

BAUDOUIN MOUANDA
La SAPE, le rêve d'aller-retour

ANNE-LISE SEUSSE
Les mouvements des objets

LIEU COMMUN *regards* du GRAND PARIS

LUCIE JEAN
Cité lacustre

ZHAO SUN
Les Chinois d'Aubervilliers

MANA KIKUTA
Aux monuments

MAXENCE RIFFLET
Des mondes parallèles

CITÉ LACUSTRE LUCIE JEAN,
AUX MONUMENTS MANA KIKUTA,
DES MONDES PARALLÈLES
MAXENCE RIFFLET,
LES CHINOIS D'AUBERVILLIERS
ZHAO SUN,
LES MOUVEMENTS DES OBJETS
ANNE-LISE SEUSSE,
LA SAPE, LE RÊVE D'ALLER-RETOUR
BAUDOUIN MOUANDA

LIEU COMMUN
regards du GRAND PARIS

LIEU COMMUN
regards du GRAND PARIS

Chaque année, une nouvelle commande des Regards du Grand Paris: il faut de la régularité, un temps long, répété et différent, pour traverser un terrain aussi vaste et complexe, un « territoire sans bord », selon l'expression de Sébastien Thiéry.

Pour accompagner, questionner, déployer cette entreprise, les Ateliers Médicis éditent chaque année un objet, aux formes variables, qui présente le travail en cours: les images au présent de leur fabrication.

Cette troisième année, la commande s'étend, et la publication qui lui est consacrée accueille aux côtés des photographes choisis avec le Cnap et le comité de sélection d'autres voix: celle, d'abord, de Phémia et Lélé, aka La Petite Touche, avec qui nous inaugurons la 7^e commande, et celle de jeunes apprentis, lycéens de Clichy-sous-Bois.

À la manière d'un journal quotidien, *Lieu commun* présente une mosaïque de sujets, saisis dans un même instant et dans la multiplicité des expériences. Mais le point de vue, photographique, est ici moyen d'enquête et éminemment politique.

Les artistes de cette troisième année racontent les zones d'ombre et de lumière d'un Grand Paris composite, où la liberté de circulation ne va pas de soi, mais l'art, sans cesse, devient un mode d'existence et de résistance: celui du paraître pour les sapeurs captés par Baudouin Mouanda, celui de la contemplation pour les promeneurs rencontrés au Lac de Vaire avec Lucie Jean. C'est la composition d'une Histoire qui se joue dans le mouvement présent de nos mémoires: Mana Kikuta tourne autour des monuments de nos morts et ravive nos impensés; Maxence Rifflet suit les trajectoires si difficiles de celles et ceux qui effacent les traces d'une surface qui voudrait ne pas les voir. Alors, la nuit est sombre, mais miroitent les restes de nos vies, les restes des mille vies du Grand Paris, colorés, coûte que coûte: Anne-Lise Seusse nous livre une fiction éparpillée dans les morceaux d'objets abandonnés sur les trottoirs de Saint-Ouen, après les biffins. Comme dans un poème de Rimbaud, la complexité du monde nous est livrée dans son intense fugacité.

Pour la 7^e commande, passée par les Ateliers Médicis à La Petite Touche, c'est le récit d'un « retour aux sources » qui s'enclenche: la recherche de soi est le début de l'entreprise artistique et cette expérience se met en place, ici, sous nos yeux.

Avec les trois participants de l'Atelier Photo, Gilberto Güiza-Rojas a joué avec les gestes ou les lieux quotidiens pour mieux en distinguer les espérances: le tramway, comme un train, que l'on fantasme à force d'attendre.

Que ces images voyagent, des bords au centre, et vice versa, de jour comme de nuit, le temps qu'advienne le Grand Paris de nos désirs.

Cathy Bouvard
Directrice des Ateliers Médicis

Le partenariat engagé avec les Ateliers Médicis dans le cadre d'une grande commande photographique se développant dans un temps long répond au souci du Centre national des arts plastiques de permettre un enrichissement progressif de sa collection photographique qui soit en lien avec un territoire, une temporalité significative et avec des photographes – quelle que soit leur génération – impliqués dans un regard à la fois analytique et poétique porté sur le monde contemporain. Dans le cas présent, si l'on envisage la dimension du territoire couvert par ce projet, c'est un véritable inventaire documentaire et artistique, qui autour de la thématique « Grand Paris, fiction vraie », sera constitué au travers de regards multiples choisis pour leurs singularités.

Dans un choix partagé avec les Ateliers Médicis et une conviction commune pour le travail des artistes choisis: Lucie Jean, Mana Kikuta, Baudouin Mouanda, Maxence Rifflet, Anne-Lise Seusse, Zhao Sun, le Centre national des arts plastiques souhaite, au-delà de l'actualité de la commande et de la contemporanéité de démarches créatives engagées, s'impliquer dans une forme de permanence. Ainsi, ces œuvres, issues d'une enquête sur l'identité d'un territoire et présentant les réponses apportées par des photographes à des questions sociétales, connaîtront plusieurs moments de présentation. Il est en effet assuré qu'à la suite des restitutions de ces travaux proposées par le maître d'ouvrage de la commande, celle-ci existera dans d'autres temporalités, par sa diffusion possible bien au-delà des territoires du Grand Paris, au travers de dépôts dans des collections muséales et des institutions ou par des expositions temporaires pensées spécifiquement pour restituer la vitalité de la création photographique actuelle sur la scène française de l'art.

En s'associant aux Ateliers Médicis dans le cadre de cette commande photographique, le Centre national des arts plastiques répond donc aux objectifs qui lui sont délégués par le ministère de la Culture pour accompagner la création vivante — ici, dans le secteur de la photographie et de l'image — et en rendant certaine son inscription dans le patrimoine contemporain, lequel incarne déjà une mémoire en devenir. Enfin, l'attente quant aux œuvres produites relève tout à la fois d'un engagement politique en faveur d'une esthétique du vivant mais aussi d'une dimension sociétale dont les fondements reposent sur l'émergence de nouveaux regards photographiques et plastiques, mais également sur la diversité de ceux-ci. Le présent ouvrage en rend précisément compte en donnant du Grand Paris une vision multiple, tout à la fois juste et ouverte.

Yves Robert
Directeur du Centre national des arts plastiques

Le Grand Paris Express dessine le nouveau visage de notre Capitale. À l'horizon 2030, ce sont plus de 200 kilomètres de lignes de métro automatique (soit l'équivalent du métro parisien existant intra-muros) qui desserviront 68 gares empruntées quotidiennement par plus de 2 millions de voyageurs. Les transformations attendues en font le chantier du siècle, un marqueur à l'échelle des transformations haussmanniennes et du métropolitain au tournant du siècle dernier ou de la mise en place des Villes Nouvelles et du RER dans la France des Trente Glorieuses. Entreprise d'une génération, la construction de ce nouveau réseau (débutée au printemps 2016) va changer la ville, ses contours, ses paysages, ses équilibres, ses pratiques.

Documenter cette transformation, raconter un moment-clé de l'histoire de l'aménagement de notre métropole, faire le récit de cette révolution urbaine: c'est en réponse à ces enjeux que la Société du Grand Paris, avec le soutien financier de son Fonds de dotation dédié à la culture, a décidé d'accompagner la commande photographique des Regards du Grand Paris. Dans la tradition des grandes Missions Photographiques (mission héliographique de 1851, commande de la DATAR dans les années 1980), la démarche prolonge une première commande de la Société du Grand Paris confiée en 2011 (« l'année zéro » alors que les travaux du métro n'avaient pas encore démarré) aux photographes Pierre-Olivier Deschamps et Françoise Huguier. En dressant un état des lieux, le travail des photographes contribue à ancrer ce projet d'infrastructure et d'aménagement dans la réalité d'un territoire habité.

C'est d'ailleurs tout le sens de la programmation artistique et culturelle mise en place pour accompagner la construction du Grand Paris Express, du temps des chantiers à l'ouverture des premières gares. En dialogue avec les lieux culturels du territoire, ce programme pluridisciplinaire revêt aujourd'hui plusieurs formes: organisation de fêtes de chantiers ouvertes à tous (la 6^e du genre s'est tenue fin juin à Vitry), commandes d'œuvres originales intégrées à l'architecture de chacune des gares (une trentaine sont déjà au travail), résidences de jeunes artistes et collectifs sur les chantiers (du street art à la mode), créations d'œuvres nomades et de belvédères sur les sites de travaux ou encore appels à projets dédiés à la jeune création dans les champs du numérique (« Numériscope ») et du design.

Une conviction nous anime: artistes, créateurs, aux premiers rangs desquels les photographes de ce journal, contribuent à ancrer ce projet de transformation urbaine, qui repose d'abord sur une construction mentale, parfois technocratique, – plans d'ingénieurs, notes d'urbanistes, déclarations politiques, images d'architectes – dans une réalité vécue, celle des paysages et des habitants.

Toute ville n'existe dans les consciences qu'à partir d'images et de symboles aptes à développer des sentiments d'appartenance, d'appropriation et de partage.

Il est donc nécessaire de retenir ce qui est sans doute le principal message des photographes auteurs de cette commande: le Grand Paris n'est ni un songe d'architecte, ni un tract politique, il existe déjà.

Pierre-Emmanuel Becherand,
Directeur Général du
Fonds de dotation du Grand Paris Express

LIEU
COMMUN
regards
du GRAND
PARIS

Parce que tout est une question de regard, offrir la possibilité à six photographes de nous donner leur vision du Grand Paris est une formidable opportunité pour être transporté vers d'autres possibilités, d'autres chemins, d'autres ailleurs.

La commande photographique nationale des Regards du Grand Paris portée par les Ateliers Médicis en coopération avec le Centre national des arts plastiques (Cnap) entame sa quatrième édition. Une aventure artistique au long cours planifiée sur dix ans à laquelle le ministère de la Culture prend part pour le soutien et la visibilité qu'elle accorde à la création contemporaine et à ces jeunes artistes. Cette commande nationale annuelle s'inscrit également dans un désir profond de mener une politique publique exigeante dans le domaine de la photographie.

Parce qu'un regard peut tout changer, l'œil de chaque photographe posé sur cette agglomération parisienne en devenir va permettre d'étoffer cet énorme album-témoin de ces changements urbains démarré en 2016. Dans un esprit documentaire, chaque projet photographique s'inscrit dans sa singularité. Les Regards du Grand Paris sont un pari aussi passionnant qu'audacieux pour montrer les mutations profondes en cours qui vont permettre d'améliorer le cadre de vie des habitants, corriger les inégalités territoriales dont souffrent certaines villes en périphérie comme en témoignent déjà certains clichés.

Inventer la ville de demain, tel est le défi du Grand Paris, témoigner de sa naissance, photographier ses nouvelles lignes et paysages, telle est la mission artistique de l'ensemble des photographes sélectionnés pour cette magnifique commande.

Sylviane Tarsot-Gillery
Directrice Générale de la Création Artistique











RESTAUR
宏 馨
PLATS A EMPO

APRI



87
95



法国
ASSOCIATION

87

R
S
T





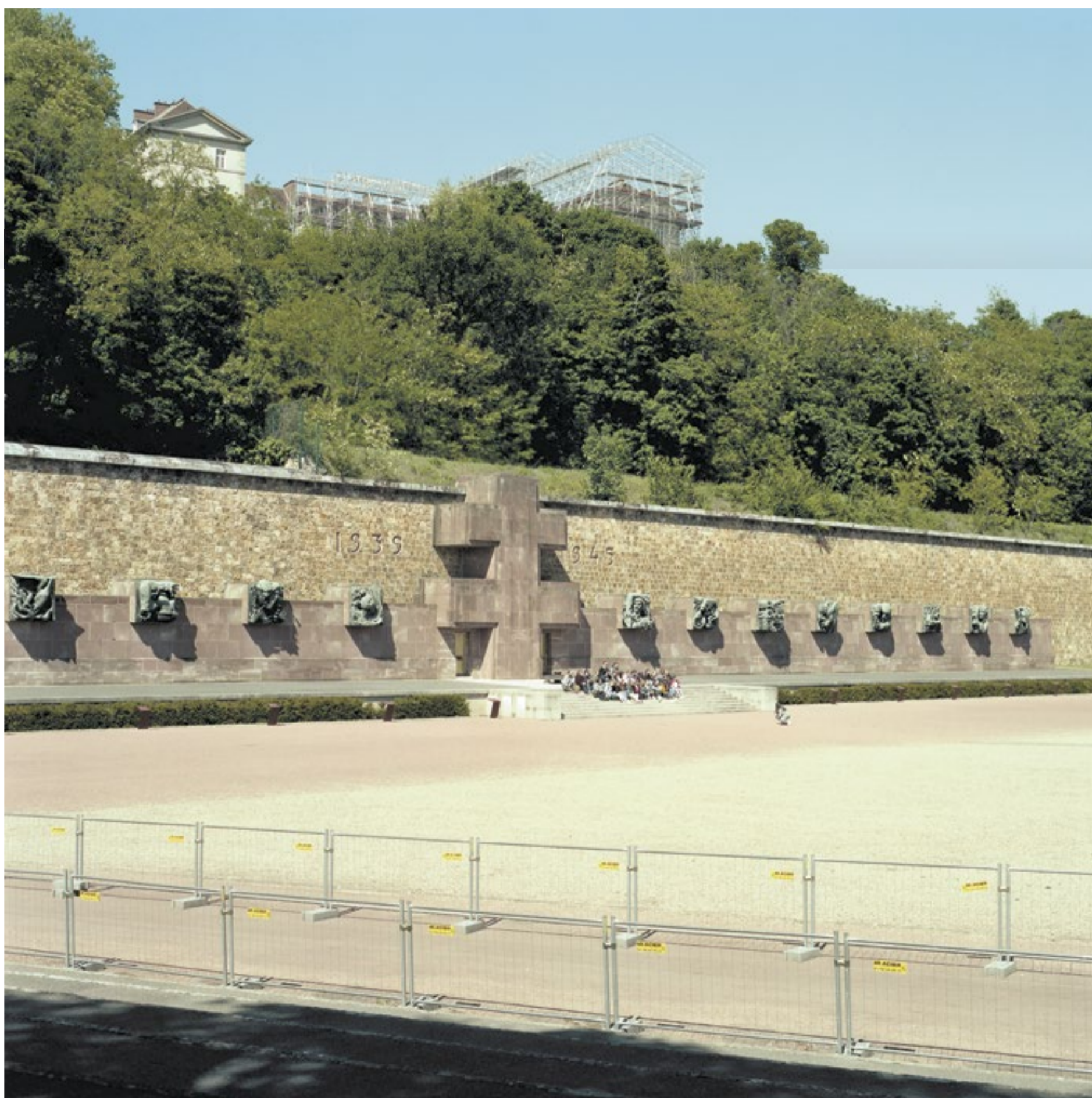
Aux monuments est une série de portraits de celles et ceux qui tracent aujourd'hui les contours d'une Mémoire dans le Grand Paris: les médiatrices qui transmettent l'histoire du Mont-Valérien, les passants qui s'arrêtent devant les stèles érigées boulevard Richard Lenoir, les employés qui construisent un Monument aux Morts cent ans après la fin de la Première Guerre mondiale, le sculpteur qui imagine un Monument dédié aux immigrants italiens. Il s'agit de

saisir une Mémoire en train de s'écrire, dans un moment où, en s'agrandissant, Paris doit aussi tenter de redéfinir le lien entre celles et ceux qui y vivent ou ont disparu.

MANA KIKUTA AUX MONUMENTS

“ Le problème n'est pas qu'on se souvient grâce aux photographies, mais qu'on ne se souvient que des photographies.”

Susan Sontag dans *Devant la douleur des autres*.







« La première catégorie d'emplois des habitants de la Seine-Saint-Denis est l'entretien et le nettoyage. » Cette donnée sociologique est devenue l'argument narratif d'un portrait de la métropole dans laquelle je vis: depuis ses marges, vont, viennent et s'activent les petites mains chargées de faire disparaître les traces de vie laissées par les autres. J'observe les parcours, le travail et parfois la vie quotidienne de quelques-uns de ceux dont on dit qu'ils sont

invisibles pour ne pas dire qu'ils sont exploités. Au hasard des rencontres, de proche en proche, ils font lien entre des lieux et des mondes hétérogènes, habituellement étanches, entre centre et périphérie.

MAXENCE RIFFLET

DES MONDES PORTILLÉS

Mardi 17 avril 2019

Je retrouve Kléber pour lui montrer les premières images faites ensemble. Comme chaque fois qu'il arrive dans le centre commercial, il se place là où la lumière est favorable et il me montre, sur les vitres des garde-corps, les traces de doigts qu'il est chargé d'effacer. Sur mes images, on ne les voit pas assez, dit-il. Il me raconte ensuite que la dame qui nettoie les toilettes tous les matins s'est confiée à lui. Chaque jour, après avoir fait les toilettes, elle doit nettoyer le bureau du nouveau directeur du site. Chaque jour, elle frappe, ouvre la porte, dit bonjour, ne reçoit pas de réponse, et fait le ménage devant l'homme qui ne lève pas les yeux. « C'est gênant quand même », dit Kléber. Pour qu'elle n'ait plus à le croiser, ils ont décidé qu'elle ferait désormais le bureau d'abord et les toilettes ensuite.

Le soir, je participe à un cours de danse africaine sur la proposition d'une amie de m'y présenter à un danseur sénégalais, Abdou, qui gagne sa vie comme agent de nettoyage. Il y a peut-être, me dis-je, une chorégraphie particulière dans sa manière d'exercer son travail. Dans un café, avec

plusieurs danseurs du cours, je raconte ce que j'essaie de faire. Élodie, qui travaille dans la haute couture, à côté des Champs-Élysées, me parle longuement du trouble qu'elle ressent à côtoyer quotidiennement, sans jamais parvenir à les rencontrer vraiment, les deux femmes philippines qui nettoient les locaux. « Elles sont dans leur bulle, me dit-elle. Je ne sais pas du tout comment faire pour entrer en relation sans forcer les choses. » Je lui raconte l'histoire de la collègue de Kléber: il ne serait pas étonnant que ces femmes se soient déjà retrouvées dans la même situation. « La bulle, c'est peut-être une protection contre le mépris », dis-je.

Je me tourne vers Abdou et je l'interroge sur son travail, mais il balaie toutes mes questions sur le nettoyage: « Mon travail, c'est la danse. Le reste ça ne compte pas. » Que faire de cette parole? Vais-je attendre, pour remplir le programme que je me suis donné, que quelqu'un d'autre accepte que je le photographie une serpillère à la main? Au risque de devoir reconsidérer mon sujet, j'ai préféré photographier Abdou en train de danser.



Mardi 7 mai 2019, vers 7h30

En attendant que Barka obtienne l'accord de son responsable de me laisser entrer dans le magasin de vêtements qu'il doit nettoyer, je me promène autour du centre commercial.



Mardi 7 mai 2019, 17h50

Après avoir nettoyé des boutiques de 7h à 10h, puis une résidence au Blanc-Mesnil de 12h à 14h, voici Barka dans le 10^e arrondissement de Paris, où il sort les poubelles, nettoie les parties communes puis attend deux heures que les éboueurs soient passés pour rentrer les conteneurs.



Lundi 13 mai 2019, 19h

Barka est de repos. Je lui rends visite dans la chambre d'un foyer de travailleurs migrants à Montreuil qu'il partage avec 15 hommes issus d'un même village au Mali, dont ils financent la vie à distance. La chambre comporte 6 lits. Les autres couchages sont des tapis de sol déroulés chaque soir. À la question de savoir comment il fait pour ne pas marcher sur les autres quand il se lève à 5h du matin, il me répond : « Parfois je marche sur quelqu'un, je ne peux pas faire autrement. »

Vendredi 12 avril, 4h45

Je retrouve Sokona à l'arrêt du bus 347 à Clichy-sous-Bois pour l'accompagner à son premier chantier de la journée : le nettoyage, pendant trois heures, de bureaux d'un service public à Bondy. À 7h, tout en continuant à travailler, elle appelle ses enfants pour les réveiller et qu'ils aillent à l'école.



Mardi 14 mai 2019, 19h20

Mon voisin me dit qu'il croise souvent les agents de nettoyage lorsqu'il reste tard à son bureau. Il me propose de venir un soir pour me présenter. La dame que je rencontre ce jour-là ne comprend pas ce que je lui explique, alors je la laisse travailler. Je regarde la vue par les fenêtres qui malheureusement ne s'ouvrent pas, « pour éviter qu'on se jette dans le vide », me dit mon voisin.



Mercredi 20 mars 2019, 6h20
Dans les vestiaires du centre commercial où Kléber est régulièrement employé.



Lundi 18 mars 2019, 7h40
Kléber m'aide à trouver le point de vue le plus favorable pour que la lumière révèle les traces de doigts à effacer sur les vitres des garde-corps du centre commercial.



Mardi 16 avril 2019, 16h
Au salon de la propreté, porte de Versailles, les travailleurs sont en col blanc. Ils viennent chercher un prestataire de service, acheter du matériel de nettoyage ou présenter les services de propreté que propose l'entreprise pour laquelle ils travaillent.



Mardi 16 avril 2019, 15h
Sur le stand d'un fournisseur de matériel
au salon de la propreté.



Mardi 19 mars 2019, 16h30
Manifestation devant les locaux d'une
entreprise de nettoyage à Gentilly. Une centaine
d'ex-employés sans-papiers recrutés sous des
identités d'emprunt demandent des attestations
de la réalité de leur travail, afin d'appuyer leur
demande de titre de séjour. Comme souvent,
beaucoup pensent que je suis journaliste.
Pour une fois, je suis gêné de ne pas l'être.



Dimanche 5 mai 2019, 15h30
Abdou anime un cours de danse africaine dans
une association du 20^e arrondissement de Paris.

À quelques encablures de la gare de Chelles, le lac de Vaires-sur-Marne est cet étrange territoire à la fois domestiqué et sauvage, où viennent trembler la ville et la campagne, à la frontière du Grand Paris. À la rive Sud, la douceur bucolique du bois régional, les hérons et les poules d'eau, le plaisir des baignades interdites. À la rive Nord, la proximité des grandes surfaces, le chemin du RER, des scooters pétaradants, et la base nautique, zone en plein chantier d'aménagement pour les *Jeux Olympiques Paris 2024*.

C'est cette métamorphose que je souhaite documenter: le projet photographique porte une attention particulière aux *habitus* d'un lieu populaire et méconnu, investi par des habitants du Grand Paris en devenir. Questionnant leur regard et leur imaginaire sur la mutation de leur havre de paix en nouvel équipement de cette future grande métropole.

LUCIE JEAN

CITÉ INDUSTRIELLE

C'est une rencontre avec ce site préservé, que j'observe et fréquente depuis plusieurs années. J'aime y retrouver les visages, les atmosphères de plaisirs simples au bord de l'eau, aux allures de congés payés, de ceux qui ne vont pas « à la mer ».

Après des repérages dans la grisaille et dans l'attente des beaux jours de baignade, le 1er mai, les brumes ont malgré tout laissé place aux nuages charbonneux des barbecues familiaux ou amicaux. Ce fut une belle occasion de rencontrer de nombreux groupes, éparpillés en bulle le long de la rive Sud : Ukrainiens jouant au foot, Macédoniens dansant, Roumains pêchant, Serbes siestant, Turcs philosophes, Indiens, Russes... tous réunis là grâce à cette fête du travail, qui offre pour certains l'occasion de pouvoir se retrouver tous ensemble une fois l'an. Leurs paroles m'ont montré la portée symbolique

encore très vivace de ce jour férié. Mais le sujet le plus important à leurs yeux demeurait le Lac. Chacun évoquant une étendue d'eau, un étang de son enfance, cherchant à faire renaître ce souvenir lumineux pour se sentir vivants. À travers cette nostalgie, ils me parlaient aussi de leur présent, coupé par la ville d'une partie de leurs racines. Déjà désabusés pour certains de voir leur oasis se transformer.

Sur la bande asphaltée de l'autre rive, chevauchant sa moto-cross, je croisai ce jeune « aux milliers de followers-insta-snap » me lança-t-il à la volée.

Cela pourrait donc bien être un petit site du littoral, mais ici, il n'y a justement pas la mer, nous sommes aux portes du Grand Paris.









La S.A.P.E: Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, est une facette de la culture africaine contemporaine aussi méconnue qu'extravagante. En enquêtant sur la communauté de sapeurs congolais dans le Grand Paris, en examinant leur philosophie, la sapologie, c'est un autre visage du continent africain (exporté en France) que le projet dévoile.

BAUDOUIN MOUANOA

La SAPE,

le rêve d'aller-retour

Gentleman Bizaut le sapelogue dans les rues d'Arpajon. Des cris entre deux immeubles: « Vous avez le style! »

C'est en 2007, lors de mon premier voyage à Paris, que l'idée de réaliser le projet « Rêve d'aller-retour » m'est venue, dans un métro, alors que je venais d'assister à une scène avec des jeunes migrants.

Assis, on pouvait lire le stress dans le regard des voyageurs. J'ai vu débarquer dans la rame quatre jeunes, propres et aux allures sérieuses. Ils parlaient ma langue maternelle, le Lari. J'étais froid comme les autres passagers. Ils me prenaient pour un Ivoirien, une façon de plaisanter pour dire « il ne voit rien ». Ils préparaient quelque chose à quoi personne ne s'attendait. Ils commençaient à gesticuler dans leurs costumes, chaussures, lunettes et autres accessoires, sans oublier le moindre détail, pour paraître. Là, j'ai compris que c'était les miens, des sapeurs. Aussitôt, je pensais aux rues de Brazzaville, au Congo, comme lorsqu'on revient de son premier voyage, de l'aéroport, on observe ces visages inconnus qui viennent accueillir leurs proches à l'arrivée, avec un sourire qui veut dire « vous êtes les bienvenus. »

Dans le métro, le regard des voyageurs avait changé, je sentais la joie en eux, personne ne voulait que le spectacle s'arrête, certains avaient même oublié leur destination tellement c'était amusant. À Paris, capitale de la mode, les sapeurs ne passaient pas inaperçus dans leur accoutrement vestimentaire, grâce à leur choix de couleurs et de marques.

Enfin, les sapeurs sont descendus du métro sous les applaudissements.

À partir de là, je sentis la teneur de ce mouvement, sa présence jusque dans Paris. J'ai commencé des recherches sur la SAPE, un phénomène typiquement congolais en lisant le riche point de vue sociologique et anthropologique de Justin-Daniel Gandoulou, dans ses essais *Dandies à Bacongo* et *Au cœur de la sape*, publiés à la fin des années 1980, ainsi que le roman *Bleu blanc rouge*, de l'écrivain congolais Alain Mabanckou qui fait le relais en 1998. C'est ce qui m'a le plus donné l'envie d'aller loin, et de voir ce courant typiquement congolais à travers mon objectif. Je me confiais à la communauté, je prenais des rendez-vous avec les sapeurs lorsqu'ils se retrouvaient, aucune retrouvaille ne m'échappait.



Ce qui attirait aussi mon attention, c'est que les banlieues soient comprises dans un seul mot: Paris. Au téléphone, je pouvais les entendre se vanter: « Je marche dans l'avenue des Champs-Élysées, j'habite en plein Paris. » La Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe, Notre-Dame de Paris, n'étaient plus un mythe. Le rêve était permis.

Parallèlement, avec le Regard du Grand Paris, j'ai dû revisiter les lieux. Plus j'avance dans mon travail, plus j'ai envie de présenter ce côté décalé en sillonnant les banlieues parisiennes où règne une vie. Je me rappelle la pensée des jeunes du pays qui se disent: « Mourir sans voir Paris est un péché. » Tout est dans cette anecdote.

J'ai décidé alors de suivre les sapeurs dans leurs lieux de vie, de passage, dans leur communauté, celle qu'on ignore souvent à Paris, car on y reste dans le beau et dans l'ignorance d'une autre réalité. Comme dit le sapeur Hassan Salvador: « Bien s'habiller permet d'avoir toujours une bonne mine, et épargne les soucis. » Au quotidien, les sapeurs et les sapeuses ont toujours une prestance, le « paraître » et l'idée de faire un retour fracassant au pays, le retour du Parisien.

Ben Moukacha le sapelogue
sous la passerelle de Rosny-
sous-Bois.



Faluzioni, dans sa ville de Cergy,
se déplace pour distribuer les
cartes d'invitation pour son
anniversaire à son retour à
Brazzaville.

Hassan Salvador



Farel Baleketa, dans sa ville de Sainte-Geneviève-des-Bois, il ne passe pas inaperçu, on le surnomme d'ailleurs *Couleur Difficile*.



Benny Kongo au levé du jour dans un jardin public à Gien, s'apprête à faire le tour de la ville.



À Saint-Denis, Majeste Joyce et les jeunes collégiens.



Divin le terminator



Victime de la sape, à Aulnay-sous-bois, devant ce mur couvert de dessins, se réjouit de l'apaisement du quartier par rapport aux années précédentes.

Farel Baleketa



Les objets de notre quotidien sont la plupart inanimés mais nous savons qu'avant de les posséder ils ont transité par bien des espaces.

Dans la rue derrière la mienne, dans les bidonvilles sédimentés du quartier des puces de Saint-Ouen, je découvre un biffin qui s'étale tout le long, parallèle au périphérique. Il prend fin la nuit tombée quand le camion poubelle passe refoulant aux portes de Paris les derniers vendeurs à la sauvette. Ce biffin

géant renoue avec les origines des puces et ces chiffonniers de la zone.

La valeur de ces objets recyclés est infinie elle est indexée sur le prix de la vie et de ces petites joies. On y trouve à la fois des montagnes de pains de marque Harry pour un euro le paquet, les rescapés du Monoprix d'à côté, mais aussi des petites peluches à 30 centimes d'euro.

De l'essentiel donc et un peu de superflu essentiel

donc. Malgré les tentatives d'organiser ces biffins par une ligne bleue et un numérotage au pochoir, les objets débordent. C'est un chaos visuel, un champ de bataille où la lutte pour la vie fait se côtoyer des humains en transit du monde entier.

Le long du périphérique, des champignons poussent sur une souche humide sous le nouvel éclairage urbain LED rouge et bleu. Une croissance dans les marges.

ANNE-LISE SEUSSÉ

Les mouvements des objets

« Où sont les Roms ? »

Le 27 mars 2019, j'allume la radio, les journaux annoncent que des gens du voyage ont été agressés à Saint-Denis. Des rumeurs les accusent d'enlever des enfants pour nourrir un trafic d'organes.

Je regarde sur internet et découvre les photographies de Myr Muratet. Je pense alors à mes voisins « nomades » que j'observe régulièrement faire des barbecues en famille sur le terrain de pétanque à côté de la piscine

Bertrand Dauvin. Je repense aussi à des mères et leurs enfants que je croise régulièrement les samedis, dimanches et lundis, récupérer des boules de linge compactes après la fermeture des puces et qu'elles transportent ensuite par valise en direction du boulevard périphérique. Je quitte l'appartement et remonte la rue, les camions maisons des gens du voyage ont disparu.



« Des objets que je prends avec les yeux »

À l'angle de la rue Lécuyer et de la rue Jean-Henri Fabre, le 6 mai autour de 21h30, premier soir du ramadan, dans la fureur du bruit de la voiture balayette, il reste un stand, je rencontre Zahem. Entouré d'une montagne d'objets ; jouets d'enfants grandis trop vite, jeans Pimkie, étui à guitare rempli de pulls et chaussures, il me raconte : « Mon père m'a dit que j'ai un don depuis l'enfance, il suffit que je me promène, je me baisse et je trouve une perle. » Il m'offre alors une lampe, un petit poudrier et une boîte de gâteaux de semoule à la fleur d'oranger. C'est l'heure pour lui de repartir dans la nuit, de nouveaux trésors l'attendent un peu plus loin sur sa route. Je les prendrai peut-être en photographie avant qu'il ne les récupère.



Marseille, 9 novembre 1891

UN LOT: UNE DENT SEULE.

UN LOT: DEUX DENTS.

UN LOT: TROIS DENTS.

UN LOT: QUATRE DENTS.

UN LOT: DEUX DENTS.

Monsieur le Directeur,

Je viens vous demander si je n'ai rien laissé à votre compte.

Je désire changer aujourd'hui de ce service-ci, dont je ne connais même pas le nom, mais en tout cas que ce soit le service d'Aphinar. Tous ces services sont là partout, et moi, impotent, malheureux, je ne peux rien trouver, le premier chien dans la rue vous dira cela.

Envoyez-moi donc le prix des services d'Aphinar à Suez.

Je suis complètement paralysé: donc je désire me trouver de bonne heure à bord.

Dites-moi à quelle heure je dois être transporté à bord...

Au Directeur des Messageries Maritimes
Arthur Rimbaud







La France abrite la plus grande communauté chinoise d'Europe, représentant entre 600 000 et 700 000 personnes. Plus de la moitié des Chinois de France vivent dans la région francilienne, plus de la moitié également, soit 350 000 personnes au moins, sont originaires de Wenzhou. Parmi ceux-là, des milliers habitent Aubervilliers et y exercent le commerce du textile. La physionomie de la ville et de la région est transformée par cette immigration.

C'est une description du territoire d'Aubervilliers, aussi bien que de la vie quotidienne, familiale, professionnelle dans ces lieux que le projet propose.

ZHAO SUN

Les Chinois d'Aubervilliers

La photographie, pour moi, est l'instrument d'observation par excellence pour savoir où l'on vit et où l'on aimerait vivre, un outil pour saisir la relation humaine. Quand on regarde une image photographique, ce n'est pas l'image elle-même qu'on regarde, on regarde à travers l'image, ce qu'il y a, et ce qui se passe dans l'image. C'est-à-dire des événements, qui sont analogues aux poèmes en prose. La photographie devient intéressante quand le travail est plus large que la photographie elle-même, quand il y a un élément en plus.

Cet élément, en l'occurrence dans mes images, est sans doute une forme de poésie. J'essaie toujours de trouver un équilibre et une harmonie entre l'événement et l'environnement, entre l'homme et son territoire.







Phémina & Lélé, duo d'artistes nommé La Petite Touche, sont en résidence aux Ateliers Médicis en 2019. Repérés sur les réseaux sociaux en 2013, ils ont travaillé pour plusieurs grandes marques et développé leur collaboration. Aujourd'hui, ils opèrent un « retour aux sources » et affirment leur projet artistique, moment que les Ateliers Médicis accompagnent et soutiennent.

Ce projet est la première 7^e commande : une mission photographique passée directement par les Ateliers Médicis à de jeunes artistes, au début de leur parcours ou s'engageant dans une nouvelle voie.

LA PETITE TOUCHE

Retour aux sources



Pourquoi je reviens ? Pourquoi sommes-nous de retour ? Cette question je me la suis posée plusieurs fois, et elle ne cesse de faire écho dans ma tête. Je reviens car c'est ici que j'ai grandi, j'y ai de bons souvenirs, et de moins bons. J'y ai fait de belles rencontres. Clichy-sous-Bois c'est là où tout a commencé.

Ce qui m'a fait revenir c'est l'article paru le 18 septembre 2018 dans *Les Échos*, *Nouvelle étape pour le renouveau urbain du Bas-Clichy*. Cet immeuble au 1 allée Pierre Ronsard (9^e étage), c'est l'histoire de toute mon enfance. Lorsque j'ai appris la chute d'un morceau de façade de mon immeuble au Chêne-Pointu, j'étais vraiment mal en point, c'est comme si tous mes souvenirs s'effondraient à cet instant.

Prise de panique et d'une tristesse immense, tout défilait dans ma tête. Cette peur de tout perdre du jour au lendemain, de ne plus avoir de repères m'a angoissée et m'a donné envie de revenir, de créer et raconter quelque chose en y laissant une trace pour la mémoire de la ville.

POURQUOI REVENIR?



SUR LE TERRAIN



J'essaye tant bien que mal de reprendre contact avec des connaissances, des amis d'enfance. Je pensais les retrouver facilement ici, mais comme moi en 2010, elles ont décidé de partir. J'ai pensé un instant que tout serait figé: les gens que j'ai connus, la ville telle que je l'ai quittée. Ce qui m'a frappée, c'est la ville en changement.

La ville change, mais les âmes de cette ville, non. Les gens me touchent lorsque je les regarde. Je vois des personnes se battre pour s'en sortir, je vois des mamans fortes et courageuses, des jeunes pleins d'espoir, d'autres aux rêves brisés, des personnes âgées. Ces âmes ne me (nous) laissent pas insensible(s).



J'ai beau avoir vécu ici, passé toute mon enfance, adolescence, mais c'est une autre ville que je découvre, qui se veut être plus accessible: prolongement de la ligne T4, création d'une ligne de métro 16 qui reliera Noisy-Champs à Saint-Denis Pleyel en desservant 10 gares sur 27,5 km, charpentant la branche Est du réseau de transport du Grand Paris Express.

PHÉMINA



Phémína est née à Paris, et a vécu dans le quartier de Jacques Bonsergent jusqu'à ses 3 ans. De vagues souvenirs de cette époque-là, beaucoup trop petite pour se rappeler de ses premières années, puis vint le déménagement à Clichy-sous-Bois, au 1 allée Pierre Ronsard et bien d'autres quartiers dans la ville.

LÉLÉ



Lélé est né à Luanda (Angola), le pays en guerre, il vint à l'âge de 2 ans en France avec ses parents. Dans un premier temps, il grandit à Strasbourg, puis vint à Paris au lendemain de la victoire des Bleus (Coupe du Monde 1998). Un beau jour, il décida de découvrir Clichy-sous-Bois / Montfermeil, il y passera trois années.

Nous vivons dans un monde où nous cherchons constamment à « trouver [sa] place ». Mais que se passe-t-il lorsque la société ne veut pas de toi [nous] ? Cette notion de rejet, nous l'avons tous vécue dès notre plus jeune âge et à nos dépens.

Ce rejet, je l'ai ressenti lorsque j'ai vécu à Clichy-sous-Bois et encore aujourd'hui. La ville ressemble moins à une ville à l'abandon, néanmoins la misère est palpable. Clichy-sous-Bois est la ville la plus pauvre du département. Je prends conscience du courage et de la chance que j'ai eus, d'autres personnes ne l'ont pas eu, ce courage ou cette chance.



Il (Lélé) m'a dit à maintes reprises qu'il était « choqué » et je comprends tout à fait, moi-même je le suis. Le retour aux sources est un choc émotionnel, car tes souvenirs sont en éveil, et tout d'un coup ils refont surface parce que tu entends un prénom, un blaze, et tu revois un visage, un lieu, tu te rappelles d'une incroyable péripétie.



J'ai été particulièrement touchée par les retrouvailles de Lélé, celle qui m'a le plus touchée : Mabijou, son amie de longue date. Alors que nous rentrions à notre résidence sur l'avenue Gabriel Péri, une voiture s'arrêta, puis un jeu de regards. C'était Mabijou.

SOUVENIRS IMBRIQUÉS

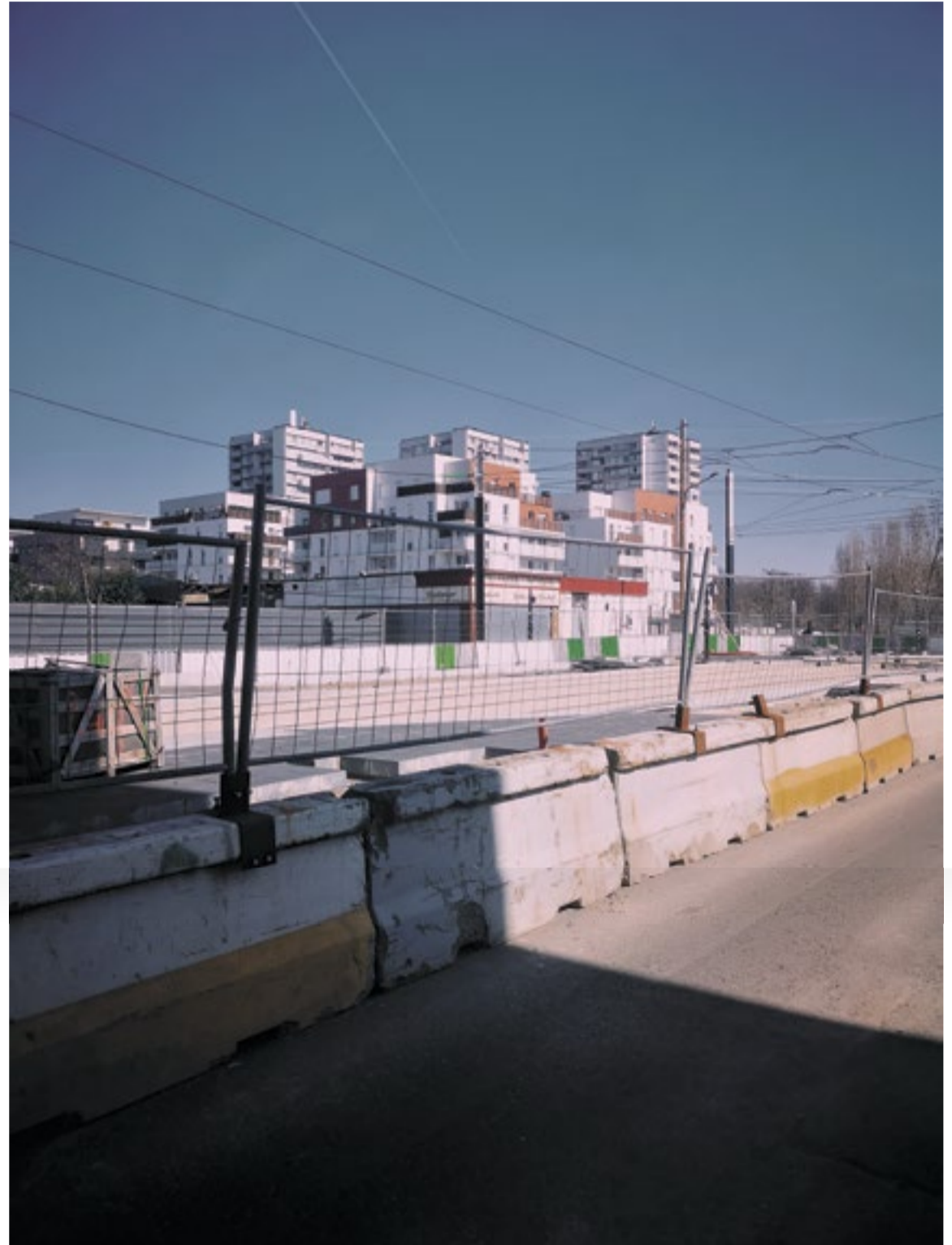
*« Les souvenirs s'estompent puis,
refont surface insensiblement.
Indélébiles, précieux,
ces derniers retracent, l'insouciance de l'enfance,
les bouleversements de l'adolescence.
La vie est parfois dure,
mais elle est aussi délicate,
et pleine de surprises »*

CHÊNE POINTU



Je ne suis pas encore passée devant mon ancien bâtiment situé au 1 allée Pierre Ronsard, c'est de là que tout a commencé, notre premier appartement avec ma famille, mais c'est aussi lui qui m'a fait revenir. C'est la pièce maîtresse de ce retour aux sources. J'aimerais pouvoir y faire des photos, et pourquoi pas aller jusqu'au 9^e étage et entrer dans cet appartement une dernière fois.

Inassouvis, nos souvenirs.



Notes sur l'atelier *Les nouvelles mobilités visuelles*

Atelier mené par Fed Wardak

avec les photographes des Regards du Grand Paris, Magasins généraux, 14 février 2019

Dans plusieurs cas, les processus de recherche-action mis en place par les photographes pour le développement de leur projet s'articulent autour de microcosmes, de poches, d'interstices. Ce sont ces mêmes espaces qui sont aujourd'hui déstabilisés, mis en péril ou voués à disparaître lorsqu'on les met en perspective avec les enjeux du Grand Paris. Il semble intéressant d'interroger et de souligner l'écart qu'il peut parfois exister entre le discours institutionnel relatif au Grand Paris et les réalités de terrain exposées par les photographes dans le cadre de la commande photographique.

Il serait important de déconstruire ou de requalifier des termes devenus galvaudés avec le temps. *L'espace public*, que ce soit pour la pratique photographique ou encore pour la diffusion de la production, fait partie de ceux-là. Cette notion de « public » est à redéfinir au sens de *common*, car il semble plus pertinent de devenir acteur d'un espace plutôt que de

devenir uniquement un consommateur des usages qu'il propose. Tandis que l'on constate un désinvestissement des *commons* dans la fabrication institutionnelle de la ville actuellement.

Face à ces enjeux, il paraît pertinent d'anticiper le format de la commande avec les photographes afin de ne pas rendre incohérent ce que raconte la production photographique avec l'espace et le dispositif de diffusion. Considérer le processus de production au même titre que la production finale semble nécessaire et rendrait sans doute mieux compte du fait que l'artiste n'est pas censé se substituer au rôle des pouvoirs publics. Sa production souligne un enjeu mais n'a pas pour but de trouver des alternatives ou des solutions. Selon moi, c'est ce qui rend cette commande tout à fait pertinente. Ainsi, son processus de diffusion prend sens dans la manière de faire rayonner ces enjeux sur le territoire de recherche mais également au-delà.

Notes sur l'atelier *Les territoires de la commande*

Atelier mené par Sébastien Thiéry

avec les photographes des Regards du Grand Paris, Magasins généraux, 14 février 2019

Chers amis,

J'ai tardé ô combien à vous répondre, embarqué par les affaires courantes comme on dit, et m'en excuse platement. En outre, je vous envoie ces quelques mots de la voiture 4 d'un vague train « Intercités » m'éloignant sérieusement du Grand Paris, à moins que ce dernier s'étende plus que de raison, ce qui demeure une hypothèse crédible somme toute. Je vous écris par conséquent doublement à distance, de temps et d'espace, avec distorsion intégrée inévitablement.

Sans distorsion aucune, pendant que je tiens encore vive cette sensation, il me faut vous remercier pour cette invitation à faire connaissance non seulement avec ces photographes que pour la plupart je ne connaissais pas, mais aussi avec la commande elle-même en quelques sortes, au beau milieu de ses rouages, de ses interrogations, de ses inquiétudes. C'est en tout premier lieu ce que j'entends de cette journée : un certain courage des commanditaires que vous êtes à nous inviter au cœur du processus, à en questionner les fondements comme les horizons, à en saisir les élans tout autant que les attermoïements. C'est courageux et crucial : au devant de territoires à inventer, de manières de nous nouer tout autrement que par le liant quelque peu glaçant des dites infrastructures « grandes-parisiennes », une telle commande pourrait bien présenter un enjeu politique majeur, ce qui mérite que l'on s'y penche « soucieusement ». Des mots, des procédures, des lieux, des formats, des rassemblements, des célébrations, des expositions : il y a là tout un rituel à inventer, que rapidement l'on nomme « commande publique », qui ne renvoie malheureusement plus tant que cela aux grandes affaires de la cité, et qui pourtant je le crois les concerne hautement. Il y a là un cérémoniel à ajuster donc autour du geste de création, photographique en l'occurrence, avec la conviction que c'est de « faire société » qu'il s'agit. Ces rencontres sans doute contribuent à ce chantier d'envergure, c'est en tout cas la manière dont j'ai entendu celle à laquelle vous m'avez convié. Ceci étant dit, l'ampleur de la tâche ne peut manquer de créer une certaine frustration dès lors que le tout d'une rencontre, des premiers échanges au compte-rendu, est censé se jouer en une demi-journée. Je sais ne pas avoir été parfaitement au rendez-vous, et j'entends aussi bien évidemment la grande difficulté technique qui est la vôtre (la nôtre, collectivement), cette grande difficulté à faire et être au(x) rendez-vous. Il n'est qu'à voir par exemple le temps infini qu'il m'aura fallu pour simplement vous écrire ces quelques mots demandés pourtant presque dans la foulée par Clément. Toujours cette question qui cogne, et qui personnellement m'accable considérant le temps qui court : quelles manières satisfaisantes de travailler inventer enfin ?

Avec distorsions peut-être désormais, j'ajoute quelques mots au sujet de ce que j'ai pu voir et entendre, de ce que je crois avoir vu et entendu, ce qui risque de ne pas beaucoup différer de ce que j'ai pu en rapporter sur le vif.

Il m'a semblé qu'un imaginaire *a priori* travaillait au corps les photographes « missionnés » pour explorer ce dit « Grand Paris », imaginaire renvoyant aux confins, aux lointains, aux invisibles donc, ce qui peut s'avérer l'effet redoublé d'un motif langagier (nous disons peut-être « Grand Paris » comme nous disons « Grande banlieue », renvoyant à un cercle débutant là où le précédent cercle finit, « excluant » donc le tout premier plan de notre attention) et d'un réflexe du photographe (arpenter le territoire à distance des évidences, et penser son office comme un certain art de relever ce que les présentations dominantes/centrales écrasent). Paris-centre, Châtelet-les-Halles, Bastille-1789 et tout ce qui pourrait faire la « grandeur » de Paris

Sébastien Chambe

« GRAND PARIS » NOMMÉ DÉSIR

Sébastien Chambe

Directeur Général Adjoint de l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme (IAU) d'Ile-de-France (renommé « Institut Paris Région » à compter de novembre 2019)

C'est l'histoire d'un métro nommé désir, qui donna son nom à un territoire in(dé)fini. Si le « Grand Paris » est en train de prendre racine et de devenir une expression courante, usuelle, populaire au double sens de cet adjectif, c'est grâce au projet de métro éponyme lancé il y a dix ans. Auparavant, cette expression faisait peur à la banlieue parisienne qui y voyait d'abord le risque d'une annexion politique et d'une perte d'identités. Le maire de Paris Bertrand Delanoé évitait d'ailleurs soigneusement de l'utiliser pour ne pas effrayer les communes voisines. Et la consultation internationale de dix équipes d'architectes-urbanistes sur le Grand Paris en 2008, malgré tout son intérêt, n'avait pas davantage réussi à populariser l'expression. Mais une bascule s'opère avec le lancement par Nicolas Sarkozy et Christian Blanc du projet titanesque du Grand Paris Express, projet qui va consister à doubler la longueur du réseau de métro existant (environ 200 km) à l'horizon 2030-2040. Les maires comme les habitants

et entreprises de la banlieue se sont alors progressivement appropriés l'idée abstraite de « Grand Paris », lui ont attribué une utilité, une fonction concrète. Ils ont compris qu'il formera une sorte de double boucle autour de Paris, tel un immense lien qui transformera le réseau existant et réduira considérablement les temps de parcours des trajets de banlieue à banlieue (« de l'étoile à la toile »). Avec ses nombreuses gares (68), tout le territoire de première couronne y a trouvé son compte. Avec le choix d'une option principalement en souterrain, les riverains n'ont rien trouvé à redire, évitant ainsi une contestation qui aurait pu faire avorter le projet. Avec sa dimension intermodale et d'interconnexion au réseau existant, les entreprises lui ont trouvé un intérêt pour leurs salariés comme pour leurs propres choix d'implantation, moins contraints à l'avenir. Elles ont accepté au passage de payer durablement une taxe dédiée au financement d'un projet qui atteint déjà une estimation de plus de 35 milliards d'euros...

Autour de ce Grand Paris nommé désir, désormais en plein chantier au point qu'une légende urbaine annonce qu'il mobilisera bientôt autant de tunneliers que le reste du monde entier, s'agrégent peu à peu d'autres dimensions qui volent au secours de cette victoire toponymique. Utilisation institutionnelle (« Métropole du Grand Paris », « Grand Paris Aménagement », « Grand Paris Sud Seine Essonne Sénart », etc.), culturelle (« Enlarge your Paris », « Regards du Grand Paris », etc.), médiatiques (« Le Journal du Grand Paris », « dossier spécial Grand Paris », etc.) ou même endossée pour d'autres projets (Jeux Olympiques, prolongement du RER E, Appel à projets innovants, etc.). Autant de signes d'une appropriation collective à l'œuvre, d'une expression qui ne fait plus peur et qui révèle, en creux, un (petit) Paris trop à l'étroit dans ses 10 km par 10 km, quand la surface de Londres est 15 fois plus grande.

Une conviction pour conclure : de nombreuses études, notamment celles

rassemblements de génération, à imaginer ceci dans le temps très long, comme une manière de constituer une assemblée auprès et au travail de ce territoire, comme une confrérie. Il me semble assez rare de rassembler des artistes non dans l'espace de leur concurrence, mais dans celui d'une possible complicité, ou tout au moins d'une co-présence à l'œuvre, permettant aussi de travailler sur ce « sans bord » d'un geste photographique à l'autre, d'un regard à l'autre. D'un sujet photographié à l'autre apparaît alors une puissance singulière, émouvante aux entournures, celle de la présence simultanée de ces existences contées par les photographes. Ce « maintenant » du « Grand Paris » qui peut s'entendre comme ce qui fait tenir ensemble, ce qui maintient le territoire non comme une étendue propre et commune, mais comme un instantané commun que la photographie désigne et magnifie. Chacune et chacun des artistes se fait l'émissaire de ces présences simultanées, peuplant ainsi la scène du « Grand Paris » tout autrement que par les infrastructures dépeuplantes, que par les plans d'aménagement suivant lesquels l'humanité, c'est à dire la singularité des existences non planifiables parce que « surgissantes », semble une hypothèse encombrante.

Peut-être est-ce parce que Jonas Mekas nous a quittés quelques jours avant cette journée de travail, que quelque chose me reste alors de l'idée d'un « journal » de ce « territoire » constitué des gestes quotidiens de celles et ceux qui le peuplent. Il me semble avoir vu/lu cela, une forme d'exploration précise de l'ordinaire, aux antipodes de ce qui identifierait un territoire suivant le sens commun, à savoir des hauts-lieux, des légendes, de l'extraordinaire. Des liens faibles à ce qui fait territoire (le lieu d'un jardinage, d'un campement, d'un voyage, d'un travail, etc.), des repères à hauteur d'homme, des traces et tracés qui dessinent un habitat du quotidien. Voici ce à quoi m'éveille cette traversée rapide des travaux, comme une manière de saisir des présences (terme renvoyant simultanément à l'espace et au temps), leur fragilité certes, mais aussi leur force en cela que rien d'autre que ces présences ne peut peut-être mieux caractériser ce que nous habitons : nous « nous » habitons en somme, en tant que communauté. Ce « Grand Paris » là se dessine par / entre / avec les corps en présence (y compris les morts, y compris les à venir, y compris les corps non humains, etc.), et la photographie est au travail de faire retentir l'intensité de ces présences multiples qui font le territoire plus qu'elles ne l'occupent ou l'habitent. L'affaire est alors peut-être de saisir ce qui nous lie, ce qui noue ces présences les unes aux autres, et la commande elle-même peut s'avérer le théâtre de cette assemblée-là, le seul opérateur possible finalement de la pensée et de l'effectivité d'une co-présence qui fasse sens tout autrement que ce que produisent les « réseaux » où les présences encombrent nous le savons. J'imagine que les questions de l'exposition, de la diffusion, de la publication, de la présentation peuvent avoir à voir avec cela, et que penser les justes formats, les justes procédures, c'est peut-être entendre la part de ritualité que demande un tel horizon de « faire société ». Il y a peut-être quelque chose d'une cérémonie à inventer pour faire exister ces travaux photographiques en tant que « nœuds », en tant que ce qui nous noue possiblement, en tant que « territoire » en somme.

J'ai beaucoup trop écrit finalement, et peut-être divagué, encouragé à l'errance par le paysage défilant entre les cités desservies par cet « Intercités ». Je ne sais si ici ou là ces lignes peuvent vous être utiles. Je m'excuse encore de vous avoir répondu si tardivement, et finalement si peu précisément. Merci encore quoiqu'il en soit pour cette rencontre, et bravo pour tout ce travail nécessaire.

Ashraf est en classe de 1^{er} au lycée Alfred Nobel de Clichy-sous-Bois. Le lycée est situé à 500 mètres du nouveau bâtiment des Ateliers Médicis. Ashraf le connaît, il est venu pour des ateliers, pour des spectacles.

Au début de l'année 2019, il propose un projet d'atelier photo à l'équipe des Ateliers Médicis, qui permettrait à un groupe de jeunes du lycée de perfectionner leurs techniques, d'améliorer la qualité de leurs images.

Le stage a lieu pendant les vacances d'avril, avec trois participants : Ashraf, Rayanne Megani et Bruno Kanyute Robin. Gilberto Güiza-Rojas, artiste

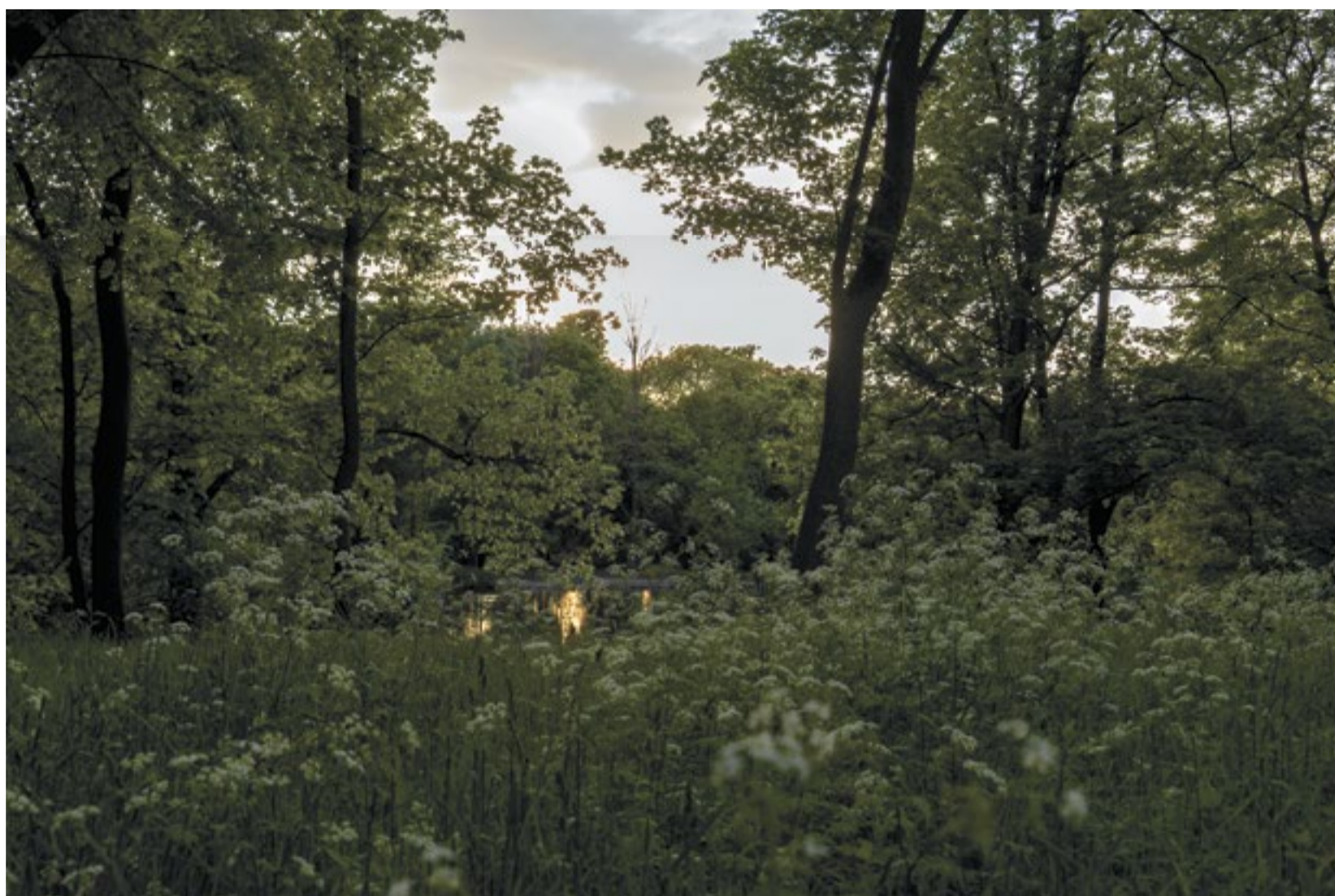
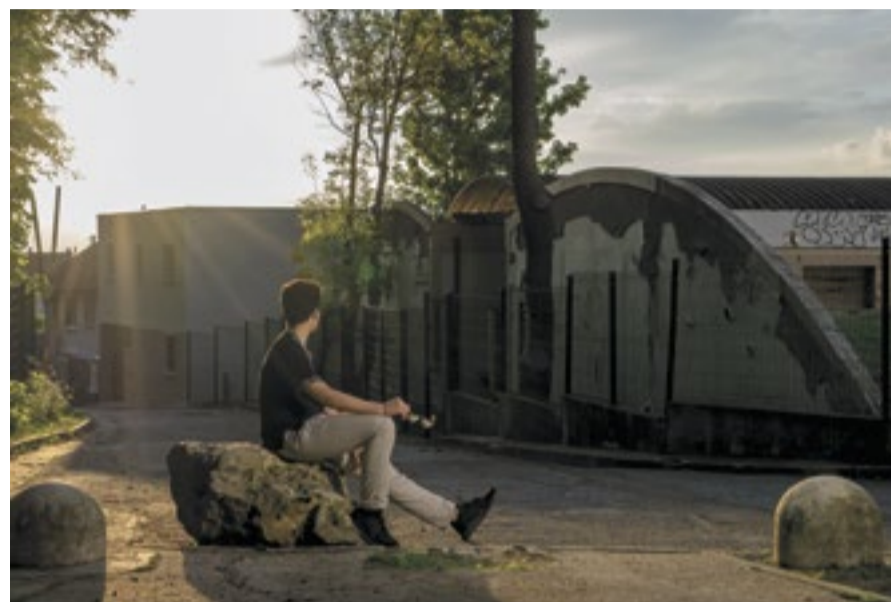
photographe lauréat de la 2^e année des Regards du Grand Paris, habitué des projets pédagogiques, les accompagne.

Il leur propose de choisir une thématique, de créer des séries. Puis, il se laisse guider par ces trois jeunes habitants de Clichy-sous-Bois : dans la forêt de Bondy à l'Est de la ville ; au Chêne Pointu, l'ensemble de copropriétés qui voit les prémices d'un immense plan de rénovation urbaine ; sur le chantier du tram T4, entaille dans la ville, signe annonciateur de l'arrivée des transports en commun à Clichy-sous-Bois et

Montfermeil. Chacun se concentre sur un sujet, même si les images le débordent.

On est à Clichy-sous-Bois, mais on pourrait être n'importe où. C'est une ville en travaux permanents, ce sont des adolescents qui n'ont connu que la mélancolie des chantiers dont on ne comprend pas tout à fait la logique, des chantiers qui en appellent d'autres. C'est l'histoire de leur ville qui prend fin avant qu'ils aient pu réellement la connaître. C'est un attachement profond à ces lieux, et une soif de partager ce qu'on y voit de plus beau : le territoire des commencements.

L'atelier photo



BRUNO KANYUTE ROBIN

Clichy-sous-Bois,
Ma ville, notre ville à nous, les Clichois.

Comme toutes les autres villes des banlieues,
C'est une ville que les touristes fréquentent peu.

De nombreuses personnes pensent qu'il y aurait
que des délinquants.
Cette opinion péjorative perdurera jusqu'à
quand ?

Quand cette mauvaise image, cette mauvaise
réputation, cessera-t-elle ?
Pourquoi personne ne parle du fait que
Clichy-sous-Bois se fait toute belle ?

Pourtant nous la voyons se redresser
parmi les blessées.
Mais malgré notre constat, personne n'est
intéressé.



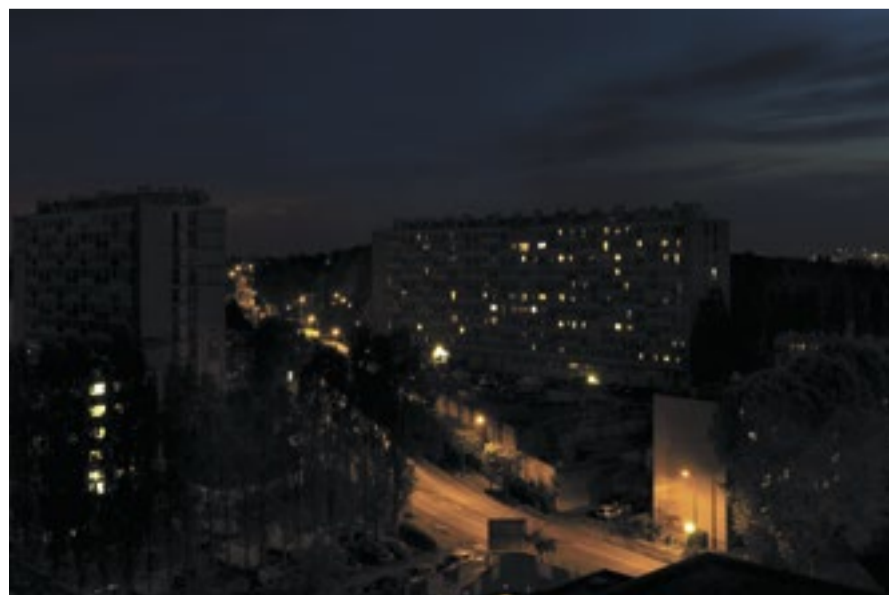
RAYANNE MEGANI

Les photos que j'ai faites sont en lien avec le temps qui passe dans ma ville et les différentes rénovations, destructions qui y sont établies et qui détruisent des parties de nos souvenirs, mes souvenirs.
Comme par exemple le Chêne Pointu, un endroit où j'ai vécu et qui malgré le besoin de ce renouveau me laisse nostalgique et pensif du temps où je n'étais qu'un enfant.
Malgré cela il faut oublier et cicatriser les blessures.



AŞHRAF

Pourquoi prendre des photos ?
Simplement parce que ça m'attire
Je tire là où mes yeux se fixent
Que ce soit en ville ou en forêt.
Ici, l'urbain se mixe avec les bois.
Regarder autour de soi,
et voir si on est surpris ou fasciné.
C'est ce que je fais.



Eva Doumbia, metteure en scène, est entrée en résidence aux Ateliers Médicis en 2018. Elle venait y travailler l'écriture d'une pièce, *Le iench*.

Lors de sa résidence, Eva Doumbia a développé son sujet en proposant des rencontres et des ateliers avec des habitants, des collégiens, des lycéens de Clichy-sous-Bois et de Montfermeil. En juin 2018, elle a organisé une lecture d'extraits de sa pièce pour l'ouverture des Ateliers Médicis.

Le *iench* sera édité en septembre 2020 chez Actes Sud-Papiers.

ACTE I SCÈNE 1

ENFANCES

(La famille entre et s'installe. Seul Drissa n'y est pas. Il est dans l'espace de narration. Les acteurs n'ont pas l'âge des personnages: Seydouba a 6 ans, Drissa et Ramata 11 ans)

Seydouba Papa pourquoi on mange sur cette petite table ?
Issouf C'est comme ça chez moi
Seydouba A la télé, ils mangent sur une grande table et cette petite table c'est pour prendre des apéritifs.
Ramata *(rit)* Des apéritifs ! Tu as vu une table plus haute dans cette pièce ?
Seydouba Pourquoi on en a pas ?

Drissa *J'ai 11 ans.
Je rêve de chiens.
Depuis toujours je rêve d'un chien. N'importe quel chien.
Toujours de chien.
Alors quand on commence à parler de posséder un pavillon tout de suite je pense le jardin, la niche du chien.
Tout commence par
Un lopin dessiné par le cadastre.
« Propriété » hante les conversations des parents.
On va dans des banques.
Mes parents demandent des acomptes.
Le banquier dit « bonjour monsieur Diarra », avec un sourire qui n'existe pas.*
*Acte de propriété.
La viande de la sauce devient plus rare.
Et au dîner ma mère se met à couper les pommes en deux pour Ramata et moi.*
*Les week-ends, on visite les maisons-témoins.
L'odeur de terre retournée et humide qui pique mes dimanches embrumés.
Du ciment et le gris du béton.
Un ennui enfantin qui se nomme Bouygues, Phénix et épigones.
Témoins aussi les cuisines équipées les canapés chez Conforama les salles de bains en émail. Des carrelages éblouissants de routines à venir. J'attends que ça passe en rêvant canin.*

*Puis viennent les dimanches où avec Ramata et le Petit Seydouba nous jouons sur le chantier de notre maison. Et sous la terre creusée de fondations, les sacs en gravats, les poutres qui blanchissent, mon œil voit se dessiner les fleurs de notre jardin bordé d'une clôture blanche. Et je pense: Canidé. Encore et toujours les chiens me hantent.
Et nous emménageons.
Les voisins qui rechignent d'être les nôtres, notre négritude comme effaçant leur récent embourgeoisement.
Je n'arrive pas à dormir dans ma nouvelle chambre. Chaque nuit je réveille Ramata. Je lui parle de dobermans bulldogs, cockers, bergers allemands griffons épagneuls caniches et aussi chihuahuas terriers pitbulls...
Alors aujourd'hui je prends mon courage dans mes deux mains que j'ai lavées avec soin.*

(Il arrive à table, entre dans l'image. Ils mangent face à la télévision. Seul Drissa parle au public)

Drissa *Piment ! Issouf mon père claque des doigts.
Ramata ouvre la porte du frigo le lui tend sans regard. Sel. Elle se lève de table et lui amène la salière. Banane. Elle lui amène le fruit. Mon petit frère Seydouba chante une chanson française apprise en classe. Ils n'iront plus au bois. Issouf mon père rote et dit Al Hamoulillah. Seydouba dit: à l'école c'est malpoli, on ne rote pas. Ma mère lui donne une giflle du dos de la main. L'enfant ne comprend pas pourquoi et personne ne lui expliquera. Un enfant intelligent est celui qui trouve lui-même les réponses. Je vois les larmes d'interrogations qui perlent sur ses jolies pupilles en miroir. (Maryama se lève, et sort)
Je ne débarrasse pas mon assiette sous le regard noir de ma jumelle qui le fera et la vaisselle dans son parfum de rage. Je respire mon courage canin et me tourne vers mon père aux yeux dans la télévision.*

Drissa Papa ? Tu sais, on a un jardin maintenant.
Issouf Quoi ?
Drissa *(timidement)* Un jardin.
(silence)
Issouf Qui a un jardin ?
Drissa Nous. La famille. On a un... jardin... Non ?
Issouf Tu n'as pas de jardin.
Drissa *(silence)*
Issouf Tu veux quoi ?
Drissa Tu as un jardin maintenant.
Issouf Je regarde ma télévision.
Drissa Papa s'il te plaît, je voudrais un petit chien.
Issouf Quitte là.
Drissa J'en ai vu un dans le magasin d'animaux.
Un tout petit chiot.
Issouf *(appelle)* Maryama ! Viens là.
Drissa Je le mettrais dans ton jardin au fond tu t'en occuperais pas.
Issouf Hi ! Gnamokoden ! Tu me réponds ?
Tu oses me répondre ?
Drissa Pardon papa.
Issouf *(appelle)* Maryama ! *(Maryama entre)*
Issouf *(ordonne)* Fais sortir ton garçon. Maintenant !
Drissa *(au public)* Je suis sorti du salon.

Une petite boule de poil douce sur le dos de la main. Cette nuit-là, je rêve ma blondeur chienne avec la détermination de mes onze ans. Une image noire en miroir de la télévision où quatre blonds sourient au travers de l'écran.

Sous un soleil au dents blanches ils entretiennent leur jardin possèdent une caravane pour les vacances cuisent les saucisses de porc gras les frites le poulet le dimanche le café au lait la baguette beurrée le matin le fromage qui-pue-mais-c'est-bon en fin de repas. Un garage abrite la voiture de chacun des parents. Et un cocker aux longs cheveux blonds les accompagne en jappant sa joie.

NOIR

ACTE II SCÈNE 3

(Le salon. Maryama et Karim, un ami de Drissa. Elle est assise, et lui debout, comme prêt à partir. Ils rient. Il s'assied sur le canapé. La télévision est éteinte)

Maryama Non mais ton papa ! Il aimait trop l'argent. *(elle rit)*
Karim Mon père, il se méfiait. De tout, de tout le monde.
Même de ses enfants, ses parents, ses frères, ses sœurs. Ma mère. Son épouse. Il avait caché un petit pactole au fond d'une boîte, dans un tiroir. On l'a trouvée après son décès. Ma mère croit qu'il avait prévu ça au cas où elle le laisserait seul. Vous savez, maintenant, il y a des femmes, des blédardes, qui se marient avec des hommes de chez nous, enfin d'ici, je veux dire des gars qui, qui vivent ici, puis dès qu'elles ont les papiers, hop, elles les dégagent. Il savait ça, on raconte beaucoup ces histoires, dans les cafés où il allait, mon daron. Le café là-bas, en ville, vous voyez, où les vieux, les chibanis ils se rencontrent, il y en a qui y passent la journée, mon père, il y allait pour boire son café avec ses potes enfin pardon, je veux dire, ses amis, ne le prenez pas mal, on rigole comme ça alors je me détends... Il allait là-bas, et il nous racontait les histoires, ce qu'ils se disaient entre eux, et parmi ces histoires beaucoup d'affaires de ces femmes, jeunes, blédardes, qui partent qui laissent les vieux là. Il disait, faut pas épouser une fille qui a été à l'école, tu vois. Il me disait ça à moi. Alors je lui disais « mais Papa, c'est pas pareil, enfin Papa, je vais peut-être pas, sans doute pas épouser une blédarde ». Et puis je voyais ses yeux, la nuit qui envahissait son regard, avec un peu de tristesse, quelque chose comme une trahison qu'il aurait lue en moi, du regret, un sentiment qui venait de très loin, une bataille qu'il aurait renoncé à gagner avant même de la mener, il parlait pas trop tu vois, enfin pardon je veux dire, vous voyez, pardon je voulais pas vous offenser...
Mon père il me regardait avec des couleurs d'une telle tristesse, il aurait pu pleurer, mais pas possible de me l'avouer. Que moi son fils je n'épouse pas une blédarde, c'était plus qu'une, enfin je crois, peut-être que ce je dis... ce que je pense... n'importe quoi... parce qu'en réalité lui et moi on n'a jamais parlé de tout ça.

On parlait pas.

Mais oui plus qu'une trahison, c'était un... un renoncement. Voilà, un renoncement.

Les guerres, on les a perdues même quand on croit les avoir gagnées je crois, qu'il se disait, parce que finalement nos fils, enfin leurs fils, vous voyez, Drissa ou moi... parce qu'il parlait encore moins avec mes sœurs... de mes sœurs... les guerres on les a perdues parce que même nos fils ne nous appartiennent plus. Je dis ça en fait, je parle sans savoir. Je sais pas en fait. On parlait pas.

Maryama Ta mère maintenant elle va comment ?

Karim Bien. Oui, elle va bien. Elle a rencontré un gars.

Hocine, un algérien. Il travaille. Il est uber. Il est uber. Je l'ai vu une fois. C'est une amie du centre social qui les a mis en contact, un cousin à elle. Il a perdu sa femme. Je m'en occupe... pas. Elle peut pas rester seule. Elle est jeune ma mère. Comme vous Madame Diarra. Vous êtes jeune.

Maryama Oui. Mais, le mien... mon mari est encore là.

*(un temps, trouble. Maryama sort. Bruit de café dans la cuisine.
À l'écran on voit Nassima, la mère de Karim dans sa cuisine à elle, avec son amie Yasmina. On voit les images sans le son. Karim entre dans la cuisine, à l'écran. Une très grosse dispute éclate entre lui et sa mère. Il devient violent, casse des assiettes par terre. Yasmina se met entre lui et sa mère, qui pleure. Il sort.
Pendant ce temps, Karim sur scène est calme. Maryama entre, lui sert un café)*

Karim *(boit son café)* : Ouais. On verra.

Maryama *(s'assied)* : Il faut que tu bosses plus au lycée.

Karim J'ai l'impression que...

Maryama Quoi ?

Karim Rien.

Maryama Dis le. Ta place ?

(Karim ne répond pas. Silence.)

Karim Après le bac, je vais faire quoi ? *(silence)*.
On s'est disputés.

Maryama ...

Karim Elle va partir avec le type-là. Je vais rester avec les petits.

Je veux pas. Je veux pas qu'elle parte avec lui. Je veux pas qu'il vienne là. Elle peut pas faire ça.

Maryama Ta mère ?

Karim Elle fait comme les filles du bled. Elle se barre avec un autre maintenant qu'elle a eu... *(il craque, pleure)*

Maryama Karim tu racontes n'importe quoi !

Karim *(pleurant)* Elle peut pas oublier le daron comme ça.
(Il sanglote. Maryama le laisse pleurer. Elle ne le touche pas. Il se calme)

Maryama Avant... Quand on était voisines, il y avait une autre famille arabe dans l'immeuble. T'étais petit tu ne te souviens pas. La femme s'appelait Adjira. Belle femme.

Karim Oui

Maryama Elle est décédée il y a quelques jours.

Jeune encore... L'ennui... Elle restait dans la maison toute la journée. Le ménage. La télé. Son ombre derrière les rideaux en dentelle bon marché. Un blanc cassé aux nuances beige qui donne une impression de soleil malgré le gris des pluies. On pense au macramé. Je passais mes doigts dedans en l'écoutant. Elle ne s'ouvrait pas. Juste son quotidien. Le mari les enfants. La cuisine. Puis un jour elle parle. C'était court, en une phrase, mais qui dépliée m'a laissé entrevoir... l'absurdité... Elle m'a juste dit : « Je vivais déjà chez mon mari quand le sang a coulé pour la première fois entre mes cuisses ». Elle a dit ça comme ça. Seulement cette phrase. Quand l'imam parlait après son décès, j'ai pensé à ces mots. Le sang foncé qui descend le long des cuisses vierges, loin de la douceur de sa maman. Sans doute la crainte l'a inondée plus que le sang. Puis la honte de la blessure à cet endroit-là. Alors le secret. Et sa mère trop loin. Peut-être voisine, mais loin, de toute façon. Elle n'est plus la fille de son père mais celle d'un mari. Et une autre femme, peut-être sa belle-mère, lui montre le linge qui doit recueillir le sang... Elle lui montre comme ça, froidement. Sans la rondeur maternelle. Le silence de son utérus l'aura emportée. J'ai eu honte de n'avoir pas posé de question. La fatigue sans doute. L'envie d'une légèreté télévisée aura clos ma bouche.

(Porte d'entrée. Maryama se lève du canapé, Karim sourit. Elle rit aussi et se rassied)

Karim *(rit)* Ma mère, elle fait comme vous.
Mon père n'est plus là, eh bien, elle continue à lui obéir.

(entre Drissa. Check entre Karim et lui, bise à la mère.)

Karim Merci. Merci pour... le café. Pour.
Maryama *(rit)* De rrrrrrien. C'est grrrrrrratuit !

(Drissa et Karim sortent de la pièce)



PMU



ENZO DI CAPRI



ENZO DI CA









ACTE III

SCÈNE 6

(Drissa face aux ombres. On reconnaît les uniformes des policiers).

Drissa Voici mes papiers
Je m’appelle Drissa Diarra.
Dans la langue de mon père Diarra est le lion.
Drissa est le diminutif d’Idriss qui fut prophète.
Je marchais
J’étais avec le iench.
Je marchais
Puis.
Je suis allé dans le bois.
Quand j’étais un enfant, on y pique-niquait.
Je vois encore la nappe aux couleurs passées et nous
assis autour qui mangions nos sandwiches au fromage,
buvant dans de grosses bouteilles de fanta orange.
Hier nuit, je marchais dans le bois et j’ai vu la petite grange.
Je l’avais oubliée, ma cabane du bois, aux planches recouvertes de mousse,
humides et douces.
Son odeur végétale, acre a parcouru les vaisseaux vers mon souvenir.
Alors j’y suis entré avec mon chien.
Vous m’arrêtez pourquoi ?
C’est la maison où nous restons. Depuis six jours nous errions,
nous avons visité tous les bois de la région.
La petite ville de province, avec son bois, est ma maison.
Nous resterons ici, le iench et moi.
Mangerons ce que nous trouverons, vidés de nos souffrances.
Les corps calmés.
Je suis allée chercher un lit fait de foin.
Une bassine pour recueillir l’eau des pluies. Une assiette pour moi
et une écuelle pour mon chien.
C’est mon père qui vous envoie ?
Je ne rentrerai pas.
Je ne pourrai jamais revenir.
Ce n’est pas à cause de mon père.
Non.
Dites le lui.
C’est quelque chose qui est au delà, et dont je ne veux pas.
Je veux dormir ici, près des arbres.
Chênes ou baobabs.
Fromagers millénaires.
Flamboyants qui parlent le passé.
Les sexes végétaux aux couleurs vives au printemps,
la nudité froide dans l’hiver.
La brûlure rousse lorsque les feuilles tomberont.
Les bras du bois à l’odeur amniotique.
Le tronc comme les épaules de ce père qui n’a pas su êtreindre.
Je me couche sur l’humus avec le iench, je l’embrasse.
Et je m’efface.
Je ne peux pas revenir.
Rentrer n’est pas revenir.
Revenir c’est vivre comme si on n’avait jamais su.
Peux pas.
Plus.
Désolé, je ne reviens pas.
Mon père a vu et est revenu.
On ne peut pas revenir sans mourir à soi.
(silence)
J’ai voulu en être...
Je portais la coupel d’une faille qui n’existe pas.
La faille en moi n’existe pas.
Je ne suis pas la faille.
Maintenant en moi la colère et je refuse la colère.
Je dis non à toute colère.
La colère est le bout, le sol que tu frappes de tes pieds sous l’eau.
Après la colère tu reviens.
Et tu te couches le cerveau vidé puis tu vis comme sans savoir.
Mais moi je sais.
Tout.
J’ai vu loin.
Je sais que rien ne mène à rien.
Ce pays est un corps malade.
Il me demande à moi de me fondre en lui et me refuse la fonte à la fois.
Je fais quoi de ça ?
Avec ça ?
Dans la forêt j’ai vu l’éclair d’un orage de science.
J’ai vu le pays.
J’ai vu le corps malade de ce pays qui se rêve d’égalité
tout en me refusant la fusion.
Et comment pourrait il me fondre ?
Il ne pourrait pas nous fondre, ceux dont il a fait des hommes d’en bas.
Comment fondre un corps d’homme qu’on estime si bas.
Qui ne compte pas ?
Ce pays comme une personne qui ment au monde.
Qui se ment à soi.
Ce pays me parle de fusion en lui mais ne me veut pas.
Ne peux pas me vouloir.
Parce que.
Mon visage porte son histoire.
Mon nom est celui d’un autre qu’il dut abattre.
En lui l’amour de nos espaces de poussières rouges.
En lui le désir de nos brousses et des savanes.
Ce pays ne peut accepter de me fondre à l’égale moi dont il fit un jour
son esclave.
Je suis la mémoire.
Accepter que je me fonde à l’égale serait reconnaître l’erreur
qui consistait à me jeter si bas.
Accepter de me fondre à l’égale nécessiterait qu’il me demande mon pardon.
Car on ne pardonne qu’à celui qui le demande.
L’empereur ne demande pas pardon.
Car l’empereur est la raison.
Se détruisant il se réduirait en milliards et milliards de cendres.
L’orgueil de l’empire est devenu son unique trésor.
Sa survie.
Alors il immole ceux dont les mémoires visages implorent la fonte.
J’étouffais de ce savoir.
J’étouffais de ce savoir qui ne se résoudre pas.

Alors je suis venu ici me coucher avec le iench.
La forêt précède le pays et lui survivra.
Je serai la forêt.
Loin.
Non je ne suis pas une armée.
Je ne brûlerai rien.
Je demande juste le calme.
Vous me retournez et fouillez mes poches sous mon dos.
Mes mains posées sur mon chêne patriarche.
Et vous hurlez sur moi et je tremble.
La terreur est votre culpabilité.
La brutalité de vos visages est notre commune impuissance.
Le iench se met à aboyer.
Vous pointez vos armes.
Vous me donnez des noms qu’ici je ne répéterai pas
Vos hurlements déchirent le calme de la forêt où la violence animale épouse
indéfiniment la tranquillité végétale.
Vos insultes précéderont les coups de vos poings sur ma peau.
Ce sera ici ma fin.
La prescience de rejoindre tant de corps abattus dans le silence.
Je serai le pendu sombre sur un arbre de France.
Un être rouge sort de ma mémoire.
Un humain au côtes saillantes, effrayé.
Fuyard rattrapé ici sur l’humus aux acres parfums de multiples composts.
L’âme rouge je la vois.
Elle me regarde et pénètre ma conscience
Je deviens sempiternel
Je pleure la terreur rouge hors ma bouche.
Le iench tourne.
Il ne sait pas où aller.
Il tourne autour du halo rouge de mon effroi.
Le iench saute à la gorge de l’un de vos uniformes.
Du visage juvénile sous l’uniforme s’échappent des millions de cellules d’effroi.
Les uniformes ne me voient pas.
Seule la terreur rouge appelle la danse mécanique de leurs armes.
Le cri du iench.
Le saut de mon amour iench.
Une ligne de feu brutale, la trajectoire d’une balle.
Le corps du iench tombe sur l’humus qui rougit immédiatement.
Je crie me retourne saute vers la masse uniforme et soudain.
Ca déflagre en moi.
J’implose et c’est innommable.
Surprise de ma fin.
Je deviens un instant.
Pendant quarante jours je m’étoilerais avec mon iench au dessus des miens.
Puis je me dissoudrai dans la pensée avec leur fin.
Ecrivez moi.

EPILOGUE

(Progressivement se met en place le même espace qu’au début, ambiance commerciale, supermarché, couleur rouge. Progressivement, Mandela, Karim, Faustin. Le petit Seydouba, Ramata et les amis se préparent : cagoules, joggings, baskets montantes. Ramata distribue les bombes lacrymo. Ramata est en première ligne, les garçons se placent derrière elle, Maryama et Lamine se posent à côté, des ombres derrière tous)

Ramata Et le rouge monte en moi
J’ai rejoint le fleuve je deviens fille de Nandi, Mukaya, Yaa Asantewaa, fille de Taytu
Betul, Kaipkire je suis petite fille de Pokou, Nana Triban et Llinga. Je suis sœur d’Amal,
Assa, Hawa.
En moi macère la rage cramée
Illimitée, ma rage dévore le mégaphone.
Je ne me tairai pas
En moi la violence rouge
Je ne me tairai pas
Ils caillassent brûlent, réduisent en poussière les enseignes détritit voitures,
vitres, fenêtres les PMI Pole Emploi Sécu, Caf centres sociaux
Ils bombardent leurs propres habitations, les voitures renversées sont leur
barricade, c’est la guerilla.
Le commissariat appelle chez mes parents
Intimidation judiciaires
Ils menacent ma mère
Je reçois une convocation je n’irai pas.
Nos armes les sacs de gravats
La flicaille débarque
L’hélicoptère passe au dessus de nos maisons les condés sont armés
Et nos kalashs parlent le langage de nos rages étouffées.
À présent explosées.
Et les jours de rage passent sans se consumer
Caillasses détérioration vandalisme destruction
La rage ne s’éteint pas.
Comparution immédiate
Condamnation six mois comparution immédiate réponse immédiate caillassage
immédiat comparution immédiate destruction immédiate d’antenne de télévision
comparution immédiate incendies propagés du lotissement vers des zones urbaines puis
la ligne rouge
Le ministre fait une déclaration ils construiront un théâtre une salle pour le rap.
Charbons ardents. Cendres dévorantes.
Cendres tièdes et froides.
Le feu partout se calme.
Cendres étalées, le quotidien s’abat sur nos larmes rescapées.
Au septième jour je me pose face au supermarché
Voici l’ombre sanglante de mon frère Drissa.
Il touche ma chevelure de sa main ensanglantée
Mes larmes écarlates sur la paume morte de sa main
Delta Charlie Delta décomposé
Mon afro hérissée
Et de ma main torche femelle, seule, isolée, je m’enflamme.

(On est dans le supermarché, rouge partout, images de flammes, chevelure de Ramata enflammée)

FIN

LUCIE JEAN

Lucie Jean est née en 1978. Elle vit et travaille dans l'Est parisien. Alternant entre approche documentaire et regard contemplatif, les trajets photographiques de Lucie Jean sont des chroniques d'aller-retour sur des territoires fragiles, où la nature renvoie l'homme à sa condition éphémère, de visages en paysages. Elle est représentée par la Galerie des Comptoirs Arlésiens. Elle réalise plusieurs expositions personnelles et collectives (Galerie Domus, Bourse du Talent BNF...), des résidences au Québec (Centre d'art actuel Langage Plus), au Japon et en Islande.



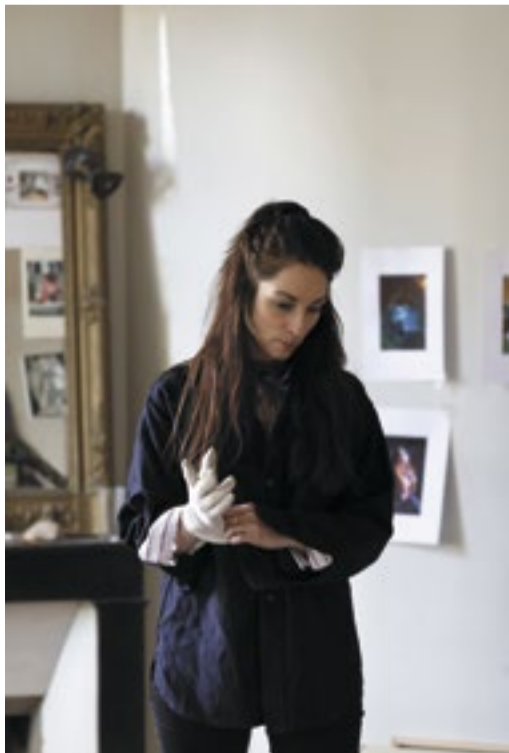
ZHAO SUN

Zhao Sun est né en 1985 à Xi'an en Chine, vit et travaille à Paris. Initié très jeune à la photographie, il s'est installé à Paris en 2009, depuis lors, il arpente les rues de Paris en quête de l'image tableau, ce miracle « d'équilibre et d'harmonie entre l'événement et l'environnement, entre l'homme et son territoire ». Car pour lui « la photographie est un instrument d'observation pour savoir où l'on vit et où l'on aimerait vivre, un outil pour saisir la relation humaine ».



ANNE-LISE SEUSSE

Anne-Lise Seusse est née en 1980 et travaille à Paris. Réalisant un travail photographique et vidéographique autour de la question du territoire, elle s'intéresse tout particulièrement au micro-phénomène de ritualisation de certains espaces, situés le plus souvent en périphérie des grands centres urbains, à travers la pratique d'activités de loisirs. Ses œuvres ont été diffusées dans de nombreux lieux. Plusieurs de ses photographies et vidéographies appartiennent au FRAC Limousin. Elle enseigne par ailleurs à l'ENSA Paris-Malaquais ainsi qu'à l'Université Paris 1 Sorbonne.



BAUDOUIIN MOUANDA

Baudouin Mouanda est né en République du Congo en 1981. Il vit et travaille à Brazzaville. Observateur de la vie culturelle, sociale et politique de son pays dont il pointe les contradictions comme la poésie (*Les séquelles de la guerre*, *Hip Hop et Société*, *Congolèse Dream* ou *Les Fantômes de corniches*), Baudouin Mouanda s'intéresse depuis 2007 aux sapeurs, à leurs rituels et leur philosophie, qui ont fait l'objet de plusieurs projets réalisés entre le Congo et la France. Il a participé à plusieurs résidences internationales. Ses photographies ont intégré plusieurs collections en France et à l'étranger.



MANA KIKUTA

Mana Kikuta est une artiste japonaise née à Hiroshima en 1986, elle vit et travaille en France depuis 2015. Son travail explore l'histoire des techniques photographiques comme un reflet aux problèmes mémoriels de notre société. Là, les limites du médium photographique se mêlent à celles de notre mémoire.



MAXENCE RIFFLET

Maxence Rifflet est né en 1978 et vit à Paris. Il est artiste, enseignant, et membre du groupe rado. Son travail explore les possibilités de la photographie, entre exigence documentaire et recherche formelle. La question de l'habiter est au centre d'une pratique dans laquelle l'image est le support d'une interaction. En 2004, il a publié, avec Yto Barrada et Anaïs Masson, *Fais un fils et jette-le à la mer*, puis, en 2010 *Une route, un chemin*, au Point du jour. Depuis 2016, il s'intéresse à l'architecture carcérale envisagée comme machine optique. Cette recherche — « coup de cœur » du prix Le Bal de la jeune création 2017 — donnera lieu à une publication au Point du jour ainsi qu'à une exposition au Centre photographique de Rouen et au Bleu du ciel (Lyon).

LA PETITE TOUCHE

La Petite Touche est un tandem artistique et créatif basé à Paris. C'est avant tout l'histoire d'un regard posé l'un sur l'autre et d'une rencontre, celle d'un comédien, Lélé, et d'une illustratrice/peintre, Phémia. Amoureux d'art sous toutes ses formes, le duo parcourt la capitale et sa banlieue en quête d'émotions. Autodidactes, curieux et passionnés, ils découvrent la photographie en 2013. Cette nouvelle passion les conduira à créer et travailler ensemble. L'essentiel pour le duo est de cultiver leur créativité et singularité afin de nourrir leur imaginaire créatif. Ils se définissent comme des artistes / artisans dont le credo est : « Rendre l'ordinaire, extraordinaire. »

La commande photographique nationale des Regards du Grand Paris, initiée par le ministère de la Culture, est portée par les Ateliers Médicis en coopération avec le Centre national des arts plastiques (Cnap). Cette publication est réalisée avec le soutien du Fonds de dotation du Grand Paris Express. Elle est lancée à Clichy-sous-Bois et à Arles en juillet 2019.

EVA DOUMBIA

Eva Doumbia, artiste franco-ivoirienne-malienne, se définit comme une « metteuse en scène afropéenne ». Elle dirige au Havre la compagnie La Part du pauvre/Nana Triban et à Marseille le festival Massilia Afropea. Puisant dans son patrimoine multiculturel, elle interroge par ses spectacles l'Histoire, souvent douloureuse, par le biais de l'intime et le plus souvent à partir de textes contemporains. Son travail métisse les formes, fait appel à d'autres disciplines comme la danse, la musique, les arts visuels, la cuisine, la coiffure ou la mode. C'est cet être de femme française noire qu'elle explore, dès 2011 dans un cabaret intitulé *Moi et mon cheveu* et en 2014 dans *Afropéennes*, une mise en scène de textes de Léonora Miano. En 2016, elle met en scène *La Traversée*, trois pièces centrées sur la place de la femme noire dans l'Histoire. En 2018, elle crée avec *Badine* d'après Alfred de Musset et Georges Sand un dispositif ludique qui interroge à la fois les relations amoureuses, les questions de classes et celles des représentations au théâtre. Depuis 2018, elle travaille avec le romancier Gauz sur les relations entre nourritures et colonisation. Son premier livre *Anges Fêlées* est publié en 2016 chez Vents d'Ailleurs. Elle est membre fondatrice du collectif Décoloniser les Arts et contribue à l'ouvrage du même nom en 2018. Son texte *Le iench*, écrit dans le cadre de sa résidence aux Ateliers Médicis sera publié en septembre 2020 aux éditions Actes Sud-Papiers.

SALIM SANTA LUCIA

Auteur photographe, né en 1983 à Paris où il vit et travaille, Salim Santa Lucia documente l'art et le travail des artistes d'aujourd'hui en réalisant des reportages d'ateliers, des portraits ainsi que des prises de vues de performances et d'expositions. Il collabore notamment avec la revue LeChassis, le collectif d'artistes Le Wonder et des institutions. Il mène en parallèle une recherche photographique qui mêle images et écrits.

SÉBASTIEN THIÉRY

Sébastien Thiéry est docteur en sciences politiques, maître assistant associé à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais. En 2012, il fonde avec le paysagiste Gilles Clément le PEROU — Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines — qui met en œuvre des recherches-actions sur les confins de nos villes (bidonvilles, jungles, squats, refuges en tout genre) et les gestes, formes, actes d'hospitalité qui s'y inventent. Auteur de plusieurs livres et films, dont *Considérant qu'il est plausible que de tels événements puissent à nouveau survenir. Sur l'art municipal de détruire un bidonville* (post-éditions, 2013), ou encore *Des Actes. À Calais et tout autour* (post-éditions, 2018), il est en outre membre du comité éditorial de la revue Multitudes. Pensionnaire à la Villa Médicis en 2019-2020, il y coordonne une requête auprès de l'UNESCO, impliquant notamment divers auteurs autour de la mer Méditerranée, visant à faire inscrire l'acte d'hospitalité au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

FEDA WARDAK

Feda Wardak est architecte et membre de la plateforme Aman Iwan associé aux Ateliers Médicis. Fondée en 2015, Aman Iwan explore les enjeux sociaux de territoires et de leurs populations à travers le prisme de l'architecture, l'urbanisme et la sociologie. Ces travaux s'inscrivent dans un processus de recherche-action. La recherche se traduit par la mise en place d'une université alternative annuelle où la mise en commun de connaissances, de recherches et de rencontres autour d'un thème permettent d'explorer, d'observer et de comprendre ces territoires. Cette recherche conduit à la publication de la revue *Aman Iwan*. L'action naît de cette recherche et se matérialise par la mise en place de projets concrets répondant à des problématiques locales. Ces travaux se nourrissent de l'expérience, des savoirs-faire locaux et des traditions de leurs habitants.

Lieu commun est l'édition de la 3^e année des Regards du Grand Paris. Ce journal gratuit et distribué à plusieurs milliers d'exemplaires est conçu avec la collaboration du graphiste Lionel Catelan. S'y retrouvent des images et notes de chacun-e des 6 artistes de cette commande photographique nationale, portée par les Ateliers Médicis et le Cnap : Lucie Jean, Mana Kikuta, Baudouin Mouanda, Maxence Rifflet, Anne-Lise Seusse, Zhao Sun, ainsi que des textes de Sébastien Chambe (urbaniste), Sébastien Thiéry (politologue), et Feda Wardak (architecte). Dialoguent également avec les images des mots d'Eva Doumbia, extrait d'une pièce : *Le iench*.

Pour cette 3^e année, la commande, engagée à se réinventer dans ses modalités, associe de nouveaux regards : d'abord celui de Phémia et Lélé, aka La Petite Touche, que les Ateliers Médicis ont eu la chance de rencontrer à Clichy-sous-Bois / Montfermeil le temps d'un « retour aux sources » ; ensuite, ceux des artistes de demain : Ashraf, Bruno Kanyute Robin et Rayanne Megani, jeunes lycéens de Clichy-sous-Bois, emmenés par Gilberto Güiza-Rojas dans une mise en scène du quotidien, quelque part dans le Grand Paris.

Direction de la publication : Cathy Bouvard et Renan Benyamina
Coordination éditoriale : Clément Postec et Cécilia Girard
Design graphique : Lionel Catelan
Suivi de production : Imane Léherissier
Conseil éditorial : Paul Duboc
Images additionnelles : Salim Santa Lucia
Presse : jigsaw
Remerciements : Sarah Mallégo, Sakina Bahri, Élise Goisneau, Aïda Sauvage et l'équipe des Ateliers Médicis

