

Maison des arts de Bagneux



Cindy Bannani Tout ce qui nous reste

15.10.2026 – 12.12.2026

Livret de médiation adulte

Sommaire •

Edito de la saison 2026-2027 05

Tout ce qui nous reste 07

Cindy Bannani

Entretien 09

Cindy Bannani avec Julie Esmaeelipour et Zoé Ripert

Les œuvres 19

Biographie 27

Cindy Bannani

Ressources 29

Programme des rencontres et ateliers 31



Saison 2026/2027 •

Mémoire – transmission – luttes

Julie Esmaelipour, directrice.

« Il n'y a pas dans la mémoire de recette pour répondre aux interrogations de notre temps, ni de remède miracle, mais il y a sûrement un éclairage et peut-être une méthode pour poser quelques bonnes questions ».

Driss El Yazami*

Durant la saison 2026/2027, la Maison des arts de Bagneux s'inscrit dans une réflexion autour des mémoires collectives. Comment fait-on mémoire ? Quelles histoires se transmettent et comment ? Au sein d'une famille, dans une classe, dans une ville ? Comment créer un lieu de rencontres où histoires personnelles et histoires communes se racontent ?

Dans l'ouvrage *La mémoire collective en question(s)*, Sarah Gensburger et Sandrine Lefranc souhaitent montrer, en s'inspirant des travaux de la sociologue Marie-Claire Lavabre, « *que la mémoire collective ne constitue pas un fait, et encore moins un fait unifié, mais un enchaînement instable et très évolutif de quantité de mémoires, forgées et appropriées par toute une série de groupes sociaux bien différents d'une nation ou d'un État* ».

La mémoire de chaque individu est le résultat de différentes mémoires, certaines familiales ou régionales, d'autres sociales ou professionnelles ; ce sont ces mémoires qui créent la mémoire collective.

Certain-es artistes en ont fait leur pratique artistique. S'impliquant dans cette exploration des archives historiques, iels deviennent des chercheur-euses qui réactualisent des événements sous formes plastiques pour créer des espaces de dialogue.

Pour cette première exposition de la saison, l'artiste Cindy Bannani est invitée à présenter ses recherches mettant en lumière des luttes des immigré-es en France. Ses gestes artistiques redonnent corps aux personnes marginalisées, tout en engageant les visiteur-euses à s'impliquer. Le participatif permet ainsi de créer d'autres façons de faire récit. Ainsi, cette inauguration permet de transformer l'espace d'exposition en un lieu collectif et hospitalier. Pour ce faire, des outils participatifs seront pensés afin d'inviter les visiteur-euses à y laisser des traces et de cette façon constituer ensemble une mémoire commune.

*Article extrait du Plein droit n° 11, juin 1990 « Travail au noir ? Travail clandestin ? Travail illégal ? ». *De la clandestinité à la reconnaissance*, Saïd Bouziri et Driss El Yazami. Propos recueillis par Hèlene Trappo.



Tout ce qui nous reste •

Lou Coutet, autrice et historienne de l'art.

« La grève de la faim, c'est tout ce qu'il nous reste », répond l'homme filmé à la question du journaliste lors de son reportage sur la grève de la faim de décembre 1972 à Valence. Cette simple phrase éclaire d'une lumière évidente la lutte des travailleurs immigrés en France dans les années 1970. Sobre et irrévocable, elle agit comme un condensé de plusieurs décennies de luttes menées par les diasporas nord-africaines en France. Elle dit l'épuisement autant que la détermination, et fait apparaître la grève de la faim comme un geste limite : celui par lequel le corps devient le lieu ultime de la contestation.

Dans la continuité d'un ensemble de travaux mené depuis 2022, notamment autour de la marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983, puis, plus récemment, autour des luttes des femmes sans papiers en situation de rue de la Halte Femme de l'association Aurore au Carreau du Temple à Paris, Cindy Bannani s'intéresse ici aux grèves de la faim conduites par le Mouvement des travailleurs arabes. De 1973 à 1975, plusieurs villes de France connaissent des mobilisations marquées par des grèves de la faim tenues par des travailleurs immigrés qui luttent pour la régularisation de leur situation. Cet engagement, comme un dernier recours, raconte comment l'action individuelle se mue en voix collective dans la lutte pour exister.

Plus de cinquante ans plus tard, ces questions n'ont pas disparu. Elles se déplacent, se transforment, mais continuent de traverser les corps de celles et ceux qui travaillent dans les espaces les plus précaires de notre économie. Dans les serres et les exploitations agricoles, une main-d'œuvre largement immigrée occupe encore des emplois pénibles, saisonniers et mal rémunérés. Les questions posées dans les années 1970 continuent ainsi de résonner dans notre présent.

C'est dans cet écart entre les images d'hier et les réalités d'aujourd'hui que Cindy Bannani inscrit son travail. Par l'exploration d'une multitude de biais : de la broderie à la gravure sur verre, de la mosaïque en collaboration avec les habitant·es de Bagneux à la peinture murale à quatre mains avec Alexandre Ayivi, elle élabore des espaces de transmission, de réactivation et de création des récits. Cindy Bannani convoque le pouvoir subtil des images reléguées aux archives et s'engage sur le chemin des injustices actuelles, par les voix oubliées de celles et ceux qui ont lutté.

À la Maison des arts de Bagneux, l'exposition tisse un cocon où tout s'entremêle et prend sens, où les médiums se répondent, où les emblèmes prennent vie, où les mémoires d'hier font écho aux voix d'aujourd'hui. Par l'animation d'ateliers ou de repas partagés, l'artiste entretient également le pouvoir du collectif et de la proximité des corps.

L'oubli n'est pas permis. La finesse et la symbolique du travail de Cindy Bannani nous demandent de regarder droit dans les yeux de ceux que l'histoire cherche à laisser de côté. Des usines aux champs de fraises, des chantiers aux serres de tomates et aux pépinières, les formes d'exploitation changent, mais la question demeure : que reste-t-il lorsque les droits manquent et que le corps devient le dernier espace de revendication ?

Entretien •

Cindy Bannani (CB)

Julie Esmaeelipour et Zoé Ripert (MDA)

MDA : Cindy, pour commencer peux-tu te présenter ?

CB : Je suis artiste plasticienne. Diplômée des Beaux-Arts de Grenoble et de Berne, je travaille aujourd'hui à Paris. Le fil conducteur de ma pratique est l'enjeu de la transmission. J'ai commencé par décortiquer mon propre héritage avant de travailler sur la mémoire collective pour mettre en lumière des contre-récits qui peinent à trouver leur place dans la mémoire nationale légitime. Le résultat plastique est pensé comme l'aboutissement visuel d'une recherche : j'essaie de faire en sorte que la forme réponde au fond. Cette méthodologie m'amène à réaliser des installations pluridisciplinaires.

MDA : Explique-nous le titre de l'exposition : *Tout ce qui nous reste*.

CB : "*Tout ce qui nous reste*" est une citation que j'ai extraite d'un documentaire archivé sur l'INA sur une des grèves de la faim des travailleurs immigrés en 1973 à Nice. Face à la caméra, un gréviste explique son geste à la journaliste : « La grève de la faim, c'est tout ce qui nous reste » face à la violence de l'état avec la circulaire Marcellin-Fontanet*. C'est l'action de la dernière chance. On a souvent une vision très pacifiée et humanitaire de la grève de la faim. Mais cette non-violence s'applique surtout à celles et ceux qui reçoivent la revendication, et non à la personne qui la pratique. On oublie que c'est une mutilation, une lutte qui engage le corps et le marque façon permanente. À l'époque, ces actions ont été entendues et prises en considération par l'opinion publique et le gouvernement notamment à travers le prisme de la morale chrétienne et du statut d'ouvrier des grévistes. Cela semble presque impensable qu'aujourd'hui une grève de la faim menée par des personnes en situation irrégulière puisse être entendue, et encore moins qu'une coalition avec l'Église puisse se former. L'église a non seulement accueilli les grévistes, mais elle a aussi pris publiquement position allant jusqu'à réaliser des grèves de messes. C'est précisément cette hospitalité qui m'a intéressée. Le fait que des corps considérés uniquement pour leur force de travail et indésirables dans la société aient pu trouver un espace d'accueil, de protection et de visibilité au sein d'une institution comme l'Église.

MDA : D'où est venue l'envie de travailler sur les récits des populations immigrées en France ?

CB : Mon envie de travailler sur les récits de la diaspora a véritablement pris forme à travers un travail de broderie collectif autour de la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983 en 2023 au Magasin-CNAC de Grenoble. Cette marche a été organisée par de jeunes Lyonnais nés en France, victimes de violences policières, qui ont décidé de traverser la France à pied pendant trois mois pour sensibiliser la population au racisme qu'ils subissaient. La marche a marqué les mémoires par son caractère inédit et a, comme les grèves de la faim, été qualifiée d'action non violente. J'ai alors voulu remonter dans le temps pour comprendre de quoi cette marche avait hérité. Je me suis donc intéressée aux parents de ces jeunes marcheurs et, plus largement, aux luttes et aux expériences des travailleurs immigrés des années 1970.

*Textes administratifs, datant du 24/01/1972 et du 23/02/1973, qui régulent et codifient les entrées et séjours des travailleurs étrangers en France : un contrat de travail et un logement sont désormais nécessaires pour obtenir un titre de séjour.

Cet intérêt a également été nourri par une collaboration récente avec des femmes en situation de rue et sans papiers qui fréquentent l'accueil de jour de l'association Aurore, La Halte Femmes. À la suite d'une invitation du carreau du Temple a réactivée 1983, une broderie collective sur la marche pour l'égalité et contre le racisme. J'ai pu rencontrer et échanger régulièrement avec des femmes qui se trouvent dans une situation de grande précarité qui fait écho, sur certains aspects, à celle des immigrés des années 1970. L'une des différences majeures, au-delà de la question du genre et des trajectoires géographiques, réside aussi dans le statut de travailleur dont bénéficiaient les immigrés dans les années 1970, même si ce statut était lui-même profondément essentialisant et utilitariste. Cette rencontre a donné lieu à des broderies collectives dont le contenu a été choisi collectivement : « Des papiers et un logement décent pour toutes » ainsi qu'une représentation de leur maison idéale. La pièce n'est toujours pas terminée. Et finalement, c'est aussi ce qui m'intéresse. Elle continue de servir de prétexte pour nous revoir, discuter, prendre des nouvelles les unes des autres et réparer les vêtements abîmés. La broderie devient alors moins un objet fini qu'un espace de rencontre, de transmission et de continuité.

MDA : Finalement ton point de départ, quoi qu'il arrive depuis le début de ton travail artistique, c'est 1983 ?

CB : Oui, 1983 est un point de bascule. Cette pièce a redéfini mes méthodologies de travail et de pensée. C'est aussi avec elle que j'ai appris à naviguer avec les institutions. À mes débuts, mon matériau principal était mon histoire intime. Je m'en suis éloignée par besoin de faire communauté et de comprendre cette histoire dans un spectre plus large.

L'enjeu avec 1983 était de trouver une façon de rendre visible les personnes avec lesquelles je travaillais dans l'institution tout en les préservant des mécanismes d'instrumentalisation et de capitalisation de celle-ci, (voir de moi-même). C'est à travers plusieurs stratégies, expérimentations et tentatives que mes dispositifs collaboratifs se sont affinés. Mon intention sous-jacente est de détourner autant que possible le *white cube* (mur blanc) de sa fonction traditionnelle d'espace de monstration, pour qu'il puisse devenir un espace d'hospitalité. Parfois, cela ne fonctionne pas. D'autres fois, oui. Ce sont toujours des paris.

MDA : Est-ce que tu te définis comme une artiste militante ?

CB : Pour moi, le militantisme implique un engagement total. C'est un travail de terrain qui exige souvent des sacrifices. Revendiquer ce terme pour qualifier ma pratique me semblerait donc hypocrite et malhonnête. Le monde de l'art est un espace privilégié, et mon statut d'artiste m'offre aussi une forme de bouclier. Mon envie est de faire circuler des récits diasporiques dans des espaces où ils sont absents, en utilisant parfois des méthodes que je qualifierais de « pirates ». Mais je reste lucide sur les limites de l'art : quand l'exposition se termine, la pièce disparaît et la brèche se referme. J'essaie simplement de redonner du pouvoir à des histoires invisibilisées et d'en laisser des traces dans des espaces qui, souvent, ne veulent pas les accueillir.

MDA : On a pu lire que ton médium de prédilection était la recherche. Est-ce que tu te considères comme une artiste historienne ?

CB : Non, pas du tout. L'histoire est une science et c'est un métier qui demande une grande rigueur. L'historien·ne produit du savoir. Son rôle est d'être sur le terrain, de fouiller les archives et de confronter ses découvertes au récit officiel. Je ne crée pas la donnée historique, je me l'approprie de façon plastique. Je me vois plutôt comme une courroie de transmission. Je me nourris des travaux de recherche des historiens et sociologues. Il m'arrive aussi de rencontrer des personnes qui ont vécu les histoires que je raconte. Mais ces rencontres sont souvent rendues possibles par le travail de recherche qui a été mené en amont par les historien·nes et les sociologues. Il existe donc une forme de chaîne de

transmission entre leurs recherches, les personnes qui ont vécu ces histoires et mon travail. Par exemple, ce travail sur les grèves de la faim des années 70 menées par le Mouvement des travailleurs arabes n'aurait sans doute pas existé sans les recherches de l'historien Philippe Hanus et celles d'Hajer Ben Boubaker

MDA : Dans l'exposition, il y a de la broderie, de la peinture, des installations, de la mosaïque, de la gravure sur verre. D'où te vient cette envie d'explorer à chaque fois une technique différente ?

CB : Il y a une réponse un peu simple : j'aime bien apprendre, et surtout apprendre des autres. Ne pas savoir faire quelque chose me permet de rentrer en contact avec quelqu'un qui sait le faire et de créer un nouveau lien. C'est aussi une forme de transmission par le savoir-faire. C'est d'ailleurs pour cela que, généralement, quand on vient me voir pour une visite d'atelier, les gens sont assez étonnés : je n'ai pas grand-chose dans mon atelier, parce que je produis souvent chez les personnes avec qui je travaille, dans les fab'labs, les associations et les bibliothèques. Il y a aussi une question de précarité derrière cela : mutualiser les outils et les savoir-faire est souvent plus simple pour moi.

MDA : Pour cette exposition, tu as également réalisé différentes productions *in situ* (en fonction de l'espace d'accueil). Quelle place occupe le lieu d'exposition, son histoire et son territoire dans la construction de ton travail ?

CB : Produire *in situ* est pour moi un moyen de me confronter aux codes d'une institution et de jouer avec ses limites. Mais c'est avant tout un prétexte de rencontre. Le lieu d'exposition m'offre une porte d'entrée vers les habitantes et les histoires diasporiques du territoire. Chaque géographie porte une mémoire spécifique, qui vient enrichir la recherche en cours. Mon objectif est de créer dans les espaces d'art des laboratoires de recherche et de gestes collaboratifs, directement en lien avec les habitant-es du territoire.

Avec ces envies, j'essaie de créer des laboratoires de recherche de gestes dans l'institution en collaboration avec les habitant-es. À l'occasion de votre invitation à la Maison des arts de Bagneux, cela m'a donnée envie de faire un projet avec des anciens ouvriers et/ou leurs familles qui ont travaillé dans les anciennes usines Renault à Boulogne-Billancourt dans les années 1970 dont beaucoup logeaient dans les grands ensembles à Bagneux. L'idée est de dédier une partie de l'espace de la Maison des arts à la création de cette pièce au sein de l'exposition. C'est aussi une manière de déplacer la fonction du lieu d'exposition. Je ne veux pas seulement y faire entrer des récits locaux, mais de créer les conditions pour que les habitant-es puissent réellement y prendre place au-delà d'une programmation publique. D'une certaine manière, cela oblige aussi les institutions à créer ou à repenser les modalités d'accueil des personnes qui vivent sur leur territoire.

MDA : MDA : Ton travail aborde des récits effacés et suggère à nouveau la présence des corps qu'on ne voulait pas montrer. Peux-tu nous en dire plus ?

CB : Je parle effectivement de corps qui ne sont pas forcément présents, mais j'en convoque de nouveaux au moment de l'activation des pièces *in situ*. Il s'agit de faire en sorte que ces corps puissent se réunir dans un espace d'accueil et de discussion, où les histoires peuvent circuler et se transmettre. La notion de collectif, je ne la conçois donc pas uniquement dans la conception des œuvres, mais aussi dans leur activation au sein de l'institution.

MDA : Comme tu le disais, des récits et des images ont été volontairement effacés ou n'ont pas été créés dans les archives de la grande Histoire. Par exemple, peu de femmes sont représentées dans les images des grandes luttes françaises. Dans ton travail, ce sont ces outils collaboratifs qui permettent que chacun-e puissent vivre et réinterpréter les récits. Peux-tu nous en dire plus ?

CB : Oui, je pense qu'il s'agit aussi de créer une archive orale et vivante, de transmettre des informations qui ne peuvent pas être entièrement contenues, figées, manipulées ou appropriées par d'autres. C'est une manière de faire exister des récits là où les archives manquent. Par exemple, ce sont en grande partie les femmes qui se sont occupées de toute la logistique de la Marche de 1983. Pourtant, elles apparaissent très peu dans les archives, parce qu'elles étaient dans les bureaux, dans les cuisines, dans les espaces d'organisation et d'association. Il existe très peu de photographies d'elles et peu de témoignages écrits. Alors, comment faire pour parler de ces rôles et de ces expériences lorsqu'ils ont laissé peu de traces dans les archives ? C'est aussi, dans un autre contexte, ce que je retrouve avec les grèves de la faim des années 1970. À cette époque, le regroupement familial n'était pas encore la norme et les travailleurs immigrés étaient largement pensés à travers leur fonction économique : ils étaient considérés avant tout comme une force de travail temporaire, appelée à repartir.

Dans les deux cas, ce qui m'intéresse, c'est-ce qui échappe aux archives officielles : les gestes, les paroles, les savoir-faire, les relations et tout ce qui a pourtant permis à ces luttes d'exister. Les outils collaboratifs permettent alors de faire émerger d'autres formes d'archives et à faire apparaître ce qu'elles ont laissé de côté.

MDA : Les sujets que tu abordes peuvent paraître lourds. Pourtant, tu souhaites insuffler aussi la notion de joie dans ces luttes, peux-tu nous en dire plus ?

CB : J'ai conscientisé assez tard cette notion de joie dans la lutte. Je pense que cela s'explique, dans ma pratique, par une nécessité de rassemblement.

Quand j'ai commencé à réfléchir à la manière dont j'avais envie de travailler avec d'autres personnes, c'était en juin 2023, à la suite de la mort de Nahel, tué par un tir policier à Nanterre. Avant cela, il y avait aussi eu la mort d'Adama Traoré en 2016. J'ai imaginé 1983 et *Radio Savate* entre ces deux événements. Pour moi, il y avait une nécessité de créer cette pièce parce qu'elle parle à la fois des luttes pour les droits des diasporas et de leurs parents, mais aussi, plus directement, des violences policières. C'était également une nécessité de faire groupe et de réfléchir à la manière d'exprimer la colère, parce qu'il faut d'abord pouvoir la dire. Nous vivons dans une société où la colère est très difficile à recevoir, particulièrement lorsqu'elle vient de personnes racisées. Elle est souvent immédiatement transformée en violence, comme si l'expression même de la colère constituait déjà une menace.

J'ai donc voulu me servir des espaces que j'avais à ma disposition à ce moment-là, comme des espaces où l'on peut se réunir, faire groupe et réfléchir ensemble. C'est le collectif lui-même qui apporte cette joie.

La joie c'est ce qui permet de continuer et de tenir malgré les violences.



Les œuvres •

1983

2022-2025, installation broderies et tampons sur mur.

Le travail *1983* est une installation traitant de la mémoire de la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983, à travers une série de broderies murales imaginées à partir d'images d'archives.

« Cet évènement, éludé par l'histoire officielle et cependant ancré dans les mémoires des familles issues de l'immigration, a contribué à l'avènement de certains droits civiques fondamentaux tels que l'extension du permis de séjour de cinq à dix ans pour les immigré-es travaillant en France. Initié par une trentaine de jeunes des Minguettes, banlieue nord de Lyon, ce rassemblement prend la direction de Marseille avant de remonter vers la capitale. Drainant sur son passage de nouveaux arrivants en nombre toujours plus important, le regroupement initial comptait plus de 100 000 personnes à l'arrivée. Ce mouvement significatif constitue le point d'ancrage de la recherche de l'artiste sur la mémoire des luttes, menée pendant ses trois mois de résidence au centre d'art contemporain le Magasin de Grenoble en 2023. [...]

Les broderies représentant des photographies d'archives sont accolées à un motif keffieh palestinien encré sur les parois de la salle d'exposition. Il fait écho aux foulards portés par les marcheurs pendant la manifestation de 1983. Évoquant l'invasion israélienne au Liban cette même année, le port du keffieh permettait aux marcheurs et marcheuses de faire entrer ces questions géopolitiques dans le débat public de manière implicite. Il s'agit aussi de rappeler qu'à l'issue de la marche, alors qu'une délégation est reçue par François Mitterrand à l'Élysée, les militants se voient contraints de se défaire de cet attribut tabou. À travers cette installation faite de ramifications qui explorent des pans oubliés ou volontairement omis de l'histoire à diverses échelles, Cindy Bannani réactive des images marginalisées, tisse des liens entre différentes générations et différentes luttes ; elle explore la manière dont peuvent se partager les savoirs, se transmettre et circuler les récits pour redonner vie à une mémoire minoritaire. Face à un manque de représentations ou plutôt à une série de représentations lacunaires, elle interroge notre perception de certains évènements en nous donnant à voir un hors-champ occulté et amorce une réflexion sur le vivre ensemble et la possibilité de faire groupe. » _Camille Velluet (zerodeux.fr)

Renault 6

2026, installation mosaïque.

À l'occasion de l'invitation de la Maison des arts de Bagneux, Cindy Bannani a souhaité proposer une mosaïque participative pour rendre hommage aux ouvriers immigrés de l'entreprise Renault de Boulogne-Billancourt dont beaucoup logeaient dans les grands ensembles à Bagneux.

En mobilisant la mosaïque, technique ancienne utilisée dans l'espace public pour représenter des récits héroïques, l'œuvre propose de reconfigurer les figures de l'héroïsme. Historiquement associée aux récits mythologiques grecs, puis à l'iconographie chrétienne byzantine et aux débuts des arts islamiques, cette technique porte en elle une histoire de circulations culturelles et symboliques. Son usage ici fait écho aux alliances historiques entre Église et travailleurs immigrés lors des grèves de la faim, et plus largement à des formes de convergences entre luttes. En réinvestissant cette technique à Bagneux marqué par le street art, l'œuvre propose de relier différentes temporalités et traditions visuelles. La mosaïque devient à la fois un hommage, un espace de transmission et un geste collectif, faisant émerger d'autres figures de l'héroïsme à partir des mémoires du territoire

Des papiers et un logement décent pour toutes

2025 – 2026, deux banderoles, toile de coton, fils polyester et coton, perles, sequins, bois, 210 x 160 cm et 220 x 170 cm.

À partir de décembre 2025, Cindy Bannani mène une fois par semaine une collaboration avec les femmes qui fréquentent l'accueil de jour *La Halte Femmes* de l'association Aurore, autour de la réalisation d'une broderie collective. Le projet est né d'une invitation du Carreau du Temple, à Paris, à investir un espace de son festival annuel avec l'association Aurore avec lequel il collabore régulièrement. Privées de présence et de visibilité dans l'espace public en raison de leur statut de femmes sans papiers et de femmes en situation de rue, les participantes ont souhaité rendre visibles leurs revendications au sein des institutions et des espaces publics.

Chaque mercredi, les femmes accueillies et les travailleuses sociales brodent ensemble une revendication formulée collectivement : « Des papiers et un logement décent pour toutes ! », ainsi qu'une banderole représentant une maison, leur maison idéale. La broderie devient ainsi un geste partagé, un support de parole et un espace de lien, permettant aux échanges et aux récits de circuler entre les personnes qui fréquentent le lieu.

L'intégralité des revenus générés par le prêt de cette œuvre est reversée à l'association Aurore, afin de contribuer à la vie et au fonctionnement de l'espace.

Tout ce qui nous reste I

2026, fils de cotons blanc, voile de coton blanc, table et bancs, 560 x 240 cm.

Cette pièce est une installation composée d'une nappe blanche brodée de fil blanc, déposée sur une table entourée de bancs en bois. Elle prend appui sur la grève de la faim menée à Valence en 1972 par 22 travailleurs immigrés tunisiens, mobilisés contre les politiques restrictives des circulaires Marcellin-Fontanet, instruments d'un contrôle migratoire qui s'inscrit dans le prolongement de logiques coloniales.

Confrontés à des conditions d'exploitation et de précarisation extrêmes — retenues de salaires, confiscation des papiers par les employeurs — ces hommes engagent leur corps pour revendiquer des droits fondamentaux : vivre dignement, être reconnus et pouvoir demeurer dans un pays qui exploite leur force de travail tout en leur refusant une pleine appartenance.

Accueillis et soutenus par l'église Notre-Dame de Valence, ils trouvent dans cet espace un lieu de protection. L'hospitalité religieuse devient alors un geste de solidarité et une prise de position politique. Les hommes d'Église iront jusqu'à suspendre la messe de Noël pour affirmer publiquement leur soutien aux grévistes.

Pensée comme une forme activable, la nappe est destinée à être réinvestie lors de futurs moments collectifs : repas partagés, lectures, prises de parole ou veillées. Elle devient ainsi un espace de réactivation des mémoires, un support pour faire circuler les récits et prolonger, dans le présent, les gestes de solidarité qui l'ont traversée. La nappe, objet domestique et rituel associé à l'hospitalité, emprunte aux codes esthétiques de la tradition chrétienne occidentale une broderie en ton sur ton. La quasi-disparition du motif dans la matière rend perceptible une mémoire à peine visible. Elle évoque une transmission discrète, celle d'une convergence entre différentes luttes et communautés, parfois préservée des regards dominants qui s'emploient à les opposer.

Les broderies qui composent la nappe sont issues d'un travail à partir d'archives photographiques et d'entretiens menés auprès de grévistes de la faim de 1972 et 1973 par différents chercheur·euses, dans différentes villes : Bordeaux, Paris, Valence, Lyon et Grenoble. Ces matériaux ont été réinterprétés par le dessin, puis transposés en motifs brodés. Chaque motif géométrique correspond à un détail architectural de l'église Notre-Dame de Valence, lieu d'accueil de la grève de la faim. Ces formes deviennent ainsi les fragments d'une architecture de l'hospitalité, mais aussi les traces d'une histoire de circulation des pratiques de lutte au sein des mouvements de travailleurs arabes.

Sans titre

2026, peinture *in situ*.

Alexandre Ayivi et Cindy Bannani associent leurs pratiques de l'installation et de la peinture pour réaliser *in situ* une pratique de la fresque nourrie par les travaux muraux de Jean Cocteau, les mosaïques romaines et les fresques égyptiennes. Leur composition repose sur une méthodologie proche du cadavre exquis : les images se construisent par associations d'idées, de formes et de symboles, dans un processus de dialogue et de déplacement des significations.

L'absence du corps humain déplace les luttes vers le monde vivant, envisagé comme un espace de relations. Espèces marines et terrestres y forment un écosystème traversé par des logiques de coexistence, d'interdépendance, de coopération et de prédation. Les relations entre les êtres deviennent ainsi le matériau d'une réflexion sur la communauté : comment se constituent les collectifs, comment s'organisent les rapports de dépendance, de pouvoir, de solidarité, de résistance et comment la coexistence se négocie au sein d'un même milieu.

Tout ce qui nous reste II

2026, installation *in situ* (dimension variable), gravures sur verres. En collaboration par Mattéo Baudillon.

Pensée comme un prolongement de la première installation *Tout ce qui nous reste I*, cette œuvre prend la forme de huit gravures sur verres apposées aux fenêtres de la Maison des arts. Elle mobilise l'esthétique et la symbolique des vitraux, traditionnellement utilisés pour transmettre des récits au sein de l'architecture sacrée, en jouant avec la lumière comme vecteur de mémoire.

Ces vitraux se déploient sur deux histoires différentes : des travailleurs agricoles immigrés en grève de la faim dans une pépinière à Aix en Provence en 1974 ainsi que des travailleuses agricoles marocaines dans une serre à fraises en Espagne en 2026. Cette série s'inspire du témoignage de Saïd Bouziri dans l'article intitulé « De la clandestinité à la reconnaissance »* d'Hélène Trappo, dans lequel il revient sur les différentes actions des mouvements des travailleurs arabes pour la lutte des personnes sans papiers. Il décrit comment le mouvement des travailleurs arabes a aidé une cinquantaine de Marocains à mener une série de grèves de la faim pour la régularisation de leurs situations, mais aussi pour réclamer des conditions de travail dignes.

Il n'existe quasiment aucune trace de cette grève de la faim. Dans cette série, cette contre archive et mise en regards avec la situation des femmes saisonnières marocaines qui pendant la saison des fraises sont employée dans des conditions d'exploitation physique et morale dans des serres en Espagne. Ces fraises sont les plus mangées dans l'union européenne malgré les conditions de travail connues.

L'imagerie utilisée a été inspirée à la fois par l'esthétique art déco des vitraux et également *Le Dormeur du Val* d'Arthur Rimbaud, établissant un parallèle entre le corps allongé du gréviste — immobilisé pour survivre — et celui du soldat mort pour la patrie. Cette mise en relation interroge les hiérarchies de reconnaissance entre les corps qui meurent pour une nation et ceux qui luttent pour y vivre dignement. Cette série fait aussi écho aux situations des femmes, notamment les conditions de travail des personnes sans papiers dans les exploitations agricoles en Espagne et en France, inscrivant ces récits dans une scène éternellement rejouée.

*Texte à retrouver au rez-de-chaussée dans l'espace de médiation



Biographie •

Cindy Bannani est diplômée de l'École supérieure des Beaux-Arts de Grenoble (2018) et de la Haute École d'Art de Berne (2020). La recherche est son médium premier, un geste fondateur de sa pratique. Elle travaille depuis l'espace intime, à partir duquel elle explore les récits effacés de la mémoire. De la vidéo à la broderie, son geste artistique redonne voix et corps aux histoires marginalisées, parmi lesquelles celles de l'immigration maghrébine en France. Elle opère un double travail de recherche et de forme, et d'un même geste, vient à la fois transmettre et interroger les modalités de transmission des récits. Érigés en contre-modèles de narration, ses travaux repensent l'écriture de l'histoire, l'usage de la langue et la construction des images. De nouvelles façons de (se) raconter émergent alors. Ses œuvres deviennent des espaces collectifs et hospitaliers au sein desquels chacun-e est invité à reprendre possession de son histoire. La recherche est ainsi, pour Cindy Bannani, un outil plastique au service des communs.

Cindy Bannani est née à Montreuil, en 1992. Son travail a reçu la Bourse des arts plastiques de la ville de Grenoble en 2019 pour ses recherches sur les origines et les glissements sémantiques du mot beurette. De novembre 2022 à mars 2023 elle a été résidente au Magasin CNAC, où elle a présenté sa première exposition personnelle *Les 35 et les 99 965 autres*. Elle a participé aux expositions *Construire un feu*, *No Étoile*, Montreuil, commissaire Juliette Hage (2024), *A LIBERATED SPACE*, Kunstraum beim Bahnhof Bümpliz Nord, Berne, commissaires Maria Iorio et Raphaël Cuomo (2024).

Léna Kemiche. Curatrice, membre de MAT3AMCLUB

Ressources •

Articles

- Bouziri Saïd et El Yazami Driss, « Travail au noir ? Travail clandestin ? Travail illégal ? » : « De la clandestinité à la reconnaissance, *Plein droit* n°11, juin 1990.
- Clavel Maurice, « Cela s'appelle la foi », in *Le Monde*, 27 décembre 1972.
- Dridi Mohsen, *La lutte des sans-papier & le mouvement association* (1996), 2018.
- Gay Vincent, « Des grèves de la dignité aux luttes contre les licenciements : les travailleurs immigrés de Citroën et Talbot, 1982-1984 », in *Contretemps*, mars 2013.
- Gay Vincent, « Manif Mutualité Circulaire Marcellin-Fontanet », *Homme & migration*, 1973.
- Hanus Philippe, « Crevons la faim. Joyeux Noël ! », *Hommes & migration*, 2020.
- Vallier Pierre, *Le Monde*, 26 décembre 1972.

Livres

- Belmessous Hacène, *Petite histoire politique des banlieues populaires*, Syllepse, 2022.
- Benguigui Yamina, *Mémoires d'immigrés*, Albin Michel, 1977.
- Blanchard Emmanuel, *Histoire de l'immigration algérienne en France*, Paris, La Découverte, 2018.
- Gensburger Sarah et Lefranc Sandrine, *Mémoires collectives en question(s)*, PUF, 2023.
- Hadj-Belgacem Samie et Nasri Foued (dir.), *La Marche de 1983 : Des mémoires à l'histoire d'une mobilisation collective*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018.
- Hassaine Lilia, *Soleil Amer*, Gallimard, 2021.
- Manotti Dominique, *Marseille 73*, Poche, 2022.
- Pigenet Michel et Tartakowsky Danielle, *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2012.
- Ruillier Jérôme, *Les Mohamed, d'après Mémoires d'immigrés* de Yamina Benguigui, Sarbacane, 2011.
- Siméant Johanna, *La cause des sans-papiers*, Paris, Presses de Sciences Po, 1998.
- Vigna Xavier, *L'insubordination ouvrière dans les années 68. Essai d'histoire politique des usines*, Renne, Presses universitaires de Rennes, 2007.

Films

- Collectif Cinélutte, *Jusqu'au bout*, 1973, 40 minutes.
- Dada ! Animation, *La France et ses migrations du XVIIe s. à nos jours*, 2025, Production Palais de la Porte Dorée.
- Dridi Mounir, *Pascal Henry*, Récits de l'île Séguin, 1992.
- Gokalp Mathias, *L'Établi*, 2023.
- « La grève de la faim d'ouvriers tunisiens à Valence », ORTF, 26 décembre 1972.

Podcasts

- Amara Salika, *La marche pour l'égalité et contre le racisme*, Magma podcast, 2018.
- Bienaimé Charlotte, *Migrantes et combattantes*, Un podcast à soi, Arte Radio, 2022.
- Choses à savoir, *Comment le corps réagit lors d'une grève de la faim ?* ACAST, 2025.
- Diallo Rokhaya et Ly Grace, *De la marche aux révoltes, 40 ans de médias antiracistes*, Kiffe ta race, 2023.
- Diallo Rokhaya et Ly Grace, *1983 -2018 : marcher pour mieux lutter ?*, Kiffe ta race, 2018.
- France Culture, *La marche des banlieues et après ?*, [Émission de radio], LSD, 26 au 29 mars 2018.
- Hajer Ben Boubaker, *Une histoire du Mouvement des travailleurs arabes*, LSD, France Culture.

Site internet

[Musée de l'histoire de l'immigration | Palais de la Porte Dorée](#)

Programme • rencontres & ateliers

Tous les évènements sont gratuits et ouverts à tous·tes

*Sur inscription : maisondesarts@mairie-bagneux.fr / 06 03 65 35 90

- **Samedi 17 octobre, 10h-11h** : visite contée* pour les bébés de l'exposition par Catherine Alvarez, suivie d'un atelier de pratique artistique adapté. Pour les enfants de 0-4 ans accompagnés d'un parent.

- **Samedi 17 octobre, 15h-18h** : atelier d'écriture et d'écoute avec l'artiste Audrey Couppé de Kermadec autour du *care*. Espace destiné aux personnes touchées par le racisme.

- **Mercredi 21 octobre, 10h-12h*** : atelier « Tissus d'Histoires à destination des familles avec l'artiste Claire Cifuentes Akakpovi, à partir de 6 ans.

- **Mercredi 21 octobre, 14h30-16h** : visite-jeux en famille* suivie d'un goûter, à partir de 6 ans.

- **Mercredi 28 octobre, 14h30-16h** : visite-jeux en famille* suivie d'un goûter, à partir de 6 ans.

- **Jeudi 29 octobre et vendredi 30 octobre, 14h-18h** : stage artistique* pour la réalisation d'une fresque picturale sur le mur d'expression de la Maison des arts avec l'artiste Alex Ayivi, à partir de 12 ans.

- **Samedi 28 novembre, visite croisée Malakoff-Bagneux**

14h visite de l'exposition « Nous, enfants du XXI^e siècle » au CAC de Malakoff, suivie à **16h** d'une rencontre avec Jérôme Ruillier, dessinateur et illustrateur, auteur de la bande dessinée *Les Mohamed* à la MDA de Bagneux.

- **Samedi 05 décembre, 10h-11h** : visite contée* pour les bébés de l'exposition par Catherine Alvarez, suivie d'un atelier de pratique artistique adapté. Pour les enfants de 0-4 ans accompagnés d'un parent.

- **Samedi 12 décembre, 10h-18h** : dernier jour de l'exposition.

Infos pratiques •

15 avenue Albert-Petit, 92220 Bagneux

RER B Bagneux

M4 Lucie Aubrac

BUS 388

+33(0) 1 46 56 64 36 • 06 03 65 35 90

maisondesarts@marie-bagneux.fr

Horaires d'ouverture

Mardi, jeudi et vendredi • 14h -17h

Mercredi • 14h-19h

Samedi premier et dernier de chaque mois • 10h - 18h

Pour les groupes sur rendez-vous • maisondesarts@mairie-bagneux.fr