

# LOU CHENIVESSE



<https://www.louchenivesse.com/>

louchenivesse@hotmail.fr

@louchenivesse

06 35 57 17 09

# BIO

Lou Chenivresse est artiste plasticienne, réalisatrice et scénographe. Née en 1994, elle grandit entre L'Égypte, la Syrie et la France. Après une formation en Hypokhâgne elle rentre aux Beaux-Arts de Nantes. Durant sa formation, elle réalise un Erasmus à la Muthesius Kunsthochschule en Allemagne dans la section vidéo. Dans une perspective pluridisciplinaire, elle suit des cours d'astrologie, de scénographie et des workshops avec différents chorégraphes. Elle invite le chorégraphe Laurent Cèbe à donner des cours de danse aux Beaux-Arts de Nantes et met en scène un spectacle performatif au Théâtre Universitaire de Nantes. Elle est diplômée du DNSEP, section cinéma, avec les félicitations du jury et du Master Culture Civilisation et Société à l'Université de Nantes.

Elle intègre ensuite les ateliers de Poush-Manifesto à Paris, assiste l'artiste Laura Gozlan, participe à diverses expositions et développe sa pratique de l'espace au travers de scénographies pour le spectacle vivant, notamment pour *Data Mossoul*, puis *Amer M. et Colette B.* de Joséphine Serre, au théâtre de la Coline, *Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe* de Sarah Mordy à la scène nationale du Phénix, *La Nuit Estelle Meyer*, aux Plateau Sauvages et *Olga et Ysée* de Iris Laurent au Grand Théâtre de la Ville du Luxembourg.

En juin 2024, elle est diplômée du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, où elle réalise deux courts-métrages de fiction expérimentale, en première année avec l'aide précieuse du réalisateur austro-libanais, Patric Chiha, et en deuxième année avec celle du photographe, cinéaste et plasticien Smith. Résidente à l'atelier CE depuis septembre 2024, elle est nommée finaliste pour l'acquisition de son film *Le Temps suspendu* par Talents Contemporains de la fondation Schneider. En avril 2026, elle présentera son film *Je m'en vais aux portes de ton tombeau* à l'occasion de 100% L'EXPO à la Vilette de Paris.



# À PROPOS

Lou Chenivresse créé des formes transdisciplinaires qui empruntent au cinéma son potentiel narratif, et aux arts vivants l'artificialité et la théâtralité propre à l'espace scénographique. Elle propose des formes hybrides qui prennent corps dans des installations immersives, des vidéos, de l'écriture et des photographies et s'inspire de différentes disciplines : ésotérisme, anthropologie, psychologie, écologie, féminisme.

Ses projets trouvent leur origine dans l'espace de l'intime, de récits familiaux . Elle réalise des enquêtes sur ses aïeules, au travers de documents, d'entretiens, de thèmes astraux. Elle remonte l'arbre par les femmes, à la recherche de son matrilinéaire et questionne ainsi les identités et les fantômes dont on hérite en tant que femme. Ces petites histoires intimes, ces histoires de femmes mortes, elle les transforme en fiction, les mythologise en grandes histoires où elles sont les héroïnes.

Le fantôme, aussi bien psychanalytique, renvoyant à l'idée d'un secret qui se transmet de génération en génération et hante le sujet, que mystique, spectre qui habite les lieux, est une notion présente en fil rouge dans ses pièces. Sa démarche rend compte et prend la forme de rites mortuaires, d'ablution de ces spectres. Il s'agit de mettre en lumière le hors champs, l'ob-scène, ce qui est dissimulé, et par conséquent ce qui est de l'autre côté.

Ses projets se composent de plusieurs pièces, au travers desquelles se tisse un récit mythologique, mêlant réalité tangible et réalité magique. Y flotte une ambiance mystique, une inquiétante étrangeté qui frise avec le macabre du film d'horreur. A la manière de la coexistence visuelle qu'elle propose entre clair et obscur, elle cherche l'espace de friction entre le monde des morts et celui des vivants pour y faire jaillir de l'incertitude, du basculement, des ombres.

# LE REPAS DE FAMILLE

Exposition *Felicità*, 2019, Paris  
(Installation transformée au fil des différentes expositions)

Installation, (eau, table en bois 200x100x100 cm, bac en bois, nappe, vaisselles, poulet, patate, salade, vin), dimensions variables avec un minimum de 100x200x100 cm, 2019

Vidéo de l'installation :  
<https://drive.google.com/file/d/1Kph7s3p4LlhnylNrakhzcpJHw-cQFU7i/view>

Le Repas de famille est une installation qui propose un diptyque de deux tables.

La première, bien réelle, est installée dans l'espace. Un reste de repas, de la vaisselle, un verre cassé qui raconte une dispute et mystérieusement, la nappe trempée dégouline encore et encore, en produisant un léger son de ruissellement.

La seconde est une simulation 3D photoréaliste de la même table, vidéo projetée à la même échelle sur un écran. L'eau n'est pas visible mais prend corps dans le mouvement de vagues de la nappe et dans l'apesanteur des objets et de la nourriture qui s'élèvent lentement pour quitter l'image. La table est comme totalement immergée.

Au premier coup d'œil, ce mouvement est presque imperceptible, mais peu à peu, dans le va- et-vient du regard entre l'espace réel et virtuel, se révèle le lent changement de la composition de l'image.

Mais des deux tables, les convives sont absents. Ils ont quitté soudainement le repas, ou du moins ne sont pas visibles. Ou peut-être est-ce le spectateur qui dîne, invité à son propre repas de famille, à s'asseoir parmi ceux qui sont absents.

De nombreuses cultures envisagent l'eau comme un élément de passage entre les morts et les vivants. Dans la mythologie grecque, on traverse le Styx. En Corse, on place un bol d'eau sous le lit du défunt pour capter son âme. Dans la mythologie celte, elle incarne matériellement le monde des morts, un monde englouti, faisant de la surface de l'eau un espace liminal, au seuil de la mort. Dans son hydroféminisme, Astrida Neimanis, met en évidence par une approche matérialiste que l'eau est « un.e intermédiaire et un mode de connexion ». Constitués de 60 à 90% d'eau, nos corps sont des étendues d'eau. Cette même eau, présente sur terre depuis plus de quatre milliards d'années. « De même que les courants océaniques transportent tout à la fois la chaleur du soleil, les bancs de poisson et les îles de plastique en décomposition d'une mer planétaire à une autre, de même nos corps d'eau sont des supports pour des échanges matériels ». Ainsi, « boire un

verre d'eau, c'est ingérer les fantômes des corps qui la hantent ». L'eau devient liant, connexion, écotone entre visible et invisible, fantômes et vivants, organique et inorganique.

Chez Astrida Neimanis, nos corps coulent, dégoulinent, ruissellent, traversent l'espace et le temps. Donna Haraway, conçoit un temps vertical qui met en échec la dimension linéaire de la temporalité naturaliste occidentale. Elle fait exister passé, présent et futur dans « un présent épais », en strates, en couches, qui se superposent. Ainsi les passés ne sont pas derrière nous, mais le sol sur lequel nous nous appuyons, comme une réalité qui n'est pas inerte, morte ou disparue, mais qui peut de temps à autre refaire surface.

Par l'eau qui coule en continu et le repas visiblement en cours, la table réelle propose un temps suspendu en faisant cohabiter des strates de temps. Le repas qui a eu lieu, le repas qui est en cours, et le repas qui sera toujours. L'instant infini s'écoule, au rythme du son des gouttes d'eau.

Le Repas de famille offre au spectateur un espace de recueillement pour ses morts autour du rituel d'un repas. Selon le sociologue Maurice Godelier, les rituels mortuaires sont au fondement de toutes les sociétés humaines, ainsi que la croyance dans une vie après la mort et la préparation et l'accompagnement du défunt pour un autre monde. Mais comme le souligne l'anthropologue Gregory Delaplace, uniquement la prise en charge des vivants dans leur deuil reste commune à toutes les sociétés contemporaines. La prise en charge du mort, elle, a disparu depuis peu dans les sociétés occidentales, pour laisser place à une recherche d'immortalité par le biais de la science et des nouvelles technologies. On peut citer les hologrammes de Whitney Houston et Oum Kalsoum qui donnent des concerts à travers le monde ou encore les recherches financées par Elon Musk, espérant transférer le cerveau humain dans un ordinateur lui-même installé dans un corps robotique.

En réponse à cette disparition, Le Repas de famille invite le spectateur à prendre place dans un espace où l'eau ouvre une brèche, un espace liminal entre mort et vivant. Grâce à sa fluidité, elle s'infiltré par des fissures, connecte des mondes et des temps, communément séparés, et craquelle leurs frontières imaginées, pour dégouliner aussi bien de la mer, des murs, que des êtres. Les fantômes se manifestent par leurs traces, et le vivant, tel Orphée, peut se joindre à eux pour prendre place dans le repas funèbre, entourés de ses morts.

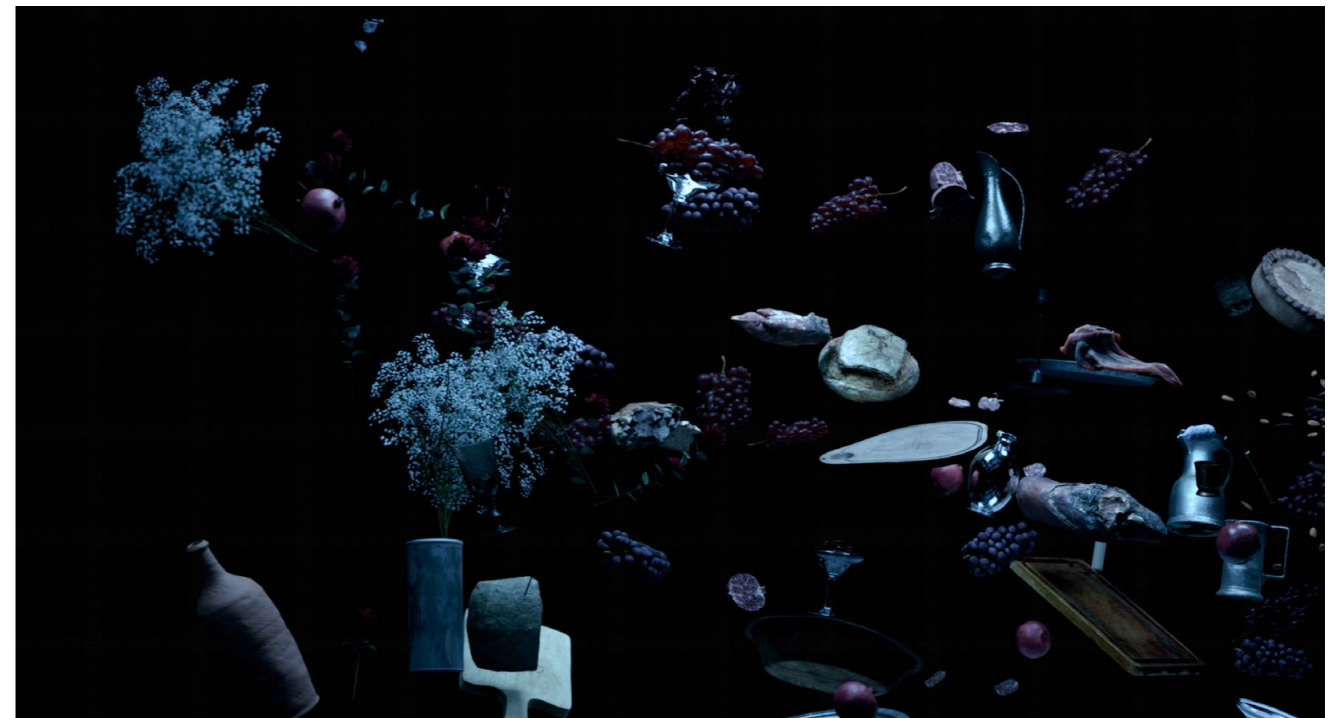
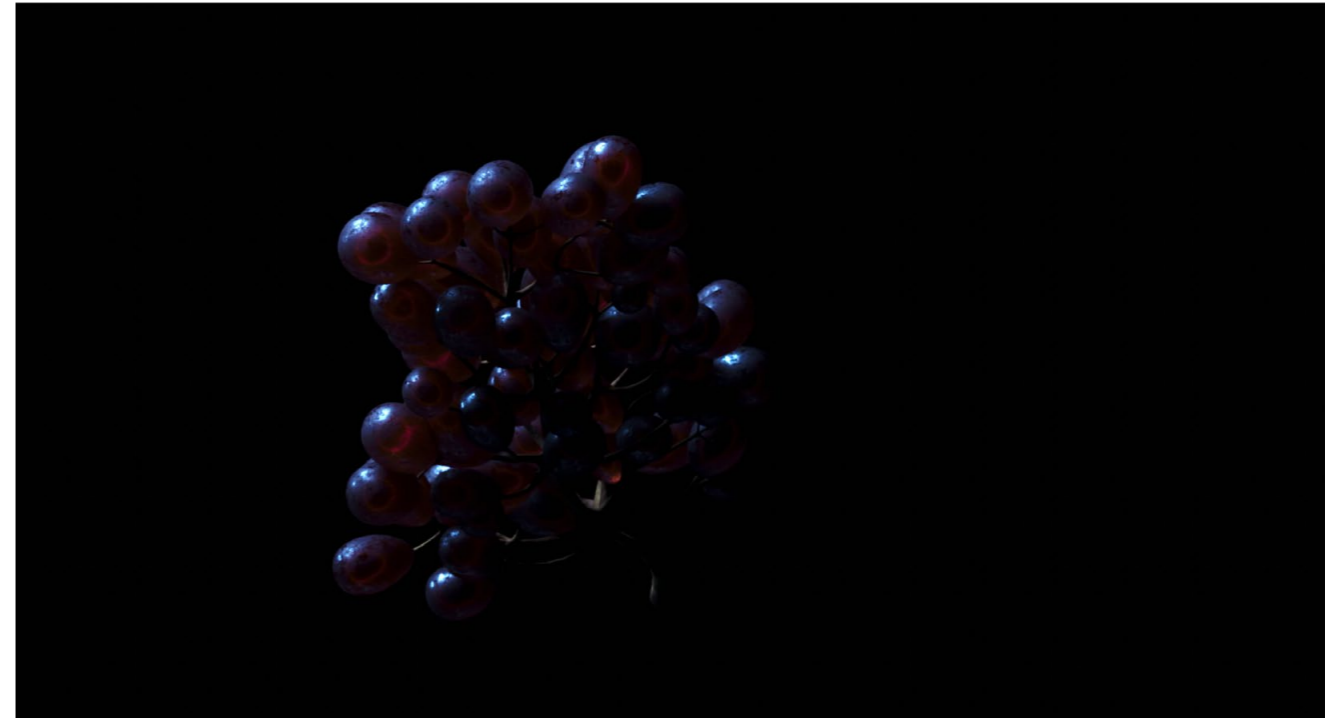
Se superposent alors les corps des fantômes qui habitent la table, de tous les fantômes de chacun des spectateurs, des spectateurs passés, présents et à venir.

La table de la vidéo quant à elle, est inaccessible à celui qui la regarde. Elle est totalement submergée dans la profondeur des eaux, enfouie dans le monde des morts, interdite aux vivants. Elle semble de prime abord proposer aussi un temps suspendu. Mais le temps coule, les objets quittent lentement la table peu à peu pour disparaître complètement. La brèche s'est refermée, on ne peut plus qu'observer ses morts de loin.

*Vue de l'installation immersive Repas famille*

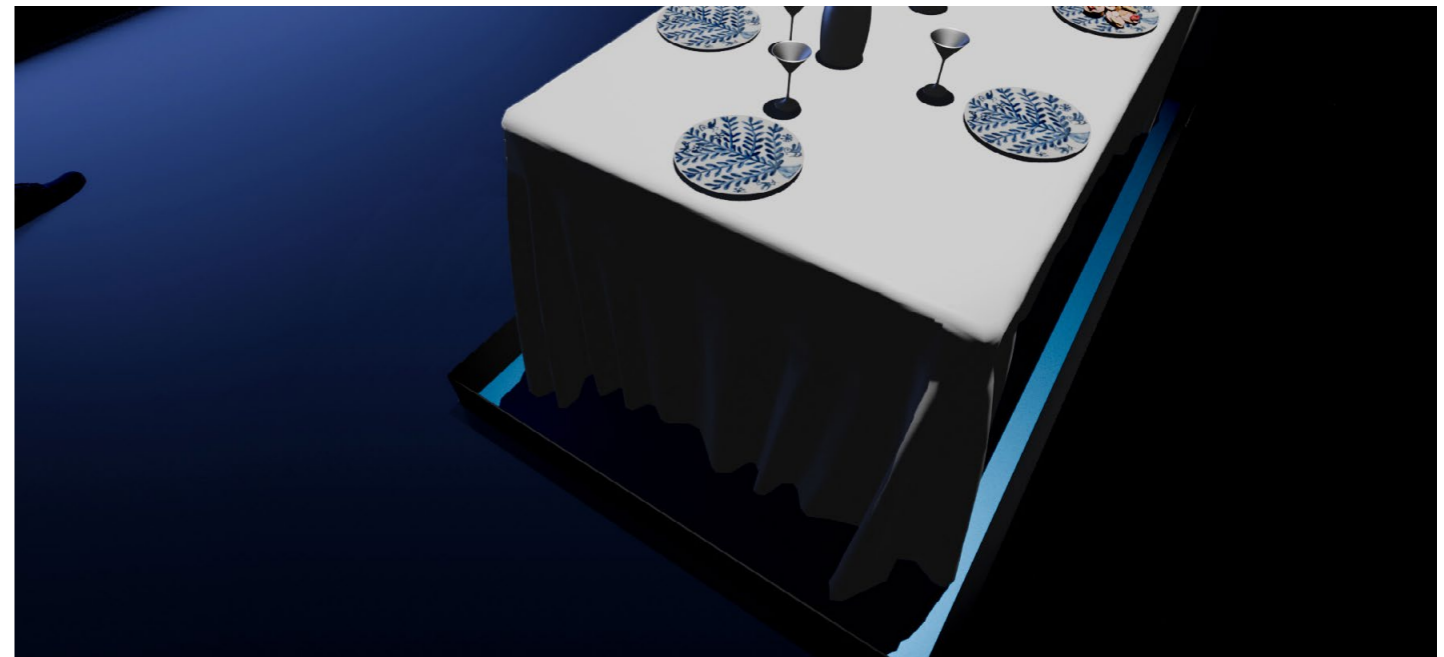
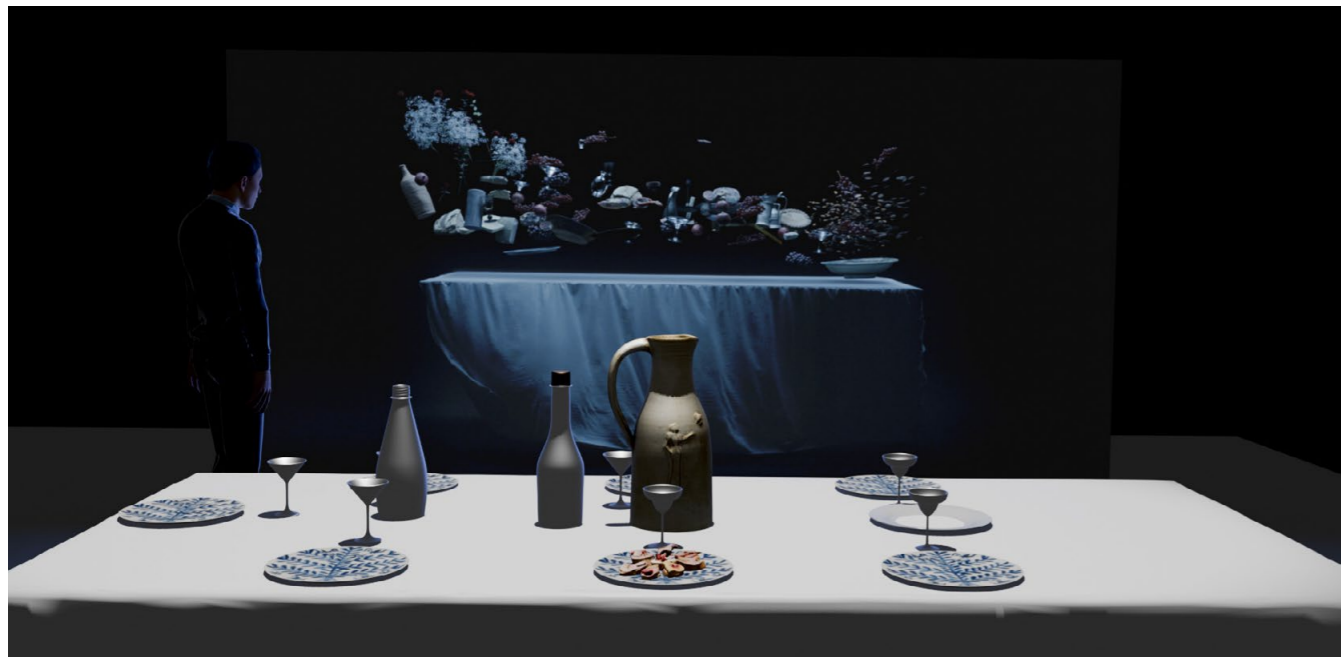
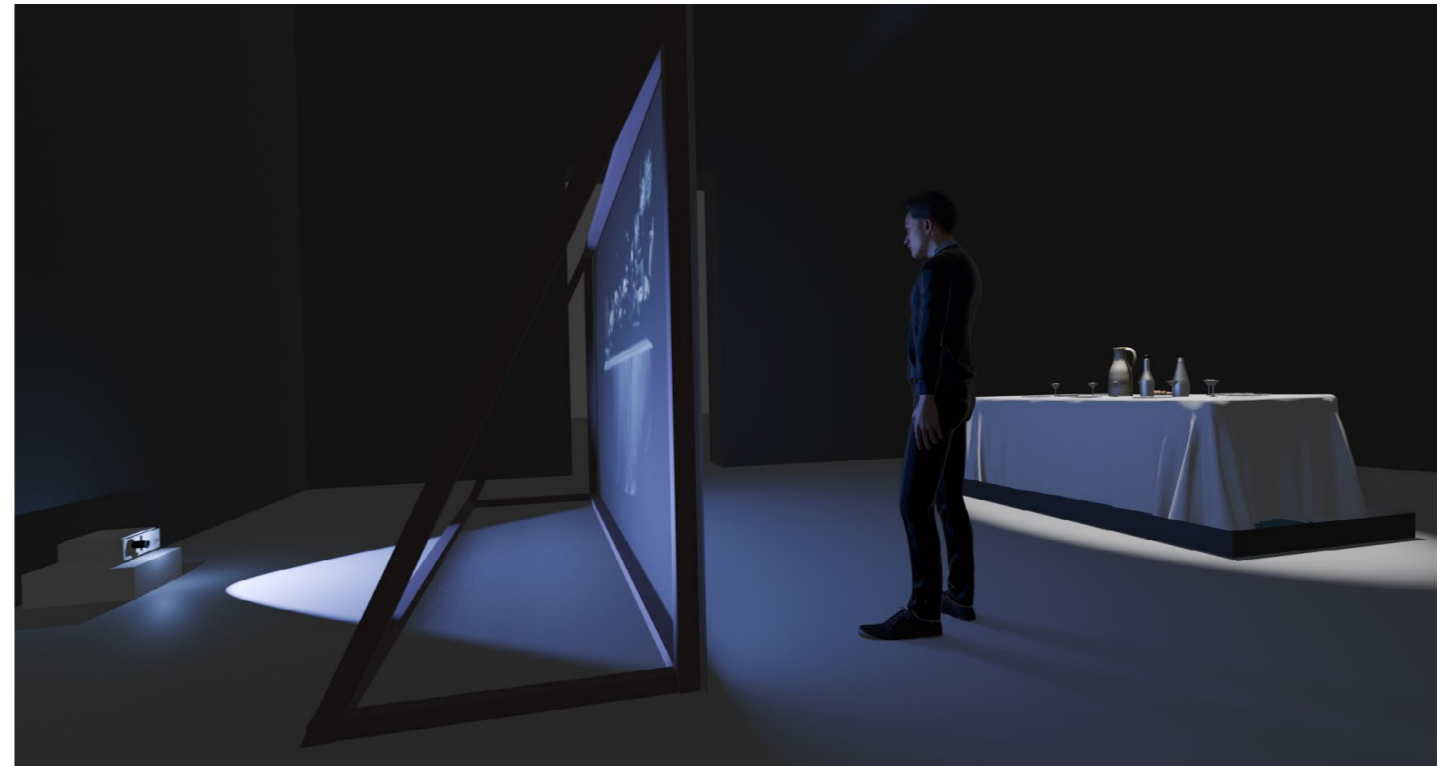
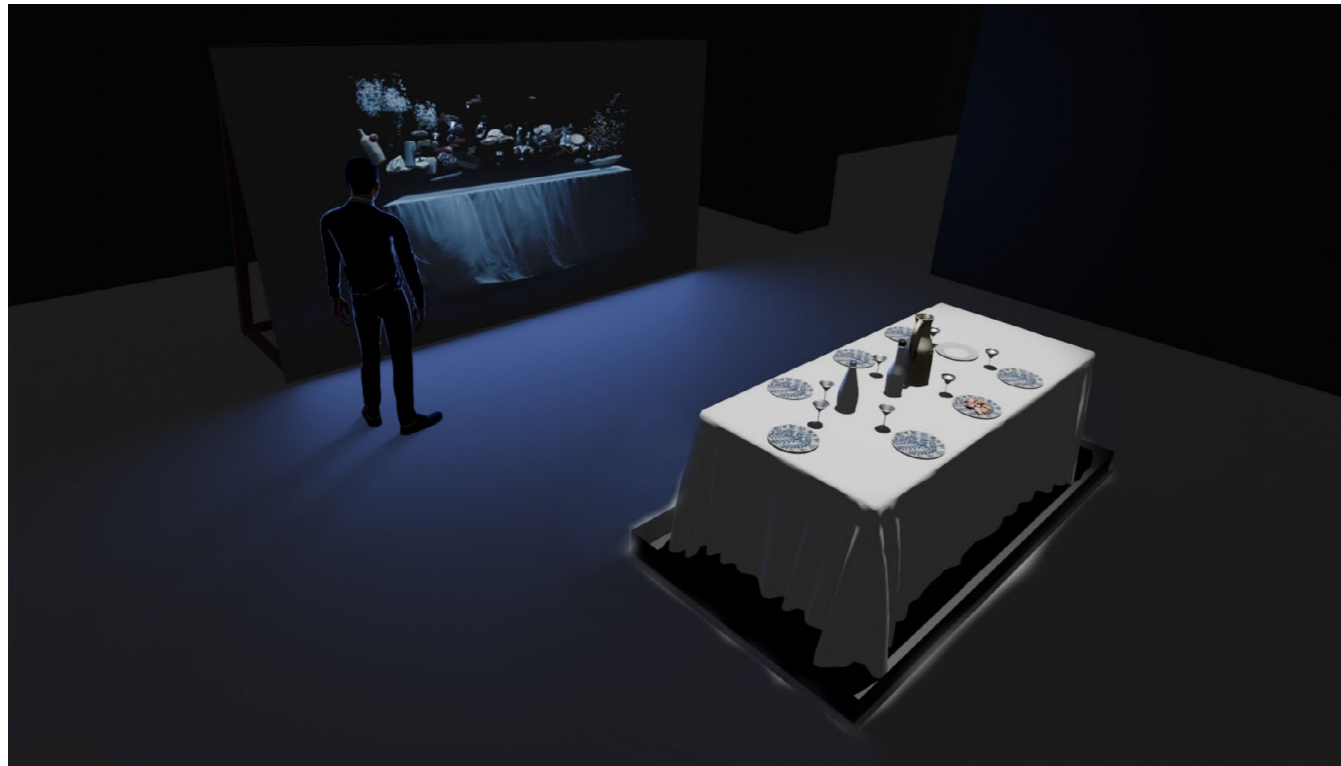






Captures d'écran de la vidéo

Détails des objets 3D





# LE TEMPS SUSPENDU

Production Le Fresnoy- Studio national des arts contemporains

FILM, (vidéo numérique), 2024, 18'30 min  
<https://vimeo.com/showcase/11135479/video/989567650>  
Mot de Passe : rosefluo

*Suite à la mort d'une proche, une jeune femme est plongée dans une solitude mélancolique. Des événements étranges se manifestent. Des fantômes surgissent au travers de fissures comme des fuites d'eau qui glisse le long des murs, pendant qu'une tempête grandit. Passé, présent et futur se superposent, le temps se dissout, se suspend.*

Le *Temps suspendu* est une puissante chimère cracheuse d'eau. Lettre de deuil, d'amour et de mélancolie, essai spéculatif gothique, fable écoféministe, ce film constitue la mue d'un projet initial d'installation puis de documentaire de création autour des villages engloutis et de leur folklore vers une inspection singulière de la dissolution de soi, de manière littérale (dispersion des cendres, inondations fatales) et figurée (deuil et pensée de la mort, solastalgie).

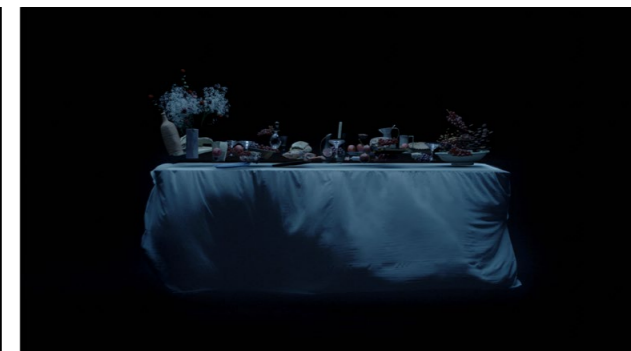
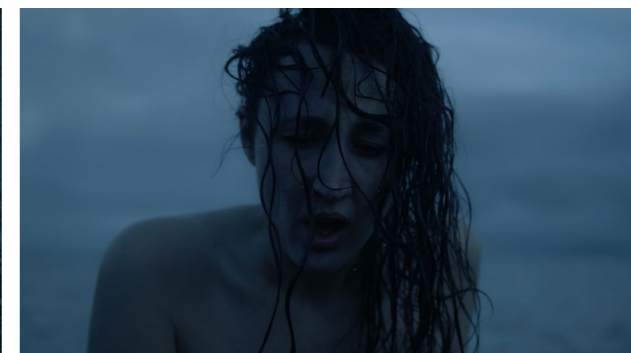
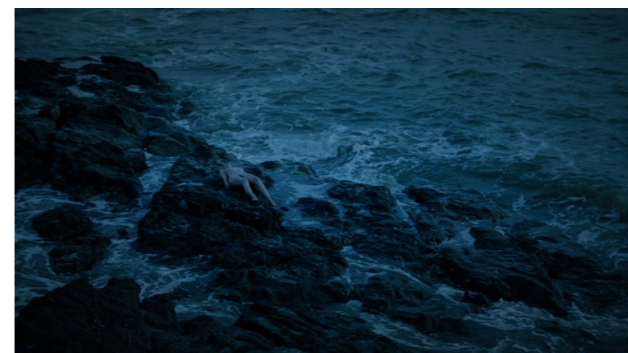
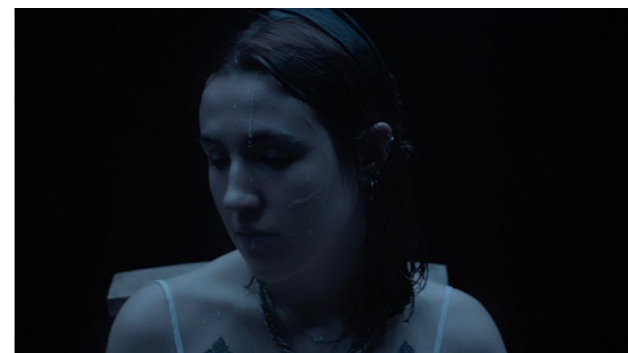
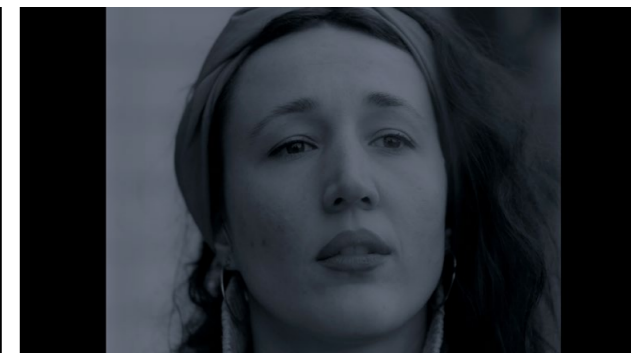
Déposé comme un voile sur un scénario superbement conçu qui agrège différents niveaux de récit et intensités de réalité hétéroclites qui fluctuent mais ne coulent pas, le travail visuel du film invite à visionner l'image d'une vie sous-marine au-delà de la vie, d'une demi-vie, d'une infra-vie, d'une aqua-vie (prosit !).

La disparition de sa grand-mère, le voyage d'adieu qui lui fit suite pendant l'épisode récent des pluies torrentielles hexagonales a initié la bifurcation de son projet vers la poursuite d'une enquête familiale où Lou Chenivresse fait commerce avec les fantômes vivants et morts, où de chaque trépas procède un rituel de passage. La séquence liminale de dispersion des

cendres dans un océan enragé (dimension magique du geste performatif) initie la transformation de notre Monde liquéfié, agrégeant deux apocalypses : la mort d'une proche, celle de notre planète telle que nous la connaissons. Lou Chenivresse cite Tarkovski, Maddin, Lynch, partage à juste titre leur désir de coordonner registres d'images et de ton, la maîtrise du passage immédiat d'une émotion à une autre. On pense aussi à une Jeanne Dielman ectoplasmique dont les gestes, les habitudes gravées dans le vivant comme un sillon dans un vinyle se perpétuent à l'infini, machinaux. Lou Chenivresse propose un fantastique discret, qui s'infiltré lentement comme une avarie de plomberie engloutissant le monde.

*Dans le vieux parc solitaire et glacé, Deux formes ont tout à l'heure passé. Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles, Et l'on entend à peine leurs paroles.*

Bogdan Chthulu SMITH





# LES GISANTES

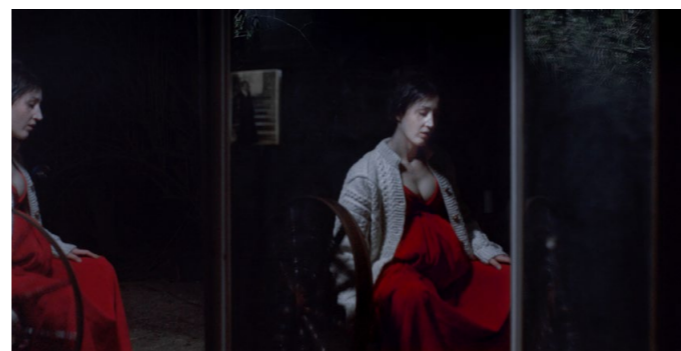
Production Le Fresnoy- Studio national des arts contemporains  
Exposition Panorama 2025 - Commissariat Chris Dercon

Film, (vidéo numérique), 20 min, 2023 :  
<https://vimeo.com/showcase/10345030/video/841850818>  
Mot de passe : rosefluo

*Descendante d'une lignée de femmes maudites, toutes réduites à n'être que des mères, condamnées à perdre leurs enfants et à mourir jeune, Lou réalise un acte magique pour conjurer le sort.*

*Tel Orphée qui descend dans le monde des morts, elle se glisse dans la peau de sa grand-mère, jamais rencontrée, pour performer le drame qui la mène à sa mort. Pour que le spectre ne s'accroche pas à elle, elle lui offre ensuite un corps éternel, un gisant.*

En remontant sa généalogie, Lou Chenivresse interroge les identités de femmes qui la précèdent. Dans ce film, elle raconte l'histoire de sa grand-mère qui était peintre et voulait être artiste. Le film pose ainsi la question des modèles et des histoires dont nous héritons en tant que femme, de l'idéal bourgeois qui a pensé "la femme au foyer", qui a traversé toutes les couches de la société en les réduisant à n'être que des épouses et des mères, des appareils reproducteurs. Il pose la question de ces histoires fantômes qui continuent de nous habiter et reste constitutive de nos sociétés. Il pose la question du mythe de la mère douce et aimante, proposant l'image d'une femme qui essaie désespérément d'avoir un troisième enfant, quand son mari prend une amante. Pourtant, elle sait que son sang empoisonne les bébés qu'elle porte, Elle fait fausse couche sur fausse couche, jusqu'au dernier, qu'elle gardera mort dans son ventre pendant un mois. Le film propose ainsi l'image d'une mère ambivalente, prise entre un besoin vital d'enfant pour exister et une pulsion infanticide de dévoration.



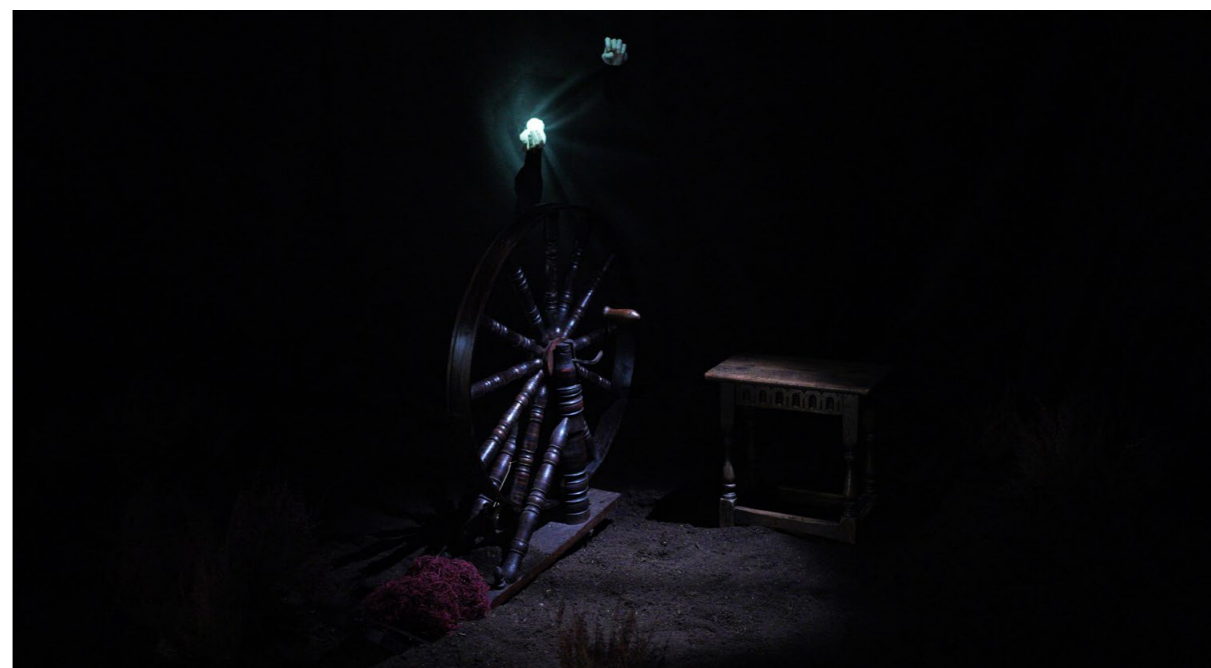
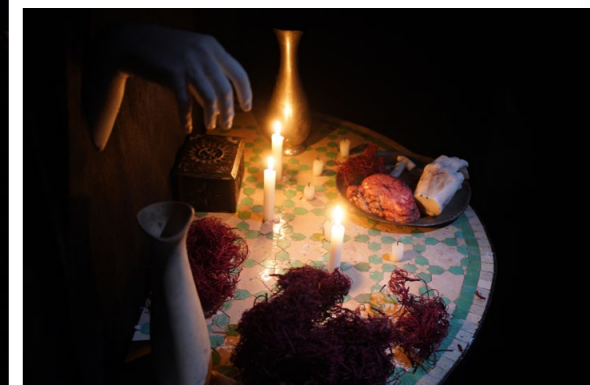
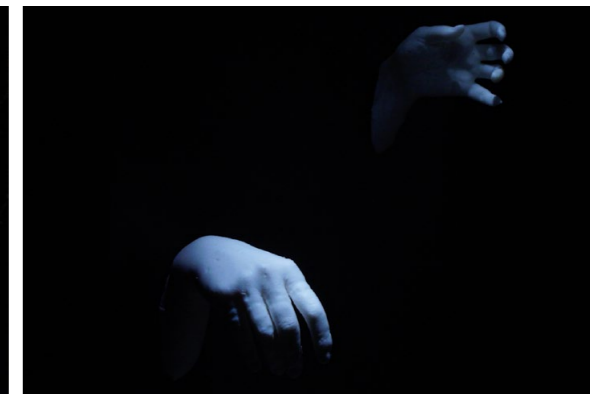
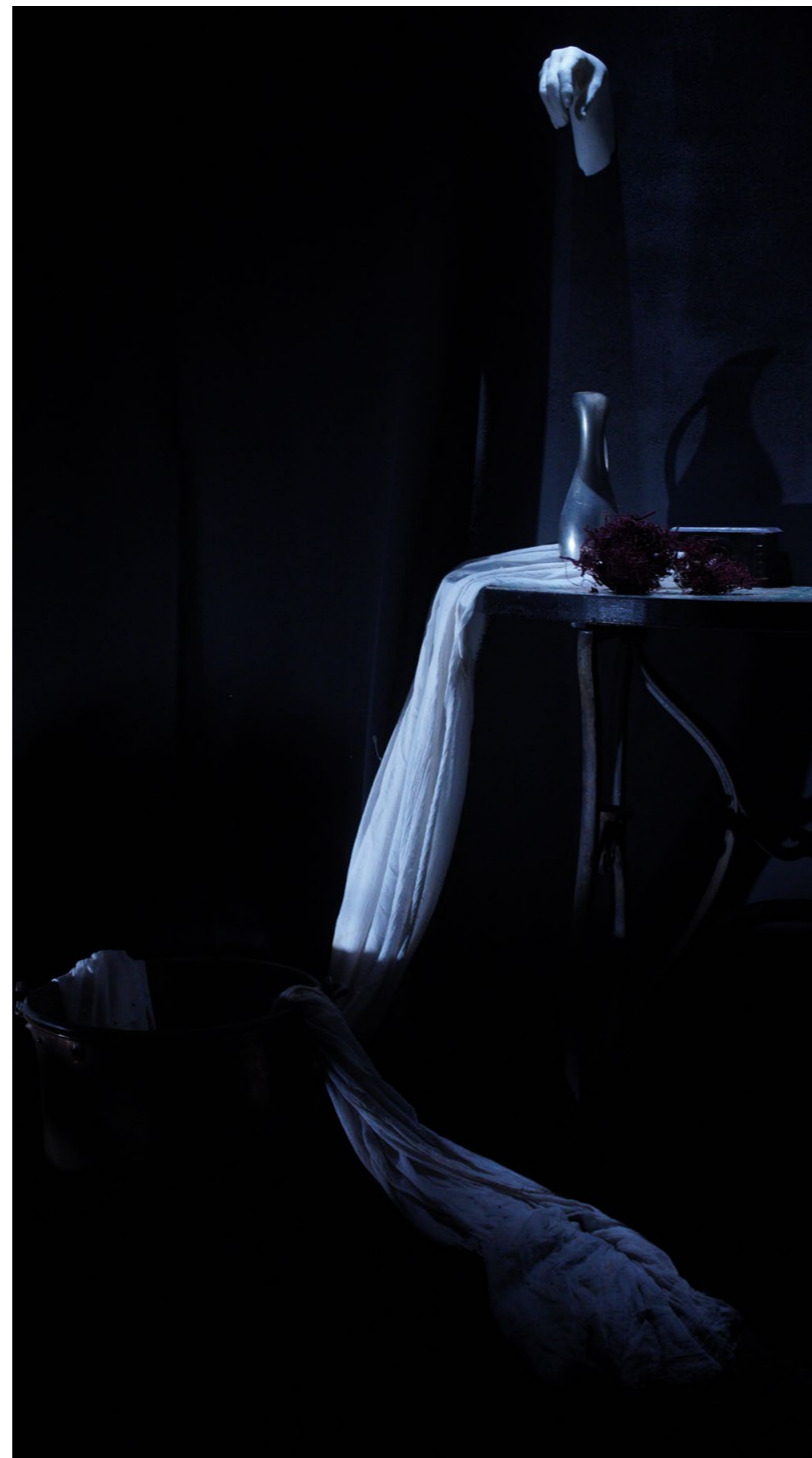


# L'ARCANE SANS NOM

Exposition *Fenêtre sur corps*, Studio Haegémonie, Espace Thorigny, Paris

Installation immersive, (moulages mains et jambes en cire, terre, bruyères, eau, métal, rouet en bois, table en métal et en céramique, tissu, bougies), dimensions variables, 2022

Cette installation s'inspire de l'Arcane sans nom, l'une des cartes du jeu de tarot de Jodorowsky, qui représente la mort et la renaissance, les cycles. La roue du rouet tourne inlassablement, comme si les moires invisibles activaient sa manivelle, filant le fil de la vie avant de le couper. Les mains et jambes de cire qui jaillissent des murs rappellent celles du film surréaliste *La Belle et la bête* de Cocteau, mais aussi les ex-votos. Le linceul lui, fait échos aux rites mortuaires. Nous pénétrons dans une sorte de temple entre cauchemard et onirisme, imbibé d'une odeur de terre humide et parsemé de reliques, des reliques que Lou Chenivresse crée à l'attention de sa grand-mère décédée..



Vue de l'installation immersive *L'arcane sans nom*



# DANSER AVEC LES OMBRES

Exposition Atelier Vé, Marseille et Sélection Artais FILM, (vidéo numérique), 50 min, 2021 :

LIVRE, (édition,) 129 p, 2021 :  
[https://drive.google.com/file/d/14dKyy3J-FFXZcFxZ-EhBN7RphkROsPN\\_/view](https://drive.google.com/file/d/14dKyy3J-FFXZcFxZ-EhBN7RphkROsPN_/view)

*Danser avec les ombres* un projet en deux parties : d'une part un film, de l'autre un livre.

*Danser avec les ombres* retrace l'histoire d'une famille de corses qui quittent le Maroc pour s'installer en France. A nouveau arrachés à une terre, terre qu'ils avaient fait leur, ils tentent par l'achat d'une maison au rabais de recréer leur origine. Cette maison devient le lieu des espoirs, le lieu des projections, des crispations, des passions. Leurs pieds s'enfoncent peu à peu dans la terre et se mêlent au fil des générations, de plus en plus profondément aux racines des arbres du jardin. Les anciens meurent et les suivants héritent de leurs disputes, se déchirent. Puis la maison est abandonnée. Elle est le point névralgique de l'histoire familiale et démembré les Ambrosini. Ils sont retenus dans la maison par des fils à la longueur vertigineuse qu'ils ne semblent pas percevoir et les laissent songer une liberté. Les fantômes qui s'y bousculent les enlacent pour les emporter avec eux et guérir leur solitude.

Le film se déroule dans la maison de famille de Lou Chenivresse, laissée à l'état d'abandon depuis dix ans qui est devenue l'habitat des fantômes. La maison a été le théâtre de l'histoire familiale et est chargée par les drames qu'elle a accueilli. Son scénario a été écrit à partir d'entretiens réalisés auprès de 15 membres de sa famille, et d'un travail d'archivage de lettres, de photos et de divers documents. Le film est tourné dans la maison en question. Les interprètes sont pour une partie des membres de sa famille. Sa mère, qui joue le rôle de son arrière-grand-mère, porte un masque modelé d'après les photos de cette dernière.

Dans ce projet, s'entremêlent fiction et documentaire. Les images d'archive et interviews participent à construire la narration et viennent attester de la véracité de l'histoire. Lou les confronte à des images plus fantasmagoriques, visuelles ou écrites, reconstitutions d'événements qui se sont déroulés dans la maison. Cet entrelacement crée une voix à l'unisson et pose la question de la vérité, bousculant la frontière entre réalité tangible et magique.



Captures d'écran du film *Danser avec les ombres*

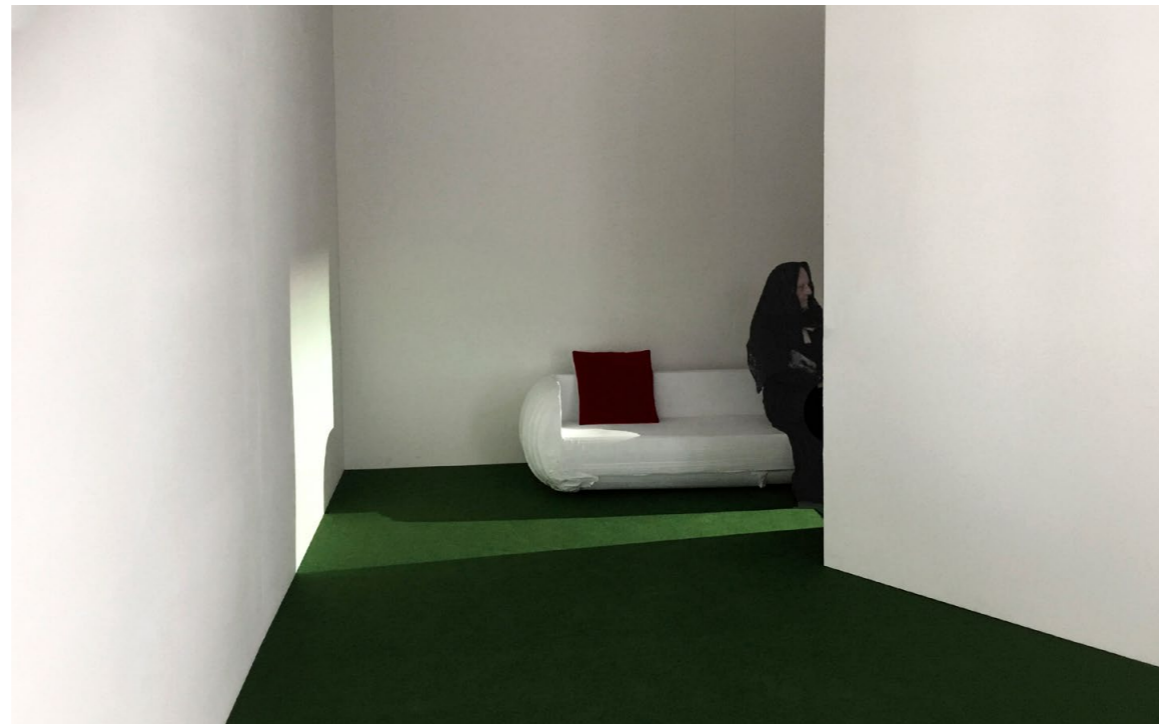


# ANTI- CHAMBRE

Installation avec performance face à une photographie, bois, carton, moquette, coussin de velour, 360x500x280 cm, 2019  
Photographie 100x 170 cm, 2019

Dans ce dispositif scénographique, Lou Chenivesse questionne la notion d'image et de réalité en confrontant deux formes plastiques. La première est une photographie et la seconde une installation. Mais les deux sont des images et représentent le même espace. Ils se reflètent l'un l'autre d'un bout à l'autre de la salle. Mais la photographie n'est en réalité pas une prise de vue de l'installation, mais celle d'une maquette. Par ce jeu de manipulation des formes et de l'échelle, Lou nous fait basculer d'une réalité à une autre.

L'espace proposé est fait d'un hors champs révélé par une lumière qui jaillit et vient se projeter sur le mur. Si l'on se déplace sur la gauche de l'installation, on découvre un personnage assis sur le canapé qui regarde dans la direction du hors champs. Malgré l'espace en trois dimensions cet espace reste inaccessible à la vue. L'installation est comme une image, on ne peut pénétrer dedans.





Photographie. 170x100

# LE SILENCE DES PASSEURS

Exposition au G rontopole de Nantes  
Série de photographies numériques, 2019

Dans un âge très avancé, nous perdons nos facultés de paroles, de mouvements. Notre corps se transforme, il est de plus en plus léger, comme si nous perdions notre consistance matérielle. Sa présence se réduit à celle d'une ombre, d'un corps inanimé pour être bientôt celle d'un fantôme. Alors, nous sommes des pré-fantômes. Notre comportement et notre être, comme s'ils faisaient une boucle, rejoignent ce que nous étions enfants. Nous parlons alors de régression, de sénilité, de dégénérescence mentale. Pourtant, peu de psy ou de neurologues se sont intéressés à ce qui se passe dans le cerveau à ce moment de nos vies. Cet  tat n'est-il pas plus une transformation qu'une régression ? Où sommes-nous quand notre esprit semble absent ? Peut-être sommes-nous en contact avec autre chose, un ailleurs, une autre réalité et ceci grâce à une perception du monde qui se transforme. Quand mon grand-oncle sénile m'annonce s'être entretenu la semaine dernière avec mon grand-père mort il y a cinq ans, comment retirer toute véracité à ses propos si, pour lui ils se sont vraiment parlé ? La personne âgée c'est aussi celle qui fait un lien entre un temps passé et un temps présent, celle qui a connu un monde que nous ne connaîtrons jamais et qui en devenant muette, renferme et emporte pour toujours un secret avec elle, celui de nos origines.



Photographies extraites de la série *Le silence des passeurs*. 150x100cm



Photographie extraite de la série *Le silence des passeurs*. 100x95cm



Photographies extraites de la série *Le silence des passeurs*. 150x100cm