout savoir sur les œuvres dès 8 ans
Mardi 25 février	10h30 Espace lecture avec la Bibliothèque du Breuil 11h Visite discutée : une visite qui fait débat dès 6 ans 14h Atelier <i>S'inventer une histoire</i> avec Randa Maroufi dès 8 ans 16h Visite guidée : tout savoir sur les œuvres dès 8 ans
Mercredi 26 février	11h Visite jouée : un jeu pour traverser l'expo dès 6 ans 14h Atelier <i>Le corps dessine</i> avec Emmanuel Béranger dès 8 ans 14h Espace lecture avec la Médiathèque du Creusot 16h Visite guidée : tout savoir sur les œuvres dès 8 ans
Jeudi 27 février	10h / 11h30 / 14h / 15h30 / 17h30 Atelier photo avec Gilberto Güizas-Rojas tout public 11h Visite discutée : une visite qui fait débat dès 6 ans 16h Visite guidée : tout savoir sur les œuvres dès 8 ans
Vendredi 28 février	10h Espace lecture avec la Bibliothèque de Montchanin 11h / 14h Atelier philo avec Jean-Charles Pettier dès 6 ans 16h Visite guidée : tout savoir sur les œuvres dès 8 ans
Jeudi 13 mars à 19h	Visite guidée
Mercredi 9 avril à 14h et 17h	Visites en audiodescription accessible aveugles et malvoyants
Jeudi 10 avril à 19h45	Visite ludique pour les enfants et spectacle <i>Une maison de poupée</i> pour les parents dès 7 ans
Jeudi 17 avril à 18h30	Visite guidée
Mardi 13 mai à 19h45	Visite ludique pour les enfants et spectacle <i>La Saga de Molière</i> pour les parents dès 7 ans
Samedi 17 mai à 15h	Visite guidée
Jeudi 22 mai à 14h30	Conférence « L'art du travail : un regard politique » avec Maud Degruel, philosophe et L'UTB à l'amphi C du Centre universitaire Condorcet
Mardi 3 juin à 12h30	Visite sandwich : découvrir l'expo pendant sa pause déj' !*

Semaine des familles

L'arc, une scène nationale

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 décloisonnement, 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

MANUTENSI^{ONS} .3

Samedi 14 et dimanche 15 juin 2025
Temps fort autour de la performance

Dans ce troisième et dernier chapitre de *Manutensions*, nous partons à la rencontre d'artistes qui s'emparent du bâtiment et des rues voire des parcs du Creusot. Peu à peu, les œuvres de l'espace d'exposition résonnent avec l'extérieur, avec ces chemins autrefois empruntés par des milliers d'ouvrières et d'ouvriers. Le temps d'un week-end, nous célébrerons d'autres mémoires du geste, d'autres paroles au travail.



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

* Possibilité de restauration sur place à 8 €

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

Esplanade François-Mitterrand,
BP 5 – 71201 Le Creusot cedex

Billetterie

03 85 55 13 11
billetterie@larcscenenationale.fr

Administration

03 85 55 37 28
larc@larcscenenationale.fr

larcscenenationale.fr



cnap Centre national des arts plastiques



frac
franche-comté

adhx



art
press

02

diversions

MOUVEMENT



Conception graphique Loïc Le Gall
Impression groupe IGR

En couverture : Brigitte Zieger, *Nos désirs font désordre*, 2022-2025. Éléments sculpturaux, résine acrylique et impression 3D, peinture aérosol. Co-production Cnap © ADAGP, Brigitte Zieger

curia

arts visuels et
scènes nationales

larcscenenationale.fr