

ésadhar

École Supérieure d'Art et Design
Le Havre-Rouen

Communiqué – *La valse des horloges,* exposition de diplômé-es POUSH, Aubervilliers 27.03 → 17.04.2025 Vernissage le 27.03, à 17h

**Youssra Akkari, Mariam Beltoueva, Ruizhe Chen, Raphaëlle Curci,
Corentin Delahaie-Antibe, Lorène Dengoyan, Stanislas Falkov, Emma Genty,
Zoé Lauberteaux, Lola Machabert, Lola Millard, Lauralie Naumann,
Emmanuelle Queinnec, Charlotte Simon, Alexiane Trapp, Garance Wernert
et Fatima-Marwa Zouzal.**

Commissaire: Thomas Maestro



La valse des horloges,

*Au début du roman *Cent ans de solitude*, l'auteur Gabriel García Márquez décrit pendant quelques pages l'étrange maladie qui touche ses personnages et leurs congénères : la peste de l'oubli. Un jour, le personnage principal se rend compte qu'il n'a plus besoin de dormir et ne souffre pas des effets délétères de la privation de sommeil. Il réalise que ce phénomène se transmet entre toutes les personnes du village, comme n'importe quelle maladie contagieuse. Peu à peu, chacun-e occupe ses jours et ses nuits sans se soucier du repos, mais tous-tes se rendent compte que l'effet indésirable de ce phénomène est que leur mémoire leur échappe. Iels oublient les noms des objets, de leurs voisin-es, des membres de leur famille. C'est toute une partie de leur passé qui leur échappe et leur réalité se transforme en un enfermement stérile ou la moindre action et ses conséquences s'effacent. Notre personnage principal tente de trouver des subterfuges pour lutter contre l'amnésie. Il appose par exemple des étiquettes et des panneaux portant le nom supposé des choses sur chacune d'entre elles. Mais parfois les dénominations ne sont pas les bonnes puisqu'elles ont déjà été oubliées. Un jour, une personne arrive avec un traitement, mais nous nous arrêterons là dans ce récit.

Puisant son titre dans l'épisode de la "peste de l'oubli" décrit dans le roman *Cent ans de solitude* de l'auteur colombien Gabriel García Márquez*, l'exposition *La valse des horloges* réunit 17 jeunes artistes récemment diplômé-es de l'École Supérieure d'Art et de Design Le Havre-Rouen (ésadhar). Comme dans cette partie du roman de Márquez où le rapport aux temps et à la mémoire vacille, les artistes explorent les oscillations temporelles et les vestiges qu'elles laissent derrière elles. Iels traitent de la dissolution de la mémoire individuelle et collective, de la nécessité de se souvenir, de comprendre ses origines et de les mettre en perspective avec les signes des temps qui se croisent, se mélangent et parfois se repoussent. La valse à trois temps - passé, présent, futur - les entraîne dans un grand emballement, laissant des traces et des vestiges, offerts à notre discernement.

Dans les sous-sols de Poush, lieu marqué par les traces de son passé, les pratiques des artistes se rencontrent entre les murs de béton. Ce matériau est en toile de fond de la pratique de Zoé Lauberteaux qui explore les friches, ces zones en ruine porteuses d'un passé qui se délite mais ne passe pas. Dans les peintures d'Emmanuelle Queinnec, les souvenirs fragiles ne s'incarnent pas dans des lieux, mais un espace mental en proie à des flashes mémoriels et des déformations narratives. Mariam Beltoueva tisse elle aussi la mémoire et les bribes du passé. Avec ses chevaliers dont il ne reste que les mues, on comprend que la violence spectaculaire de l'histoire est latente, et qu'il ne suffit que d'un souffle pour en ranimer les flammes.

Plus loin, la mémoire devient un outil de lutte et de transmission. Alexiane Trapp envisage le langage comme primordial au maintien de la lutte de groupes militants féministes et Fatima-Marwa Zouzal nous rappelle la pression constante que l'autorité de l'Etat ou du patriarcat impose aux personnes racisées et aux femmes. Des chants féministes pour l'une, et la berceuse d'une boîte à musique pour l'autre, résonnent dans l'espace d'exposition.

Cette stratégie collective est également très importante pour Garance Wernert qui défend une approche commune du savoir à travers l'exploration des logiciels libres, souvent fruits d'une intelligence collaborative. Ses workshops deviennent des lieux d'émergence d'une parole militante et populaire, ce que prolonge Lola Millard qui, non sans ironie, combat le classisme, le sexisme et leurs effets clivants. En jouant avec les stéréotypes parfois considérés vulgaires de la précarité et de l'hyperféminité, elle attire l'attention sur les logiques d'exclusion qui sous-tendent les rapports sociaux.

C'est dans une dimension plus intime que cette même notion d'hyperféminité fascine Youssra Akkari. Reprenant ses codes, l'artiste se souvient des périodes de la vie des filles et des jeunes femmes où leur corps est contraint par les attendus de la société. Elle décale alors légèrement la réalité pour se jouer de la normativité, comme Lorène Dengoyan s'attache elle aussi à le faire. Cette dernière, en détournant des items à l'usage très défini, invite à se décaler légèrement du réel et brouille leur contexte d'utilisation.

Cet éblouissement qui ravit les sens est aussi très présent dans le travail littéraire et poétique d'Emma Genty qui se laisse dériver avec fascination dans des paysages naturels qui deviennent les espaces de sa projection personnelle.

Cet attachement au réel et la possibilité de ses transpositions est également au cœur de la pratique de Lauralie Naumann qui, dans ses installations, propose des situations étrangement performatives où les objets se confondent avec la façon dont on les nomme. On comprend qu'elles pourraient contenir des corps, mais qui sont pour l'instant absents. Lola Machabert, dans ses tissages technologiques, dramatiques et romantiques, se pose aussi la question de l'absence. Ici, c'est celle d'un amoureux imaginaire qui se rappelle à ses souvenirs tout en restant désespérément muet. Le lien qui les unit est ténu et semble peu à peu se dissoudre. Mais ce travail introspectif qui parfois nous fixe en nous-mêmes, peut aussi nous faire réaliser l'éloignement de nos attaches profondes. C'est le cas de Ruizhe Chen qui témoigne d'une familiarité de plus en plus distante avec sa culture d'origine et celle-eux qui lui sont proches, quitte à devoir recomposer des attaches au sein d'une famille choisie. C'est cette même expérience du déracinement teinté d'une violence sourde qui habite le travail de Stanislav Falkov. Ici, on ne peut être que spectateur-rices de la métamorphose imposée aux personnes qui, comme lui, ont dû partir en exil et constater impuissant les ravages du temps et la folie des autorités.

Parfois, la brutalité du présent peut pousser certain-es à chercher des refuges. Charlotte Simon propose une peinture emplie de signes universels invitant à l'accalmie. Mais le refuge peut aussi être à double tranchant comme le suggère Corentin Delahaie-Antibe qui présente un trilobite lumineux, à la fois protecteur et menaçant. Il agit comme un gardien de l'exposition, nimbant l'ensemble de sa lumière. Enfin, la dernière gardienne de tout ce groupe pourrait être Raphaëlle Curci, qui, captant les micro-phénomènes qui dépassent le temps et invitent à un repos collectif, nous permettra sans doute d'apaiser la valse des horloges.

Diplômé de l'ésadhar, **Thomas Maestro** a choisi d'ouvrir sa pratique artistique à une dimension curatoriale. Il s'est formé dans le cadre d'un master de commissariat d'exposition (Sorbonne Université) et fait partie du collectif Champs magnétiques. Il est également membre du duo artistique et curatoriale Éléments partout, cofondé en 2020 avec Agathe Schneider. Thomas travaille depuis 2024 au Centre culturel Jean-Cocteau où il co-réalise le commissariat des expositions. Il s'intéresse aux secrets, aux vibrations du réel, aux ruines et aux cabanes, à ce qui est peu visible mais bien présent. La transmission est au cœur de ses envies, en tant que vecteur de mouvements collectifs.

[@thmaestro](#)

Youssra Akkari articule son obsession pour l'hyperféminité avec son désir de s'adresser à celles et ceux qui, comme elle, sont porteur-euses d'un handicap invisible. Esthétique clivante, l'hyperféminité est tantôt dévalorisée comme signe de superficialité, tantôt revendiquée comme un outil de lutte. De gigantesques faux-ongles colorés ou des vêtements ostentatoires deviennent parfois la cible d'un regard sexiste, voire raciste selon l'identité de la personne qui les porte. Face à cette stigmatisation, ils se transforment en outils d'affirmation de soi, dopés d'une nécessité de résistance. L'artiste présente une série de corsets en céramique dont l'émaillage resplendissant fait directement écho aux prothèses ongulaires. Ils s'ancrent aussi dans le parcours personnel de Youssra, qui replonge dans ses souvenirs de pré-adolescente. À cette époque, alors que son corps changeait, elle a subi l'épreuve de l'essayage de vêtements inconfortables et exigus, dans une cabine tout aussi oppressante. Matériau rigide, la céramique incarne ce malaise physique intime qui accompagne tant de jeunes filles dans leur confrontation aux stéréotypes de la féminité. Youssra Akkari explore autrement sa trajectoire personnelle à travers une série d'ordonnances imprimées au rouge à lèvres. Évoquant à la fois le parcours médical éprouvant de l'artiste et les injonctions liées à la féminité, ces feuilles se couvrent progressivement de poussière et de saleté, devenant peu à peu repoussantes.

[@youssra.akkari](#)

Le travail de **Mariam Beltoueva** explore l'espace trouble de l'entre-deux, cet équilibre précaire entre des éléments a priori incompatibles. Comme une funambule, elle oscille avec fragilité entre ses souvenirs personnels et l'histoire en marche, entre naïveté et violence, entre vérités et secrets. Ainsi, ce qui semble disjoint se rencontre, créant une troisième voie, un territoire mouvant où la répétition et l'accumulation deviennent des langages autonomes. Souvent, ses travaux partent de courts textes qu'elle rédige dans l'intimité et qui lui permettent d'extrapoler autour de ressentis et de situations vécues ou imaginaires. L'ensemble de sculptures en papier calque qu'elle propose rassemble trois armures de chevaliers et un cheval. Ce papier, ni opaque, ni tout à fait transparent, la renvoie aux moments de son enfance où elle s'est initiée au dessin. Le cheval, quant à lui, la rattache à des souvenirs familiaux qu'on lui a transmis mais qu'elle n'a pas vécus, évocations lointaines d'un ailleurs fantasmé. Les trois guerriers fatigués incarnent quant à eux l'idée d'une violence sourde et lointaine mais persistante. Ces différentes figures sont au sol et s'affaissent sous l'effet de la gravité, dernières enveloppes d'une réalité qui s'efface.

[@vadinooy](#)

Ruizhe Chen travaille autour de questions identitaires. Il interroge sans cesse ce qui le lie et l'éloigne de sa culture chinoise d'origine. Cela fait plusieurs années que l'artiste vit en France, développant une pratique fondée sur des questionnements existentiels profonds, l'expression de ses sentiments et l'exploration de sa mémoire. Il est parfois retourné en Chine pour visiter sa famille, ce qui l'a amené à s'interroger sur cette notion : est-ce notre famille biologique qui nous lie à nos origines profondes et peut-on envisager d'autres encrages construits grâce à une autre famille amicale ? L'intimité peut-elle se transposer à un contexte déraciné ? C'est ce qu'il traduit avec sa Maison Rose, un petit bâtiment sans porte ni fenêtre. On ne peut que tourner autour de ce foyer qui nous tient à distance, fantasmant un contenu bien protégé entre des murs aveugles. Un jour, l'artiste a déposé cette maison au milieu d'un herbager qu'il voyait par la fenêtre du bus l'emmenant à l'école. Il a ensuite invité des camarades et des professeurs à l'y rejoindre pour s'approcher ensemble au plus près du bâtiment impénétrable. Les souvenirs enfermés, inaccessibles et disparaissant sont également au cœur de ses sculptures photographiques *Mami*. On y rencontre à échelle humaine la grand-mère de Ruizhe Chen atteinte de la maladie d'Alzheimer. Ces silhouettes figent une présence en train de s'éloigner, une identité qui se dissout avec ses souvenirs.

[@amaguise279](#)

Raphaëlle Curci concentre sa pratique sur la capture et la discrète mise en scène d'événements infimes. Elle attire l'attention sur des phénomènes anecdotiques (la course des nuages, l'impact d'une goutte d'eau...) dont la contemplation suppose, autant qu'elle permet, une suspension du temps. À travers ces images qui nous sont proposées, on a l'occasion de considérer l'importance des moments où l'attention dérive et le regard se brouille. Avec sa vidéo *Poussières*, l'artiste joue sur l'effet de surprise : arrivant dans un espace qui semble vide à première vue, on remarque que sur le mur est projetée l'image de grains de poussière virevoltant dans le faisceau d'une lampe. Cette quasi absence de l'image se change alors en une présence subtile et mouvante. Elle étire le temps dans un moment bref et propulse l'imaginaire dans le "presque rien", dans une enveloppe de réalité si fine qu'elle pourrait craquer mais tient bon. Ailleurs, un étrange personnage, I (Lucien), semble attendre, mais on ne sait pas depuis quand. Sa présence est étrangère mais pas menaçante, malgré la non-humanité de son visage. Il patiente, sans but réel, sans même remarquer ce qui l'entoure.

[@phadolce](#)

Corentin Delahaie-Antibe procède à une traque de ses origines, cherchant à se nouer avec sa culture familiale antillaise. Son travail prend un aspect mythologique, mélangeant figures humaines et animales, artificielles et naturelles. Dans les fictions qui émergent de ces hybridations, il endosse parfois le personnage d'un chien limier qui renifle et interprète les indices de ce qui pourrait le relier à un passé distant. Cette quête l'amène à interroger la créolisation et les multiples strates identitaires qui coexistent en un seul individu, loin de toute vision figée. Mais le chien est aussi un symbole ambigu. Il est à la fois le parent du loup, animal sauvage par excellence, l'animal dressé qui revient à la nature comme cela arrive souvent dans les Antilles, mais aussi l'image même de la domestication et le plus fidèle compagnon des humain-es. Ces dualités s'incarnent dans le travail de l'artiste qui, par son enquête, témoignent de la possibilité d'être attaché en plusieurs endroits. La question du lien aux origines est étendue dans son œuvre *Trilobita Mortiferum Lux*, un trilobite en plastique translucide au cœur duquel luit une lueur blanche. Fruit de ses observations de fossiles sur les côtes normandes, la sculpture lumineuse nous ramène aux sources de la vie terrestre, incarnant là aussi l'ambiguïté de la survie. Ainsi, elle émet une lumière attirante tout en étant bardé de piquants.

[@abaca.musa](#)

Lorène Dengoyan se concentre principalement sur l'observation et le détournement d'objets ayant ce qu'elle définit comme un "périmètre narratif" bien clair. Elle entend par là que ces objets contiennent en eux-mêmes toute ou partie de leur histoire et de leurs usages. Par exemple, il est clair qu'une écharpe sert à couvrir le cou ou la tête, et que ces utilisations principales ont peu de chance d'être altérées. Mais l'artiste s'attache à déplacer subtilement les contours de son périmètre narratif, entraînant avec elle ses usager-ères. Ainsi, l'un des procédés serait de faire se croiser l'usage d'un objet et celui de son contexte d'apparition. C'est le cas avec *Foutu pour foutu*, une écharpe typique des supporters de football qui, une fois mise à plat, devient le terrain d'un match miniature (si l'on s'empare bien sûr du petit ballon-porte-clé qui l'accompagne). Ailleurs, on apercevra une affiche à fond fluo rappelant très clairement celles qui annoncent les soirées de boîtes de nuit généralistes. Sauf qu'à l'inverse de ces annonces qui promettent toujours d'incroyables animations, celle-ci ne prépare à "RIEN D'EXCEPTIONNEL", comme si l'extrême banalité qui règne souvent sur nos existences devenait une fête à ne surtout pas manquer.

[@lorendengoyan](#)

Stanislav Falkov est un artiste russe, exilé en France depuis le début de la guerre en Ukraine. Il réfléchit aux systèmes de contrainte et aux manières d'y résister, parfois en créant des communautés utopiques, avec les limites que cela suppose. Son projet *Faux* - dont le titre est autant lié au contraire de la vérité qu'à l'outil de fauchage - lui permet de réunir la création de mode, l'installation, la peinture, la vidéo et la musique. À travers *Faux*, l'artiste travaille sur l'exil, les formes de marginalité qu'il entraîne et la métamorphose qu'il suppose, mais aussi sur les structures de pouvoir qui perdurent dans son pays d'origine et dont l'influence dépasse ses frontières. Ainsi, on retrouve dans son installation un écran sur lequel défile une vidéo mélangeant prises de vues réelles et déformation par image de synthèse. Les images montrent des figures vulnérables, semblant en proie à un état de délire. On comprend que cela est peut-être dû à leur hybridité forcée avec des machines, comme si les êtres n'avaient pas d'autre choix que de se transformer en dispositifs de surveillance. Cette imagerie renvoie à la science-fiction la plus sombre, dans laquelle un pouvoir sournois, pouvoir insidieux, façonnerait ses sujets en leurs propres outils de contrainte. Au mur, une grande peinture laisse apparaître une imposante silhouette blanche sur fond noir. On pourrait y reconnaître un-e humain-e, mais sa posture est simiesque et indique un retour à une forme d'existence primitive. Non loin se trouvent des casiers qui débordent de vêtements militaires. Ces mues de combattants persistent quand les êtres les ont quittées, traduisant là l'extrême périssabilité des corps en temps de conflit. Enfin, en fond sonore résonne une composition aux accents industriels et urbains, nous plongeant dans l'univers d'une ville qui ne s'arrête jamais, digérant ses occupant-es sans la moindre hésitation.

[@xuaf_username](#)

Par la peinture, le dessin, l'installation, et maintenant l'écriture et la poésie, **Emma Genty** se concentre sur les impacts émotionnels et mémoriels des paysages. Par des jeux d'extraction de couleurs, de divers prélèvements, de collections d'images et d'objets, l'artiste tente de comprendre ce qui, des environnements que l'on traverse, s'imprime profondément en soi. La contemplation de ce qui l'entoure glisse progressivement vers une introspection sensorielle. Cette accumulation d'images réelles et mentales tisse une mémoire grandissante des lieux, investie ensuite au cœur de sa pratique. Le poème *Main voleuse, corps d'arpenteuse* aborde de manière très plastique son rapport au paysage. Elle y décrit sa déambulation méthodique le long d'une falaise, et la façon dont son attention se concentre sur des éléments qui, on le comprend, deviennent des trésors : craie, grains de sable, fragments de béton, verre poli... Elle communique ainsi la dimension multisensorielle de la collecte, nous laissant imaginer le bruit des vagues et de la falaise, celui des minéraux dans ses poches, la sensation de ces éléments sur le bout de ses doigts. Par ailleurs, cette attention portée aux sensations et aux imaginaires qui en émergent rappelle l'extrême attention que les enfants peuvent porter aux choses, se représentant un univers entier dans un minuscule fragment. Le projet *Enrosadira*, livre réalisé avec la collaboration de Johanne Keller pour la mise en page, aborde quant à lui la question du paysage par une plongée fictionnelle dans les chansons de Dalida. Ayant compris que les chansons de l'idole résonnaient en elle de façon synesthésique, Emma Genty a choisi d'en imaginer les environnements, puis d'y ancrer les six fictions réunies dans l'ouvrage, incarnées par une série de personnages dalidesques.

[@queen_des_cailloux](#)

Zoé Lauberteaux a beaucoup arpenté les paysages de la Moselle, non loin des anciennes mines et usines sidérurgiques de l'est de la France. Attentive à l'abandon de ces ruines, elle les associe à la notion de "Tiers paysage", que Gilles Clément définit comme des espaces délaissés par l'humain, livrés à leurs propres dynamiques et à des usages imprévus. En explorant ces lieux isolés, Zoé Lauberteaux nous plonge dans des temporalités anciennes et invite à lire l'histoire des sites à travers les traces de leur usure. Dans *Friche Bolloré*, l'artiste explore une usine en ruine près de chez elle, à Troyes, et réalise une vidéo où les images se superposent et se parasitent progressivement, traduisant les mémoires qui coexistent et s'affrontent en ce lieu. La bande son, créée à partir d'enregistrements réalisés sur place, restitue une ambiance industrielle, comme si l'histoire de la friche se rappelait sans cesse à nous. Cette vidéo est enrichie d'un travail d'affiches sur lesquelles on distingue trois types de compositions monochromes réalisées à partir de photographies des graffitis qui ornent les murs de la ruine. Extraites de leur contexte, ces traces révèlent les usages détournés de l'usine après sa fermeture. Ailleurs, une série de photographies laisse observer un autre contexte, celui de la ville du Havre et de son quartier des Neiges. Situé en pleine zone industrielle, ce quartier-village reste habité par de nombreuses personnes. Ici, l'artiste choisit d'omettre les corps et les visages pour se concentrer sur l'architecture. Ainsi se dessine en creux le portrait d'un quartier dont l'architecture évoque un autre temps, tandis que la vie continue de s'y incarner.

[@zoe.lauberteaux](#)

Lola Machabert ancre sa pratique dans une fiction amoureuse : elle correspond avec Lászlò, un amour imaginaire qui capte toute son attention, son espoir et ses fantasmes. Mais cette relation reste distante, l'artiste devant constamment espérer le retour de l'aimé. À la manière de Pénélope, qui, attendant le retour d'Ulysse, tisse le jour et défait son ouvrage à la nuit tombée, Lola Machabert crée de grands tissages. Dans ces œuvres, se mélangent divers matériaux : un filet de pêche évoque sa vie havraise et l'idée des bateaux voyageurs ; des câbles électriques, métaphore des flux incessants de nos communications modernes ; un voile de marié blanc ; des écrans où des lignes de code s'entrelacent et distillent des langages secrets. L'artiste explore ainsi la complexité contemporaine des relations humaines, où ces câbles témoignent d'un besoin vital de connexion tout en devenant les interfaces de la distance et de fictions identitaires troublantes. Avec son installation *Feu mythique d'avant le temps*, elle met en lumière cette attente amoureuse éternelle, une attente qui la pousse à se sacrifier à un amour qui ne vient pas. L'artiste s'inspire de l'image du rêveur, tel qu'il est décrit dans *Psychanalyse du feu* de Gaston Bachelard, se donnant tout entier au volcan sans hésitation. Sous un tapis de cendre, des éléments en céramique apparaissent comme les derniers vestiges de l'attente infinie.

[@lolaxmt](#)

Le travail de **Lola Millard** dresse un état des lieux caustique des clivages entre les classes sociales. Elle fabrique de grandes installations en matériaux récupérés, qu'elle appelle des "entreprises en carton". Elle a déjà construit un kebab, une maison normande quelque peu décadente, ou plus récemment un bar tabac qui lui sert d'atelier. Ces constructions traduisent l'envie de l'artiste de se rattacher à des contextes populaires que l'on considère bien trop souvent comme "légèrement grossiers", comme si la précarité était perçue comme repoussante par une bourgeoisie peu encline à l'autocritique. Par ailleurs, ce goût pour les architectures fragiles rappelle l'enfance et le plaisir de bâtir des cabanes avec trois fois rien. Ces espaces acquièrent alors une puissance performative, où l'on peut sérieusement jouer à être une autre personne. De l'univers des bars-tabac, Lola Millard a extrait de grandes quantités de paquets de feuilles à rouler. Ces matériaux fragiles lui servent ensuite à réaliser des éditions et des tableaux où les motifs des marques d'articles de fumeur-euses se répètent jusqu'à créer un motif. De certains paquets s'échappent de longues bandes de feuilles, à la fois délicates et envahissantes. Ailleurs, une grande composition a été réalisée à même le mur à partir de crème autobronzante, de maquillage et de faux-cils. Ode à une hyperféminité assumée, l'œuvre fait basculer ce qui, trop souvent considéré comme vulgaire, peut devenir l'arme d'une forte affirmation de soi. En étalant ces matières sur les murs, l'artiste se démultiplie, forçant la confrontation - et risquant de tacher les vêtements de celle-eux qui s'en approchent trop...

Lauralie Naumann met en scène, à travers des installations et des performances, les objets de son quotidien ainsi que les personnes qui l'entourent. Au cœur de son travail, les corps et les formes se rencontrent, s'influencent et dialoguent, chacun jouant un rôle comme autant de personnages aux incarnations diverses. Avec *La patience du toutou et le perroquet qui fait ouaf*, l'artiste crée un rapprochement entre deux sujets a priori séparés. Le premier, issu de son intérêt pour les chiens et leurs multiples représentations, émerge de sa collecte d'images de peintures anciennes. Elle y constate que l'animal y figure presque systématiquement, tantôt comme un compagnon, tantôt comme un instrument utilitaire. L'artiste observe que le chien est un acteur omniprésent du quotidien. Puis, en se tournant vers notre époque, elle s'intéresse aux représentations contemporaines des canidés, en particulier dans les concours de beauté ou d'agilité. Fascinée par ces mises en scène, elle choisit de réinvestir les codes visuels de ces événements dans son installation, en les théâtralisant et en les mêlant à un autre univers : celui de la couture. Le textile, matériau central dans sa démarche, devient une véritable écriture. Lauralie Naumann s'intéresse particulièrement à ses outils de couture, comme le perroquet, un instrument de traçage essentiel pour le patronage. Sa forme élancée, qui rappelle celle d'un perroquet, évoque également celle d'un chien allongé. Ce rapprochement, d'abord formel, se prolonge par un glissement du langage, illustré par le titre de l'œuvre où les rôles des animaux semblent se confondre. L'installation se compose de deux petits podiums à franges de tissu, d'une sérigraphie de gants rappelant l'univers du costume, sur lesquels figure une répétition du monogramme "1st", clin d'œil aux premiers prix des concours. Des tiges en bois et en tissu (réalisées en collaboration avec l'artiste et menuisière Louise Delacroix) viennent compléter l'ensemble, semblant faire écho aux tiges utilisées dans les concours canins pour attacher les animaux. Tous ces objets sont vides. Ici, il ne s'agit pas de performance, mais de présences en creux, où l'on imagine les toutous enthousiastes et le jeu du perroquet de l'artiste.
[@gulprikk](#)

Le travail d'**Emmanuelle Queinnec** est peuplé des souvenirs qui affleurent à la surface de sa mémoire. Ces images intimes lui reviennent de manière obsessionnelle, apparaissant et disparaissant, se mélangeant à la réalité et troublant sa perception. C'est ce mouvement de remémoration que l'artiste investit dans sa peinture. Le traitement est lumineux, témoignant de l'éblouissement que chacun-e peut ressentir lorsque surgit une mémoire enfouie. Le flash mémoriel prend ainsi une dimension visuelle, provoquant une déformation de la réalité et un trouble dans sa vérité. La série *Lullaby* - dont le titre est emprunté à la célèbre chanson de The Cure - nous plonge dans une banalité pleine d'angoisses et dans une sombre féerie, imprégnée de ce qui pourrait apparaître comme des résurgences traumatiques. Le diptyque *Des écailles sous les ongles* nous emmène quant à lui vers des souvenirs plus récents et plus doux : la première et récente partie de pêche réalisée par Emmanuelle Queinnec avec ses ami-es. À travers l'évocation mélancolique d'un moment de partage et d'apprentissage point une certaine répulsion provoquée par l'amoncellement des têtes coupées de poissons. Même un instant anodin laisse entrevoir une forme de violence.
[@emmanuelle.queinnec](#)

Charlotte Simon est attentive à la façon dont nos déplacements sont influencés et parfois perturbés par la perception des signes qui nous entourent. À travers la peinture, elle s'intéresse aux signes et objets du quotidien qui organisent notre rapport à l'espace. Peu à peu, sa pratique s'oriente vers un langage plus narratif, où des formes reconnaissables côtoient des motifs plus abstraits, jouant sur les signes et leur portée. Deux de ses œuvres abordent directement les notions d'abris et de repères. Dans *Le chapiteau blanc*, elle reprend la figure du chapiteau utilisé dans les camps de gens du voyage pour accueillir les voyageurs de passage. Le motif est évocateur quoique mystérieux, témoignant de la désorientation que l'on peut ressentir face à des codes qui ne sont pas nôtres. Dans *La cabane*, la structure prend l'aspect d'une silhouette enfantine et abstraite. Pourtant, sa présence dans le feuillage peu réaliste d'un arbre nous fait comprendre qu'il s'agit bien d'un refuge d'enfant. Ailleurs, avec *Repère*, elle superpose des signes identifiables – phylactère, flèches, bandes de rubalise – qui nous poussent à chercher du sens dans un ensemble de signes mouvants. Ici, l'espace est aussi celui du langage. Il est changeant et adaptable, ses limites sont extensibles et poreuses.

[@charlotte.simon.girard](#)

Alexiane Trapp utilise le langage comme un outil pour contrer l'effet du temps sur les souvenirs. À travers l'écriture, la vidéo, la performance, elle met le langage en forme et en mouvement pour faire resurgir les mémoires individuelles et collectives oubliées, ou raviver des luttes. La circulation de la parole qu'elle propose lui permet de réinvestir d'anciens récits et d'en faire émerger de nouveaux. Sa vidéo *La Lega* ravive la chanson de lutte éponyme créée à la fin du 19^e siècle par les mondines, des ouvrières italiennes de la plaine du Pô. Cette rengaine donne un aperçu de la résistance contre les patrons agricoles, tout en affirmant une organisation féminine tenace dans les ligues socialistes émergentes de l'époque. En 2024, l'artiste invite 7 femmes à reprendre la chanson face caméra et au milieu des vallées du nord de l'Italie. Au fil du film, devenu choral, les chanteuses font résonner ce chant symbolique des combats féministes. Dans la continuité de ce travail, Alexiane Trapp a conçu une autre vidéo dans laquelle de nouvelles personnes reprennent la chanson *À bas l'état policier* dans une version actualisée à l'aune des morts de trois femmes : Zyneb Redouane tuée par la police en 2018, Sarah Hegazi, militante LGBTQIA+ égyptienne ayant mis fin à ses jours après les tortures qu'elle a subies en prison et Selena Reyes-Hernandez, femme trans assassinée à Chicago en 2020 en raison de son identité de genre.

[@alexianetr](#)

À travers son travail de design graphique, **Garance Wernert** remet en question l'utilisation majoritaire d'outils normés. À contre-courant de leur usage et de leur philosophie, elle décide d'explorer le monde du logiciel libre. Issus d'une large collaboration entre des usager-ères aux compétences variées, ces outils se développent et s'enrichissent grâce aux contributions de chacun-e. Ainsi, émergent des alternatives libres aux logiciels de création graphique et de retouche d'images, entre autres. Outre l'utilisation pratique de ces outils, Garance Wernert y voit aussi la possibilité de réflexions et d'actions collectives. Au cours de son passage en école d'art, elle a mis en place une série de workshops autour de l'utilisation de l'outil de création typographique Metapost. Ces moments ne se limitaient pas à l'apprentissage du logiciel : ils ouvraient aussi une réflexion sur la place du collectif et les alternatives créatives au sein de l'école. Les participant-es ont ainsi conçu des slogans et des visuels en lien avec les luttes pour la défense d'un enseignement public. Iels ont aussi appuyé la reconnaissance du rôle politique des écoles d'art et de design. Les stickers imprimés à cette occasion ornent toujours les murs de l'École Supérieure d'Art et de Design du Havre.

[@garancewernert](#)

Avec une véhémence justifiée, **Fatima Marwa-Zouzal** explore à travers son travail le regard qui pèse en France sur les personnes racisées, en particulier d'origine maghrébine. Elle utilise des images et des symboles culturellement marqués qu'elle réinterprète et exacerbe dans des mises en scène sculpturales et picturales, ou sous forme d'installations. Tout en dénonçant l'assignation à l'altérité imposée aux personnes non-blanches, l'artiste réfléchit également sur sa place en tant que jeune femme maghrébine évoluant dans une société patriarcale. Avec l'installation *Akha*, elle observe avec acidité la manière dont l'autorité - celle de l'État français et de son bras armé policier - est disproportionnellement imposée. Vivant depuis peu à Elbeuf, commune la plus pauvre de Normandie, elle observe dans son quartier le double-rodéo incessant des jeunes à moto et de la police omniprésente. Ce mouvement incessant est traduit dans cette boîte à musique géante au centre de laquelle deux cygnes - l'un au plumage foncé et l'autre au plumage policier - tournent sans s'arrêter dans un ballet amoureux quelque peu stérile. On retrouve également deux petites peintures animées, *Hijabi Hotel* et *Doner Kebab*. Sur la première, une femme vêtue d'un hijab blanc se promène dans un manoir, rappelant un petit fantôme qui effraie les habitant-es du lieu ; sur la seconde une kébabière tourne autour de la broche d'un restaurant, dans une posture rappelant le pôle dance.

[@fatimamarwazouzal](#)

La valse des horloges,

POUSH, 153 Av. Jean Jaurès, 93300 Aubervilliers

Ouverture les vendredis et samedis, 15h -18h

[Ouverte spéciale](#) le samedi 5 avril 2025, 12h-20h

L'accès au vernissage et aux visites de l'exposition est gratuit et possible uniquement sur inscription :

https://calendly.com/manifesto_event/inscription-exposition-diplome-es-esadhar

Cette exposition est proposée par l'ésadhar en partenariat avec **POUSH**, lieu d'artistes pour la création et l'exposition à Aubervilliers.

POUSH anime une programmation artistique qui témoigne de la vitalité de la scène artistique en France, au sein de ses espaces d'exposition aussi monumentaux que singuliers. POUCH soutient fermement la diffusion du travail des artistes et propose, tout au long de l'année, expositions, performances, concerts et journées portes ouvertes. Créé en 2020, POUCH est un lieu dédié au soutien à la création artistique qui regroupe un centre d'art et des ateliers d'artistes. Actuellement basé à Aubervilliers, dans un ancien campus industriel de 20 000m², POUCH rassemble une sélection emblématique de 270 artistes confirmés ou émergents de plus de 30 nationalités et propose une programmation artistique accessible gratuitement à toutes et tous.

poush.fr

L'exposition reçoit le soutien du ministère de la Culture dans le cadre de Rose Selavy, programme de professionnalisation et d'insertion professionnelle à l'ésadhar.

L'ésadhar et POUCH remercient l'ensemble des artistes et des équipes, ainsi que toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation du projet.

L'ésadhar est un établissement public d'enseignement supérieur en art, design graphique et création littéraire en Normandie, situé en bord de Seine et facilement accessible en train depuis Paris.

L'ésadhar compte environ 300 étudiant-es réparti-es sur deux campus et leur offre la possibilité d'accéder à la diversité du champ de la création : peinture, sculpture, installation, photographie, vidéo, performance, écriture, sérigraphie, design graphique, typographie, réalité virtuelle, pratiques numériques, etc.

Campus Le Havre

65 rue Demidoff

Campus Rouen

2 rue Giuseppe Verdi

Contacts presse

Diane Chevallier

diane.chevallier@esadhar.fr

Camille Guilloux

camille.guilloux@esadhar.fr

Pour toute information complémentaire, n'hésitez pas à consulter le [site internet](#) de l'établissement.

Vous pouvez également suivre les actualités de l'ésadhar sur les réseaux sociaux

[Facebook](#), [Instagram](#), [Linkedin](#).



L'École Supérieure d'Art et Design Le Havre-Rouen est un établissement public d'enseignement supérieur, sous tutelle du ministère de la Culture, financé par l'État – DRAC Normandie, la Région Normandie, la Métropole Rouen Normandie et la Ville du Havre.

L'ésadhar est membre des réseaux ANdÉA, ELIA, RN13BIS, RRouen, Normandie Université, CHEERS, ANÉAT.