



Profane Profane

art amateur, amateur
automne-hiver

2024



art amateur, amateur d'art
automne-hiver

2024-2025

Prof



CHANEL

JOAILLERIE

COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.
BAGUE, CLIPS D'OREILLES ET BRACELETS EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.

PROFANE

n° 19

AUTOMNE-HIVER

2024-2025

REVUEPROFANE.COM

FONDATION
ET DIRECTION DE
PUBLICATION

Charlotte Halpern &
Bertrand Houdin

RÉDACTION
EN CHEF

Carine Soyer

DIRECTION
DE CRÉATION

Anamorphée

CONCEPTION
GRAPHIQUE

Syndicat, François Havegeer
et Sacha Léopold

RETOUCHE

Maison de correction,
Hatim el Hihi

COORDINATION

Pauline Langlois

RÉGIE PUBLICITÉ

Kamaté Régie

CONTRIBUTEURS
IMAGE

Patricia Araujo, Nicolas
Gondim, Jackson Araujo
& Marcio del Nero

Lucas Charrier

Oriane Déchery

Louis Dewynter

Sophie Glasser

Jonathan LLense

Alexandra Masmanidi

Mathias Onni

Saki

Joseph Schiano di Lombo

Erik Sémarshkin

Mildred Simantov

Édouard Taufenbach

Emma Tholot

Thérèse Verrat

& Vincent Toussaint

CONTRIBUTEURS
TEXTE

Jackson Araujo

Margaux Ballofet

Margaux Bonopera

Timothée Chaillou

Hannah Felt Garner

Laurent Goumarre

Aymeric Lorenté

Isabelle Moisy Cobti

Matthieu Nicol

Tristan Piérard

Mylène Scotto

Mildred Simantov

Julien Sorez

Carine Soyer

Emma Tholot

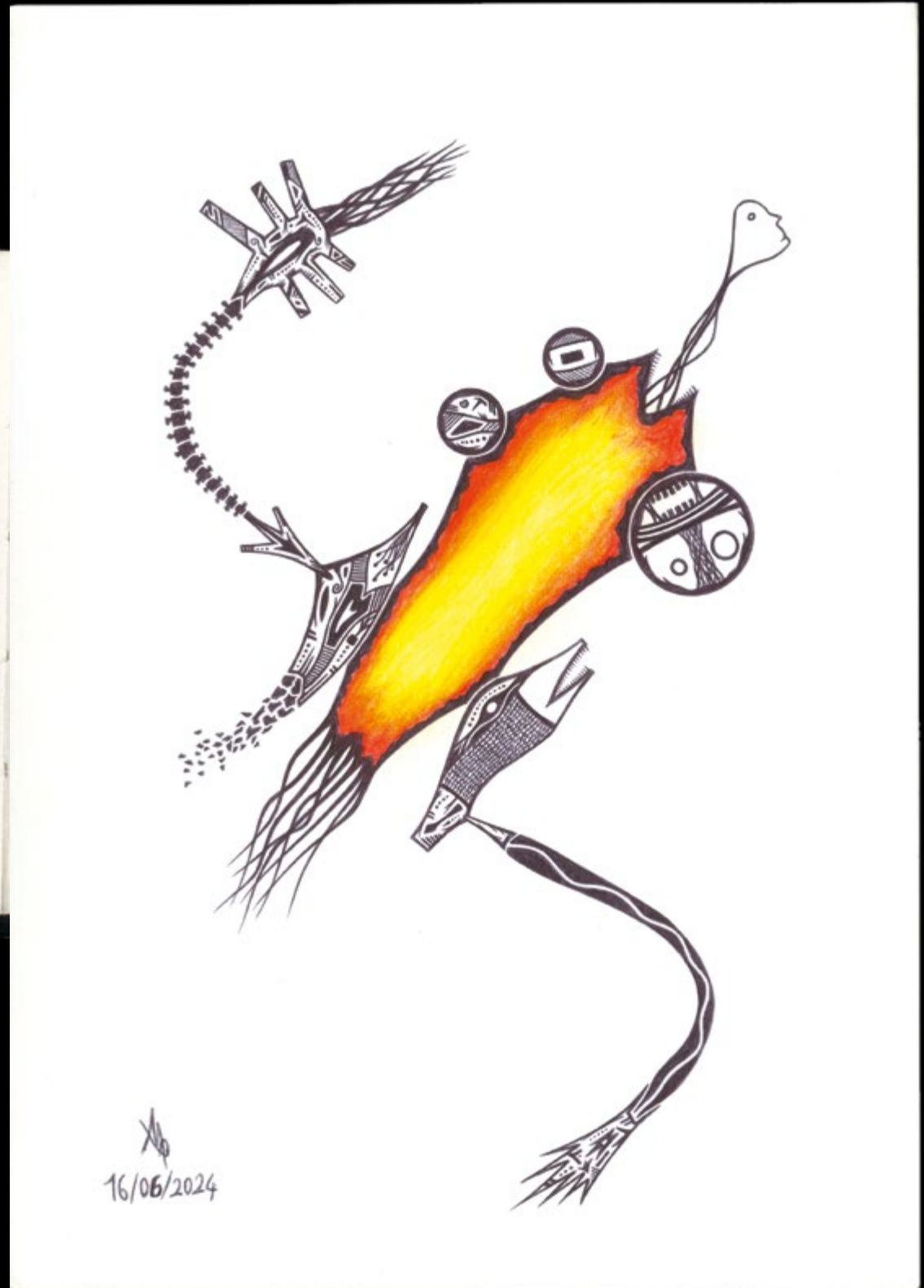
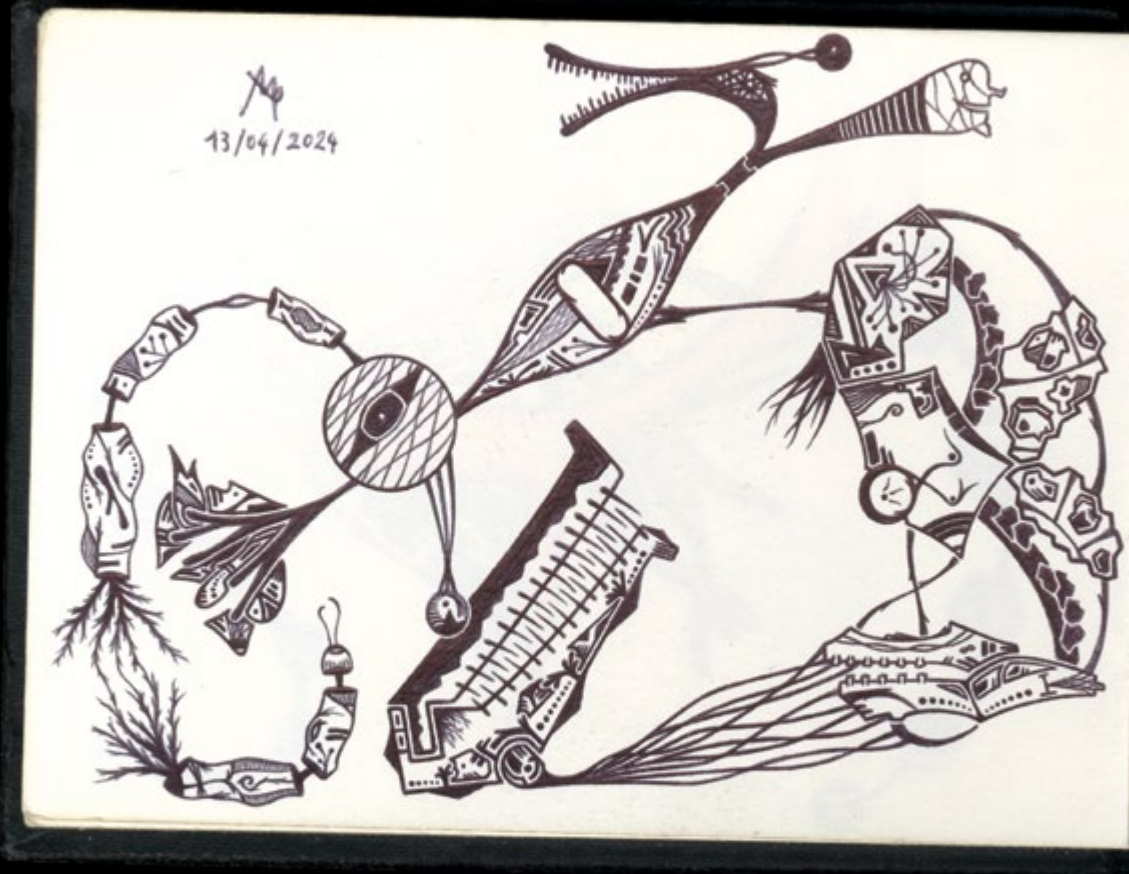
Leslie Veisse

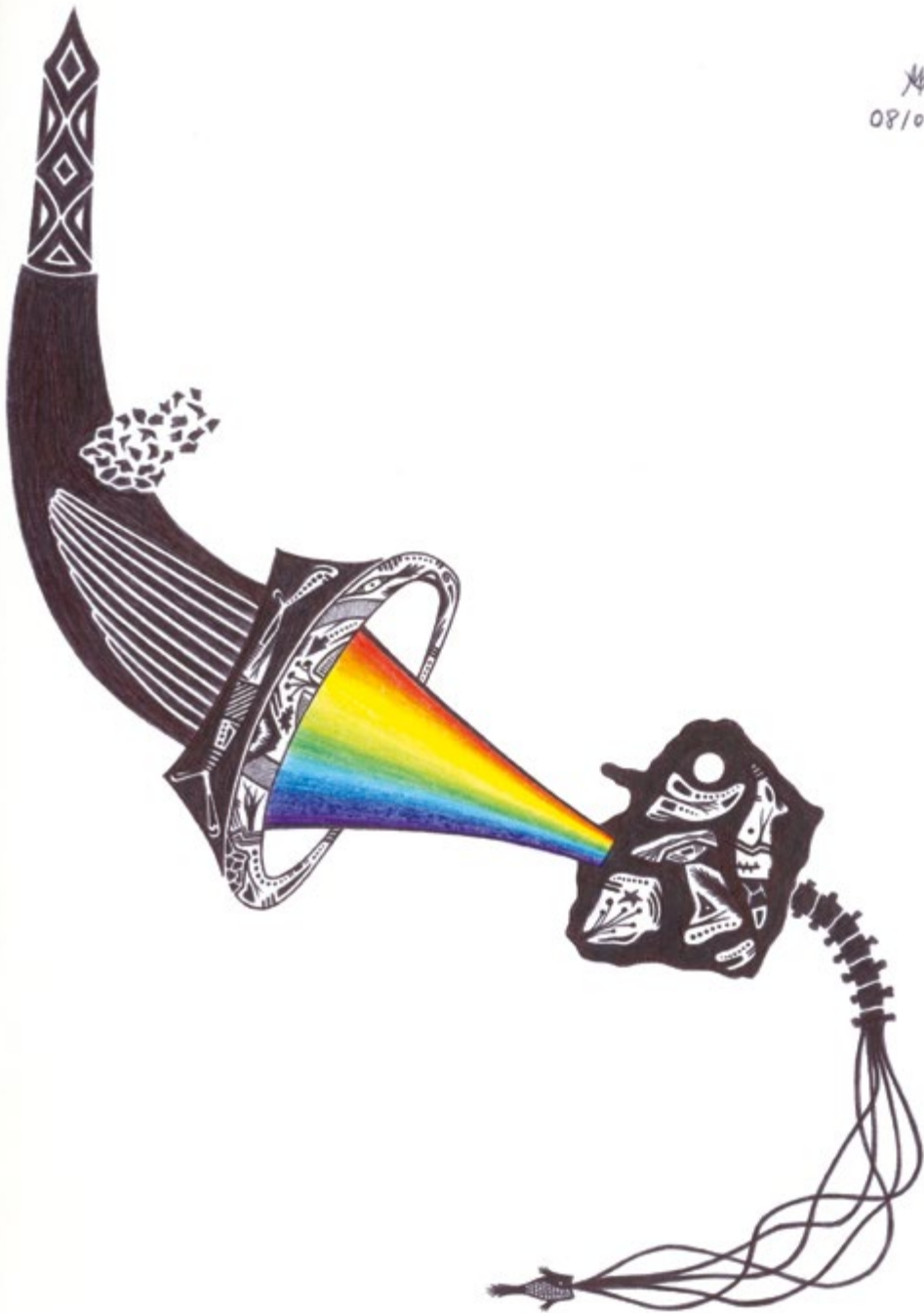
CONTRIBUTEURS
VIDÉO

Lucas Charrier

photographie de couverture : Jonathan LLense





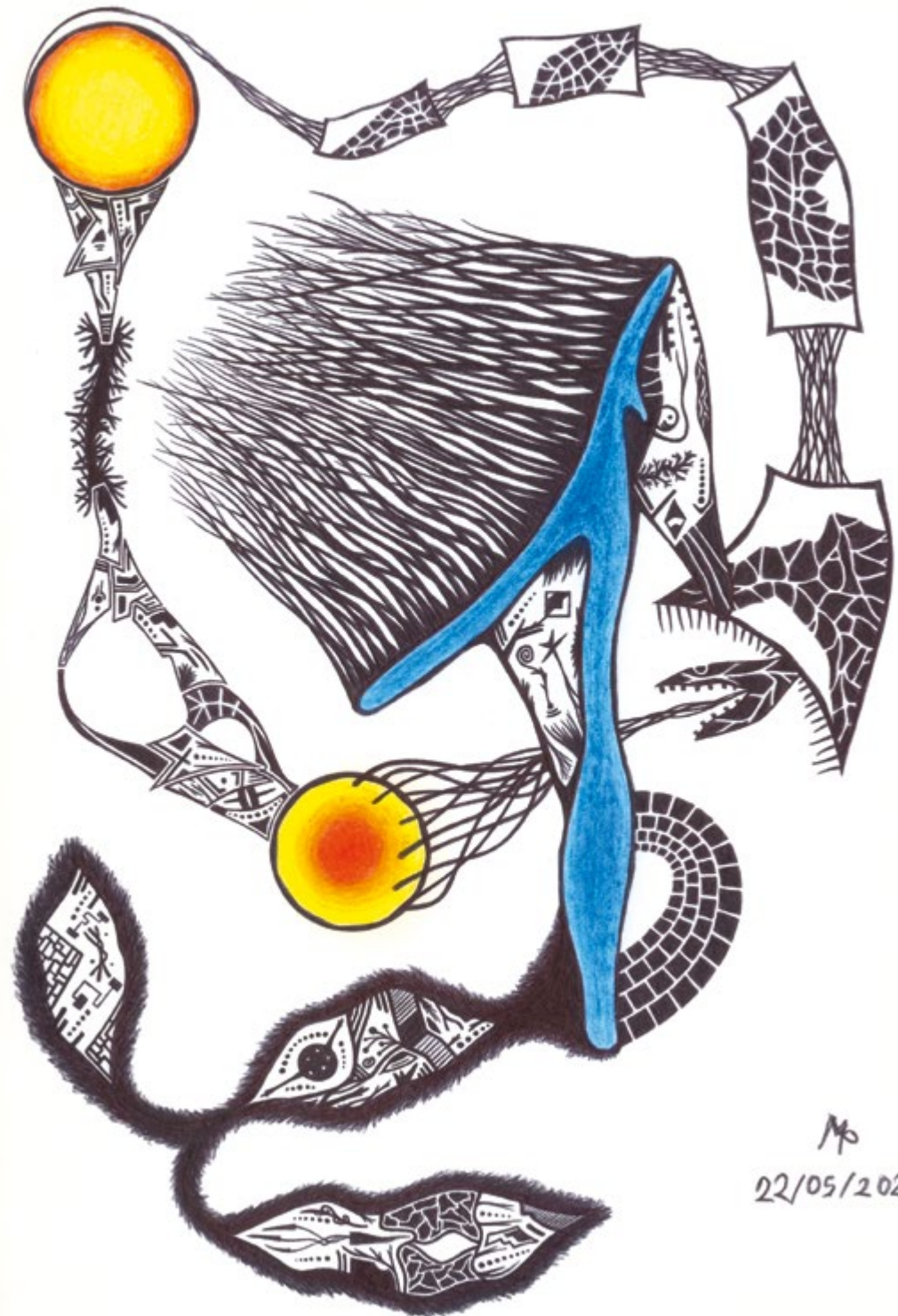


07/06/2024

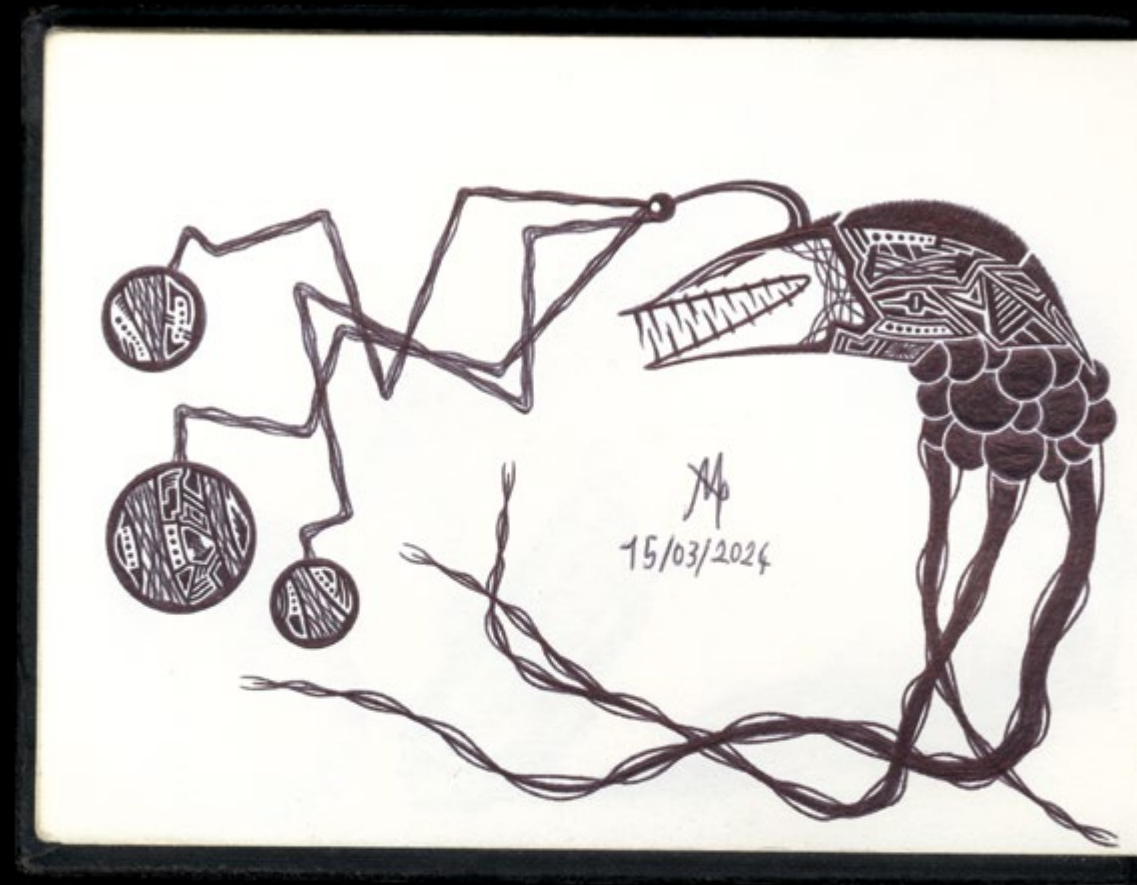
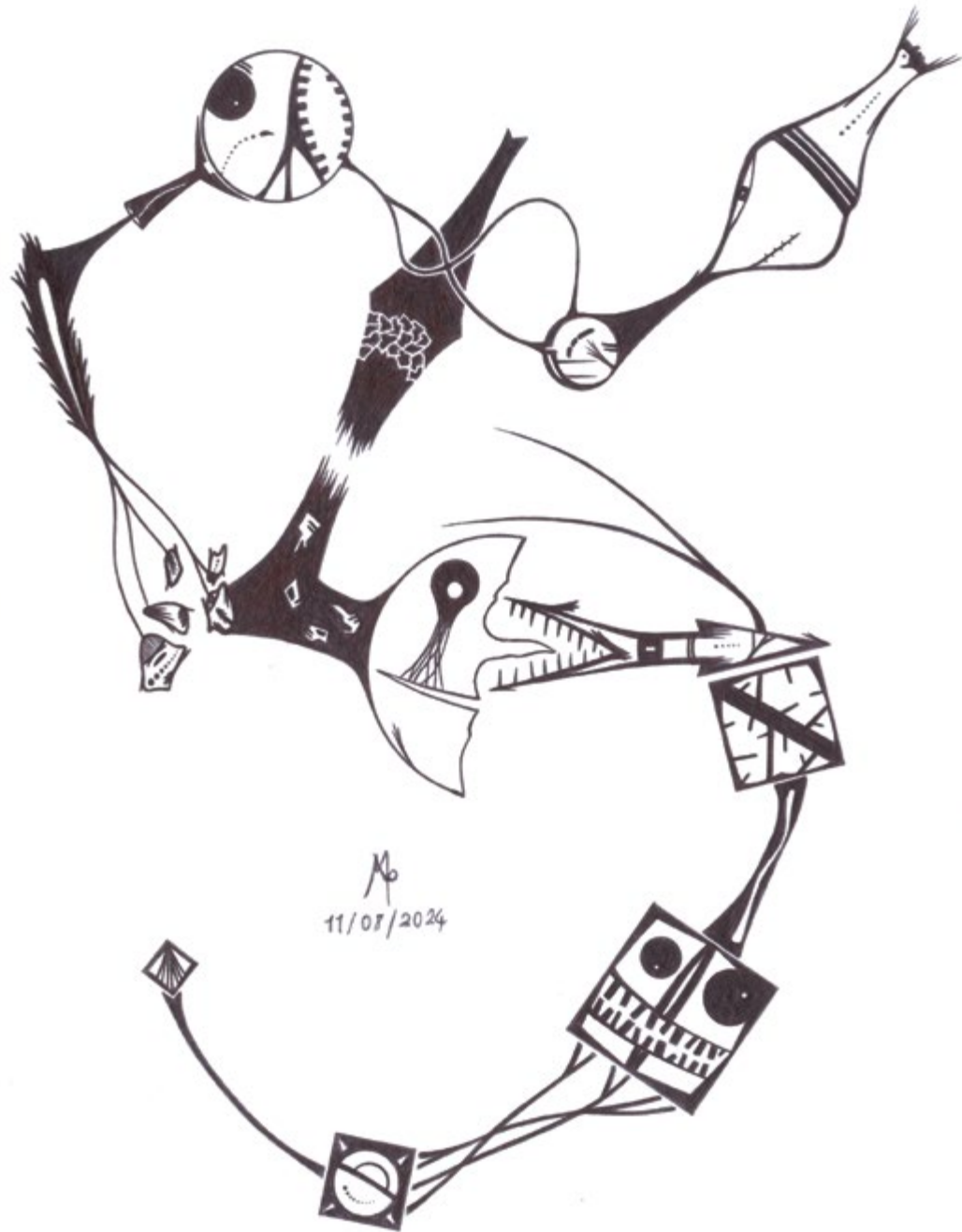




M
20/02/2024



M
22/05/2024



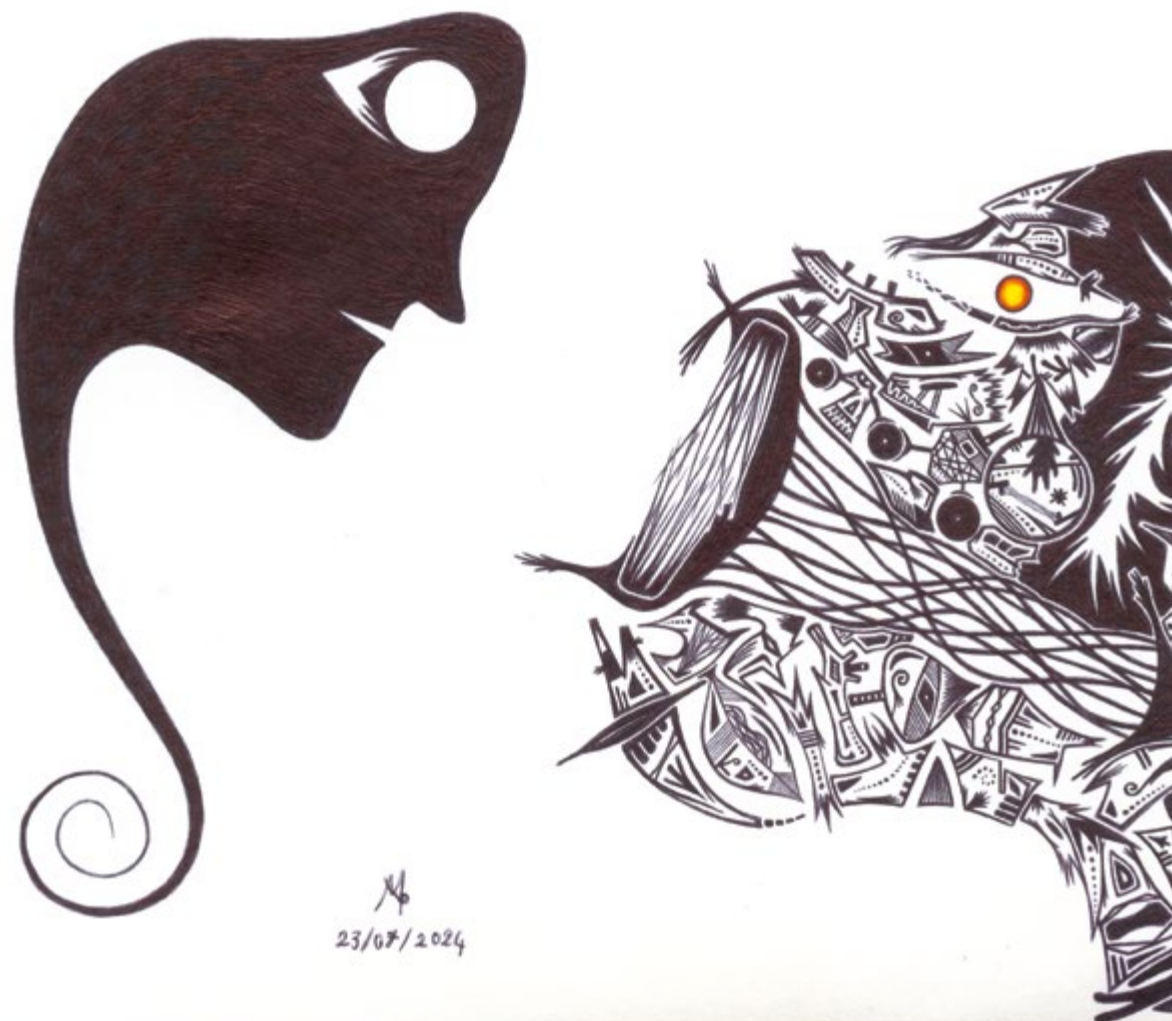


22/10/2023

« Petit, je faisais beaucoup de cauchemars avec des monstres et un psy m'avait dit de les dessiner pour qu'ils paraissent plus proches de moi, et ça avait marché. Depuis, je pense très rarement à l'avance à mes dessins et quand je le fais, le résultat n'a rien à voir avec ce que j'avais en tête, et c'est tant mieux! J'aime bien me laisser surprendre. En ce moment je dessine pendant que je travaille. Je suis vestiaire en boîte de nuit au Petit Bain à Paris et vu que je déteste perdre mon temps (oui, c'est un peu paradoxal pour quelqu'un qui passe des heures à faire des traits sur une feuille), j'en profite pour dessiner quand ce n'est pas le rush. Je pense que l'ambiance de la nuit me porte. Je me crée mon petit cocon au milieu de la fête et j'y invite tous les curieux qui veulent. Mon activité principale est le théâtre. Je joue et monte des projets. J'adore ça mais je pense que le dessin me permet de garder un lieu de création rien qu'à moi là où le théâtre est un art collectif par nature. »

Mathias Onni

@dessins_de_vestiaire



23/07/2024

Un archipel

Un esprit insulaire flotte dans ce numéro. Bien sûr, l'évocation de parcours de vies dans des îles, des Cyclades (p. 130 et p. 224) aux Baléares (p. 90), travaille à cet état. Le heureux hasard nous a mené vers ces ailleurs doués pour l'idéal, propices à l'élaboration de rituels à soi, à une forme de détachement souverain face au continent gris. On respire un peu. Trois sujets dans le clapotis des rubriques, c'est peut-être trop peu pour éclairer un phare et pourtant une question nous vient : mais qu'est-ce qu'une île ? La surface d'un ring surmontée d'une mezzanine transformée en atelier de peinture dans une salle de boxe de quartier peut-elle s'en approcher (p. 196) ? L'enceinte sans murs de la première école Freinet à Vence à la pédagogie libre et alternative (p. 76) ? Une simple feuille blanche de papier (p. 5, p. 98 et p. 208) ? La période du confinement lorsqu'elle a pu être propice à exercer un imaginaire, sculptural ou cinématographique (p. 62 et p. 186) ? Le promontoire que représente un arbre à chat (p. 190) ? Et une maison, riche d'un passé, promise à une nouvelle occupante (p. 44) ? Tout ce qui a des bords visibles à l'intérieur desquels il reste cependant possible de cultiver une forme de liberté – c'est la condition – pourrait intégrer une famille élargie ilienne. La nôtre. Elle nous appelle, elle est ce vers quoi nous tendons. Alors, on peut imaginer *Profane* comme un pont, occupé à relier des histoires, des récits, des expériences, des trajectoires, des manières d'être et de faire, comme autant d'îlots à découvrir, par l'exercice d'une curiosité. Un pont, des îles forgées par l'envie. Une vision que nous avons envie de chérir en ces moments de replis, de dénis, de cassures, de coupures. Celle d'un archipel évolutif et vivant.

Carine Soyer

UN SOMMAIRE

UNE INVITATION	5 → 15
À Mathias Onni, qui dessine la nuit quand les clubbeurs sont gris	
UNE RENCONTRE	20 → 33
Avec l'artiste Maurizio Cattelan, grand faiseur de mirages qui durent	
UNE RÉFLEXION	34 → 43
Après l'effort et les JO, reprendre ses esprits avec le sociologue du sport Julien Sorez	
UN TOC	44 → 61
Acquérir une maison et son passé, ou l'expérience totale d'une propriétaire	
UN GESTE	62 → 73
Le <i>nail art</i> selon Texto Dallas: plus qu'une manucure de la GenZ culture, de la sculpture	
UNE CITATION	74 → 75
De Marco Martella, écrivain d'origine italienne, fondateur de la revue <i>Jardins</i>	
UN LIEU	76 → 89
L'école Freinet de Vence, un écrin pour l'apprentissage buissonnier	
UN ÉCART	90 → 97
Les grigris de l'artiste Emma Tholot	
UN ALBUM	98 → 107
Les dessins des livres à illustrer de supereditions, noir sur blanc	
UN POINT DE VUE	108 → 121
Quand les chantiers de construction deviennent l'atelier de l'artiste Oriane Déchery	

UN MOT

122 → 129

Une arme de catégorie B, un souvenir de luttas

UN AUTODIDACTE

130 → 141

Kostas, fabricant d'instruments en bois et joueur de flûte, jamais trop près du bord égéen

UN CLUB

142 → 151

Pour certains, le clip de sac à pain de mie du supermarché appartient à une espèce à part

UN STYLE

152 → 167

Au Brésil, une collection de pièces uniques à partir de vieux parapluies, comme s'il en pleuvait

UNE TROUVAILLE

168 → 185

Et si les rêves d'une vie étaient en bois, comme ceux de Gilbert Housset?

UN QUESTIONNAIRE

186 → 189

À Lætitia Dosch, femme de cinéma, devant et derrière la caméra

UN DADA

190 → 195

Le printemps venu, les arbres à chat se ramassent à l'appel d'un homme

UNE DOUBLE VIE

196 → 207

Coachs de boxe, ils dessinent et peignent sans leurs gants

UN TRUC

208 → 217

Dans les petits papiers de tout un chacun

UN MÉDIA

218 → 223

Un livre d'artiste met la célébrité devant la toile, qui n'est pas le web

UN CABINET D'AMATEUR

224 → 241

Dans la maison grecque du réalisateur Jean-Marie Drot, où l'art entre en ami

Autodidacte, il a été comme aimanté par l'art. La puissance des images, leur pouvoir, l'anime. En s'installant à New York en 1993, loin de son Italie natale (il est né à Padoue en 1960), il décide d'entrer pleinement dans le monde de l'art. Son travail – il ne parle pas de vocation – consiste à générer des visions et son insatiable appétit visuel le mène aussi à devenir commissaire d'exposition et éditeur. Il a pensé tout arrêter, pour mieux continuer, à sa manière incisive et haut la main. Majeur levé? Il a certes un goût pour chahuter le système, qui adoube sa singularité, et son œuvre continue de montrer sa force d'expression depuis plus de 30 ans. Sans s'essouffler, à la manière de l'homme, en grande forme.

avec Maurizio Cattelan

entretien : Timothée Chaillou
photographies :
Jonathan L'ense





Maurizio, en considérant le nombre vertigineux de projets que vous menez, je me demandais: quel archiviste êtes-vous? Conservez-vous indistinctement images, textes et notes personnelles, ou les classez-vous par thème ou sujet?

Je suis un archiviste du vide: tout ce que je garde est strictement immatériel. Le reste, je le donne après l'avoir « consommé », surtout les livres. J'aime l'idée que les lectures qui m'ont plu continuent à être viables et à donner du plaisir à d'autres personnes. En ce qui concerne les images, je garde des dossiers divisés par projet plutôt que par sujet. Je retrouve rarement quelque chose lorsque je le cherche, mais j'ai une bonne mémoire.

Vous savez être formellement retenu et minimal, tout en ayant des projets colossaux en tant que commissaire d'exposition ou éditeur, impliquant une profusion d'artistes. Au cours de l'été 2025, vous allez exposer une sélection d'œuvres de la collection du Centre Pompidou pour le Centre Pompidou-Metz. Quel est votre fil rouge? Y a-t-il des combinaisons avec vos œuvres, comme lorsque vous exposez *Him* (2001) – une représentation d'Hitler en enfant agenouillé – devant *Finger Pointing* (1973) de Roy Lichtenstein au Moderna Museet¹?

Comme c'est souvent le cas, les choses qui nous échappent s'avèrent être les plus amusantes. Je n'aurais jamais pensé me retrouver à organiser une exposition d'une telle ampleur en puisant dans les collections de l'un des musées d'art contemporain les plus importants et les plus anciens au monde. J'ai beaucoup de plaisir à explorer les archives du Centre Pompidou et à imaginer des œuvres très célèbres ou de grande taille à côté d'œuvres plus petites et moins connues, mais tout aussi significatives pour notre époque. C'est une recherche par associations visuelles, c'est tout ce sur quoi je m'appuie. Chiara Parisi² et le reste de l'équipe travaillent davantage sur les concepts et les mots que moi. Un intrus emprunté parmi mes œuvres apparaîtra, mais ce ne sera pas le récit principal.

1.
The Third Hand: Maurizio Cattelan and the Moderna Museet Collection, Moderna Museet, Stockholm, 2024–2025.

2.
Chiara Parisi est directrice du Centre Pompidou-Metz depuis 2019. Elle a été la commissaire de l'exposition *Not Afraid of Love* de Maurizio Cattelan à La Monnaie de Paris en 2016–2017, première exposition de l'artiste après son « départ à la retraite ».

Dans les années 2010, vous étiez épuisé par une pression constante à devoir créer. Après avoir annoncé votre retraite, vos collectionneurs vous ont rappelé qu'ils vous soutenaient et qu'il fallait continuer. Dakis Joannou est l'un de ces importants soutiens. Chez lui, vous êtes présent dans chaque pièce: si ce n'est par une œuvre, c'est avec une photo-souvenir. Comment vous êtes-vous rencontrés?

Je ne me souviens plus quand c'est arrivé. Mais je me rappelle que la première fois que j'ai rencontré Dakis – qui m'avait écrit pour faire ma connaissance –, il m'avait réservé un vol pour le retrouver à Athènes. Il m'a dit qu'il regrettait de ne pas avoir vu mon travail plus tôt, car il aurait volontiers acquis *The Ninth Hour* (1999)³ ou *Him*. Dès cette première rencontre, il s'est montré très généreux, a eu la gentillesse de m'offrir une édition d'une œuvre de Jeff Koons – la découpe de la figure d'un âne. Depuis, nous sommes devenus comme une paire de cerises, l'une n'allant pas sans l'autre, sans se souvenir de quand vous aviez commencé à les manger: impossible de vous arrêter.

Certaines de vos œuvres sont satiriques alors qu'elles évoquent toutes la vie et la mort. *Eternity* (2018) était un projet collectif: des étudiants en art et des artistes ont créé des pierres tombales pan-religieuses sur la Plaza Sicilia à Buenos Aires.

Les artistes ont souvent une relation de proximité et de fascination avec la mort. Je pense que c'est l'une des raisons qui poussent à faire de l'art, le franchissement de cette limite mortelle. C'est un thème classique dans l'art, et c'est pourquoi je trouvais qu'il était intéressant pour les jeunes artistes de s'y confronter. C'était aussi une façon de contredire les vieilles superstitions et les rituels de deuil. En Italie, lorsque vous rêvez de la mort de quelqu'un, nous disons que vous prolongez sa vie, alors je suppose qu'*Eternity* a pu prolonger la vie de nombreuses personnes.

Jeune, vous n'avez «jamais réussi à garder un emploi plus de deux mois⁴», en ayant tout de même travaillé dans

un hôpital ou comme designer. Quand avez-vous commencé à vouloir travailler à partir de concepts sans qu'ils soient nécessairement réalisés?

Je n'ai pas encore vraiment commencé. Dès que j'ai une idée, j'ai hâte de la tester dans la réalité, de lui donner une forme. Ce n'est qu'au moment où une idée sort de ma tête – et est livrée au monde – que je me rends compte s'il s'agit d'une bonne idée transformée en une bonne œuvre ou d'un désastre absolu sur les deux plans.

Vous avez de nombreux projets non réalisés, abandonnés en raison d'oppositions, de rejets. Vous aviez eu envie d'attacher un chien agressif en laisse dans une galerie, d'apprendre à des oiseaux à aboyer, de faire venir les professeurs de la Saint Martin's School of Art en sous-vêtements pour enseigner...

Je suis toujours étonné par toutes les idées qui peuvent m'être attribuées sans que je me souviens les avoir eues. Néanmoins, elles me semblent toujours être de très bonnes idées. Il faudrait tenir un carnet pour noter ces pensées, un journal intime, mais je n'ai jamais eu la constance pour ce genre littéraire. Aussi parce que cela me rendrait triste de rassembler toutes les choses que je n'ai pas réalisées dans ma vie. Je préfère me concentrer sur celles que j'ai faites, ou sur celles que j'aimerais faire à l'avenir. Celles-là, cependant, je ne les avoue à personne; elles restent secrètes jusqu'à ce qu'elles soient accomplies.

Vous avez imaginé la *Fondation Oblomov* (1992) comme une bourse accordée à un artiste qui n'exposerait pas pendant un an, et un peu plus tard, la 6^e *Biennale des Caraïbes* (1999), destinée à inviter des artistes à partir en vacances. Quel regard rétrospectif portez-vous sur ces projets?

Les initiatives que vous mentionnez sont toutes liées à une époque où il était plus facile de se moquer du rôle de l'artiste parce qu'on ne savait pas très bien ce que nous faisions toute la journée. Aujourd'hui, le métier d'artiste est reconnu à tous égards; il existe des écoles et des académies pour devenir artiste, et je

3.
Une sculpture du pape Jean-Paul II renversé par une météorite.

4.
In. «Maurizio Cattelan: The Joker in the Pack», *The Guardian*, 18 septembre 2011.

pense qu'il serait un peu insultant de le déprécier en en plaisantant. Peut-être nous prenons-nous trop au sérieux aujourd'hui, mais je ne suis pas nostalgique d'une époque où, si vous disiez que vous vouliez être artiste, votre mère vous giflait.

Régulièrement, vous vous êtes senti comme un intrus dans le monde de l'art. Craignez-vous toujours d'être mis à la porte ou le monde de l'art est-il votre cage dorée?

Ni l'un ni l'autre. Je suis assez vieux pour ne pas craindre d'être mis à la porte du club, et assez conscient de ce que je veux pour sortir le cœur léger lorsque j'en ai envie.

Vous avez dit que vous n'envisageriez plus de constituer une équipe de footballeurs africains en Italie, comme vous l'aviez fait en 1991⁵. Y a-t-il des œuvres que vous trouvez embarrassantes d'exposer actuellement? Ne serait-il pas utile de les montrer pour rester vigilant?

Je ne considère aucune de mes œuvres comme embarrassantes. Il se peut que certaines d'entre elles ne soient plus aussi pertinentes, mais je pense qu'elles ont encore un sens si elles sont replacées dans le contexte de l'époque pour laquelle elles ont été conçues. Alors oui, elles peuvent aussi parler de notre époque, parce qu'il y a des questions, des tensions, qui ne sont toujours pas résolues et qui ne le seront peut-être jamais, comme l'immigration.

Vous avez aussi participé à de nombreux projets éditoriaux, comme *Charley*⁶ qui s'est transformé à chaque

5.
«Au début des années 1990, Cattelan a fondé une équipe de football composée d'immigrés nord-africains, qui a participé à des compétitions dans la région d'Émilie-Romagne en Italie. Dans les œuvres d'art et les performances réalisées avec l'équipe, Cattelan a fait allusion aux tensions raciales contemporaines et à la xénophobie envers les immigrés, tout en exploitant l'institution de l'équipe de football européenne en tant que générateur d'argent capitaliste et vecteur d'aspirations nationales. L'A.C. Forniture Sud (Southern Suppliers FC [Football Club]) était sponsorisé par une société de transport fictive appelée Rauss (dérivé d'un slogan nazi signifiant 'sortez'). En 1991, Cattelan s'est infiltré dans l'Arte Fiera de Bologne, une foire annuelle, avec son Stand Abusivo (stand illégal), qu'il a utilisé pour promouvoir les souvenirs de l'A.C. Forniture Sud.», In. *Maurizio Cattelan: All*, New York: Guggenheim Museum Publications, 2011, p. 193.

6.

Charley est une série de





nouvelle parution. Le premier volume présentait 400 artistes, le troisième 700 et le cinquième des artistes qui, malgré leur travail visionnaire, restaient isolés ou oubliés en 2007 – comme Dorothy Iannone, Corita Kent, Hilma af Klint, Emma Kunz, Paul Laffoley et Charlotte Posenenske. Ce fut un puits de science pour mes recherches d'étudiant en histoire de l'art, et l'on constate l'importance de ce projet en examinant la liste des artistes des Biennales de Venise de 2013, 2022 et 2024. J'espère que cette curiosité vous animera toujours.

Le jour où je me réveillerais sans curiosité pour l'art des autres, je serai en état de mort cérébrale. En ce moment, je me concentre sur les archives du Centre Pompidou. Grâce à l'équipe des conservateurs, je découvre beaucoup d'œuvres intéressantes que je ne connaissais pas. Par exemple, je me suis récemment familiarisé avec le travail d'Eva Aeppli, une artiste incroyable à laquelle le Centre Pompidou-Metz a consacré une exposition personnelle il y a peu de temps⁷.

Comment vous est venue l'idée de *Good Versus Evil* (2003), un plateau réunissant d'illustres figurines en porcelaine?
J'avais été invité à participer à une exposition dont le thème était l'art de l'échiquier⁸. J'étais intéressé par la remise en question de la polarisation entre le bien et le mal, comme s'il était possible d'établir une fois pour toutes qui sont les bons et qui sont les méchants. Sigmund Freud, par exemple, apparaît des deux côtés de l'échiquier.

Croyez-vous aux fantômes?
Il y a une dizaine d'années, j'ai assisté à une séance qui a (soi-disant) évoqué l'esprit de Carlo Mollino⁹. Je ne sais pas si j'y crois, mais je sais que je pense encore aujourd'hui aux paroles prononcées par le médium qui parlait en son nom.

publications d'art contemporain éditées par Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni et Ali Subotnick, produite par la Deste Foundation for Contemporary Art.

⁷.
Le Musée sentimental d'Eva Aeppli, Centre Pompidou-Metz, 2022.

⁸.
The Art of Chess, Luhring Augustine Gallery, New York, 2005.

⁹.
Carlo Mollino est un architecte, designer et photographe italien décédé en 1973.

p. 21: Maurizio Cattelan devant une copie du XVII^e siècle de *La Joconde* de Léonard de Vinci, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, MNR 265.
p. 27: Allora & Calzadilla, *Graft* (détail), 2019.
p. 28: Vue de l'exposition *Katharina Grosse. Déplacer les étoiles*, Centre Pompidou-Metz, 1^{er} juin 2023–24 février 2025/Centre Pompidou-Metz; Gagosian; Galerie Max Hetzler; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder © Adagp, Paris 2024.

Les photographies ont été réalisées au Centre Pompidou-Metz, en juillet 2024.



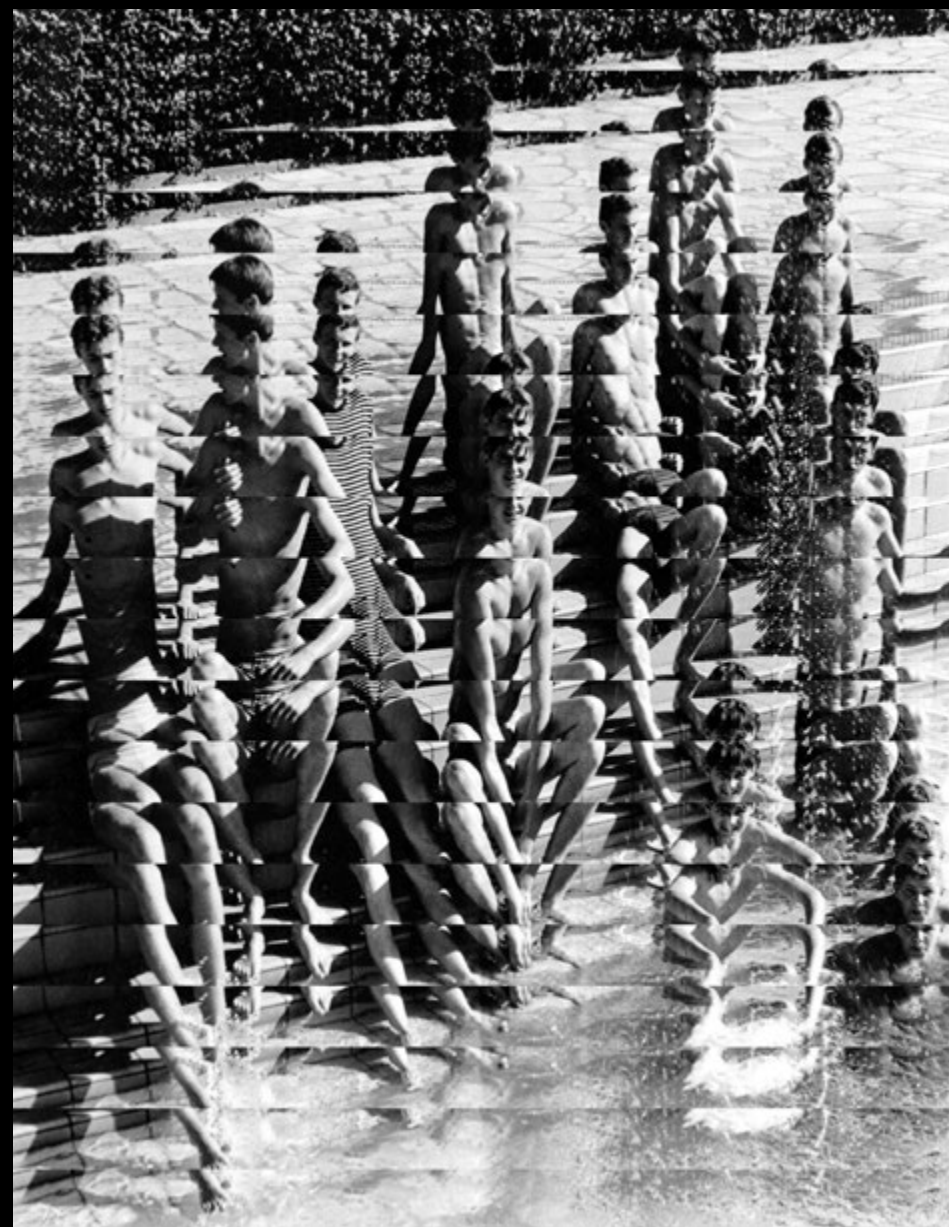


La ferveur, la Seine, la vasque,
la Phryge, les anneaux, le vêtement
technique, la liesse, l'hymne, le
dépassement, le chrono, la médaille,
le muscle, ont certes occupé notre
été olympique. Une fois l'étourdis-
sement passé, saisissons l'occasion
de parler sport posément, autrement,
avec un agrégé d'histoire, spécialiste
du football. De revenir à la manière
dont sa pratique s'est répandue
et organisée en France: entre les
amateurs et les pros, quel arbitrage?
Ou comment le corps à l'effort
reflète aussi une réalité du champ
social, cet autre terrain symbolique.

collages à partir de photographies anonymes
de la collection de Sébastien Lifshitz :
Édouard Taufenbach

On s'étire

texte : Julien Sorez



Si l'amateurisme existe dans de très nombreuses activités humaines, cette notion dans le domaine du sport n'a cessé d'être définie et redéfinie au fil des décennies.

L'Amateur Athletic Association, fondée par des étudiants anglais en 1866, est la première association connue définissant le statut d'amateur afin d'exclure les coureurs ayant accepté de toucher de l'argent ou qui ont concouru dans des compétitions ouvertes aux professionnels sans pour autant l'être eux-mêmes. Dans le prolongement de cette première définition, les institutions sportives successives font de l'amateurisme un principe d'exclusion. Mais l'amateurisme se charge aussi progressivement de valeurs sociales.

Lorsque les sports modernes, codifiés en Angleterre, arrivent en France à la fin du XIX^e siècle, leurs promoteurs les associent à des valeurs sociales telles que le désintéressement, le courage, le fair-play. Ainsi, Pierre de Coubertin souhaite transposer dans les lycées français l'éducation britannique fondée sur le culte de l'effort et du corps pour rivaliser avec la plus grande puissance commerciale et coloniale qu'est alors le Royaume-Uni. Fondée sur l'idéal du gentleman amateur pratiquant plusieurs sports, cette conception élitiste des activités corporelles se fonde sur l'amateurisme et marque ses distances avec le sport professionnel qui exige une forte spécialisation de ses pratiquants et fait triompher la victoire sur le plaisir de jouer. Et c'est à la condition de rester amateur que le sport préserverait ses valeurs sociales.

Ne parvenant pas à imposer sa réforme éducative fondée sur le sport auprès des dirigeants républicains séduits par la dimension militaire de la gymnastique après la défaite de 1870, Pierre de Coubertin promeut les sports modernes par une autre voie, celle de la diplomatie sportive internationale, en restaurant les Jeux olympiques antiques. Fidèle à son fondateur, le Mouvement olympique est régi par le principe de l'amateurisme jusqu'à l'introduction du tennis aux Jeux olympiques de Séoul en 1988 puis la présence en basket-ball de la Dream Team à ceux de Barcelone en 1992, qui marquent l'entrée de puissants intérêts financiers et la participation d'athlètes professionnels.

La trajectoire du sport contemporain pourrait laisser penser qu'il est une pratique initialement amateur, porteuse de valeurs sociales, qui aurait été souillée au fil des décennies par la commercialisation, la médiatisation et la professionnalisation. Cette vision linéaire de l'histoire ignore les enjeux sociaux qui président à l'apparition et au développement des pratiques sportives et omet que le sport est le lieu d'une lutte entre des acteurs qui cherchent à imposer leur définition de la pratique la plus légitime.

De nombreux sports codifiés en Angleterre sont déjà professionnalisés lorsqu'ils apparaissent en France. Depuis le XVIII^e siècle se côtoient sur les terrains de cricket les *gentlemen*, joueurs issus de la haute société britannique qui sont amateur, et les *players*, joueurs rémunérés qui entraînent les équipes et entretiennent les terrains de jeu. De même, le football en 1885 puis le rugby en 1895 mettent en place des championnats de joueurs professionnels. En France, le cyclisme qui se développe dans les années 1880 compte de nombreux coureurs rémunérés par des firmes de cycles, des propriétaires de vélodrome ou des journaux qui organisent des compétitions.

Si le sport professionnel est si déprécié par certains dirigeants français à la fin du XIX^e siècle, ce n'est pas tant parce que la performance athlétique rémunérée saborde les valeurs sociales sur lesquelles il est prétendument fondé, mais parce qu'il entraîne une ouverture dans le recrutement social de ses pratiquants.

En effet, jouer ou concourir pour de l'argent permet aux classes populaires d'investir le sport puisque les coûts générés par la pratique et le manque à gagner au travail sont alors pour partie compensés par les gains induits par la performance sportive d'une équipe ou les qualités athlétiques d'un individu, quelles que soient ses origines sociales. Cette ouverture sociale a déjà fait perdre le leadership à la haute société britannique qui a dû céder le football à la classe ouvrière à partir des années 1880 alors que ce jeu de balle au pied avait initialement été codifié, puis pratiqué, dans les établissements scolaires et universitaires les plus prestigieux du Royaume-Uni. Et la possible et fulgurante ascension sociale des sportifs issus des classes populaires révolue les élites traditionnelles.

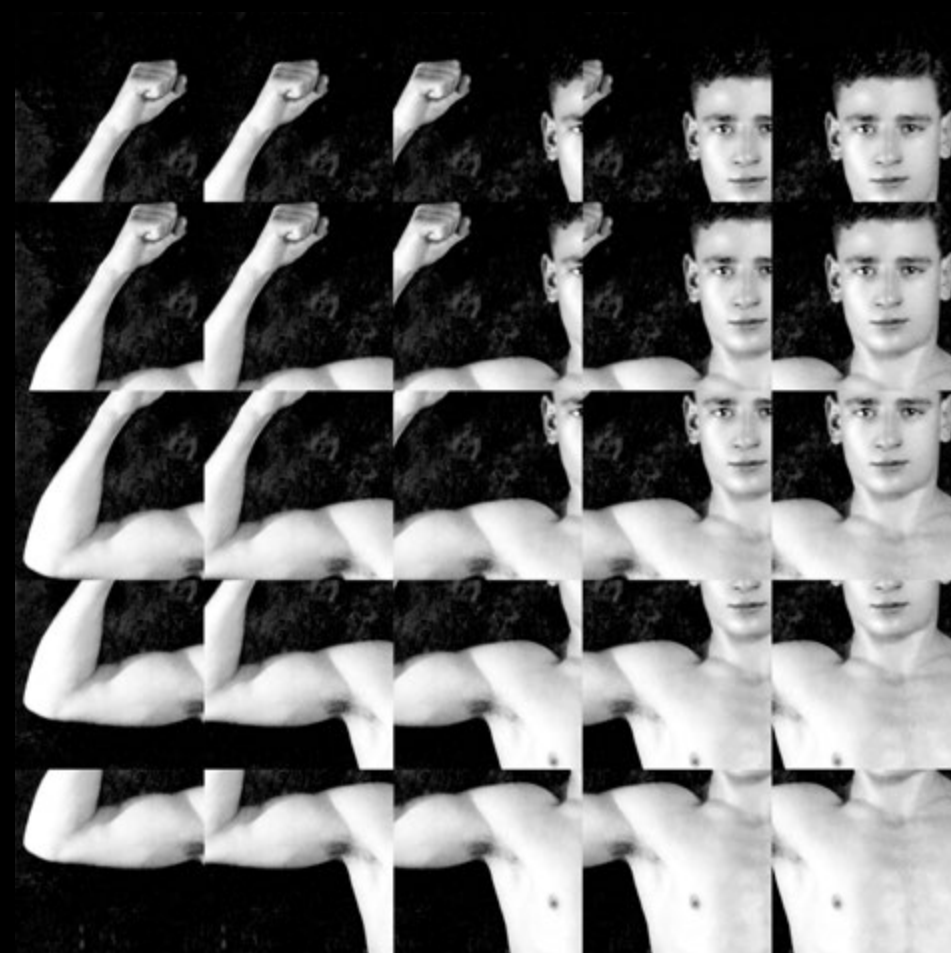
Si se mélanger aux classes populaires est peu probable du fait de l'entre-soi qui règne dans les associations sportives, se mesurer à elles dans le cadre de compétitions est rarement apprécié par les individus appartenant à l'élite sociale : les ouvriers et les petits employés sont considérés comme de rugueux adversaires qu'il vaut mieux éviter de croiser sur les stades.

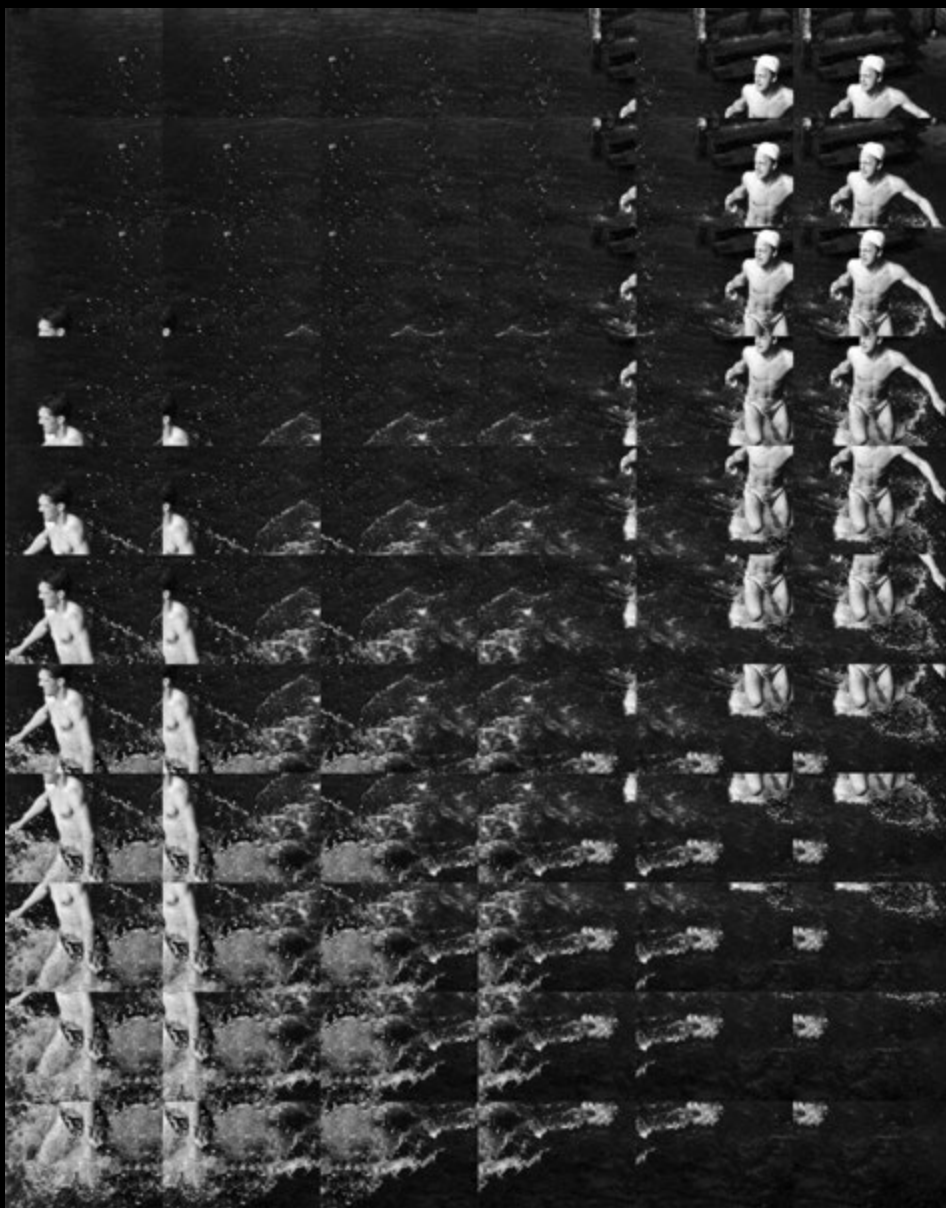
Même dans le cricket anglais, la fin du XIX^e marque un tournant dans la cohabitation harmonieuse entre les *gentlemen* et les *players* avec l'émergence d'une conscience de classe et des revendications syndicales chez les ouvriers. L'amateurisme est donc une notion qui est historiquement indissociable de la volonté de distinction sociale d'une partie des élites pratiquant ou administrant le sport.

La tentative de cloisonner les pratiques et les manières de les pratiquer par les élites sociales dans la plupart des pays d'Europe est un échec. Bien qu'elles occupent une place importante dans les institutions sportives, comme au Comité international olympique, ces élites ne parviennent pas à juguler la participation des athlètes professionnels quand bien même celle-ci est interdite. Dans de nombreux sports se met en place l'amateurisme marron : des athlètes amateur touchent au titre de leur participation sportive des rémunérations par le versement d'argent ou par l'exercice d'un emploi fictif dans l'entreprise du patron qui préside le club sportif auquel l'athlète appartient. Si le terme a aujourd'hui disparu, la réalité à laquelle il renvoie est encore bien prégnante.

Dans de nombreux clubs et compétitions du sport dit amateur, il existe une pléiade de procédés pour permettre aux joueurs de bénéficier d'avantages importants afin qu'ils vivent de leur sport sans être professionnels.

Cet usage biaisé de l'amateurisme s'est également amplifié lorsque le sport devient à partir des années 1920 un enjeu majeur des relations internationales. Les États investissent alors massivement dans la formation et la préparation des athlètes qui, tout en restant amateur, consacrent tout leur temps à la pratique sportive. Le cas le plus emblématique





de cette entorse à l'amateurisme est sans doute les athlètes d'État du bloc soviétique durant la guerre froide, véritables fonctionnaires entourés de nombreux entraîneurs et médecins et dont le rôle était de faire briller les régimes communistes.

La pratique « amateur » est alors dans ces situations un travail à part entière. Cet échec dans le maintien d'une stricte séparation entre le professionnalisme et l'amateurisme vient enfin du fait que, dans le sport, si les institutions administrant la pratique ont le monopole de l'édiction des règlements et la définition des statuts, les enjeux socioéconomiques et politiques ont une force instituante souvent plus forte.

Dans le cyclisme, la boxe, ou même le football, les entrepreneurs de spectacle, les industriels du cycle ou de l'automobile, les patrons de presse injectent à coup de compétitions et de contrats privés d'importantes sommes d'argent. Ce processus conduit à l'apparition d'un « marché » où ils représentent la demande, qui stimule l'offre athlétique, représentée par les athlètes. Ainsi, de nombreux individus aux conditions d'existence souvent précaires, tentent de faire carrière dans le sport, à l'image du champion cycliste de la fin du XIX^e siècle Constant Huret ou du premier vainqueur du Tour de France Maurice Garin, qui à l'orée de leurs exploits étaient mitrons.

Mais ce passage de l'amateurisme au professionnalisme est loin d'être systématiquement une amélioration de la situation des athlètes. Si les sommes gagnées par quelques vedettes fortement médiatisées aujourd'hui donnent à voir une ascension sociale fulgurante, remonter le temps et élargir le regard nous permet d'appréhender une autre face de la carrière des athlètes qui tentent de vivre de leur sport.

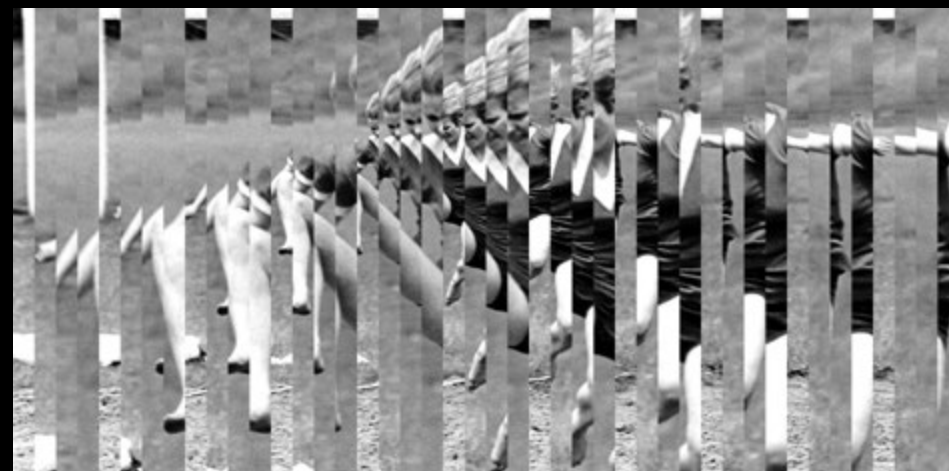
Lorsqu'un championnat de football professionnel apparaît en France au début des années 1930, certains joueurs optent pour le statut de joueur professionnel. Loin de représenter une conquête de droits et une promotion sociale, devenir joueur professionnel, signer un contrat à vie avec un club qui a tous les droits sur votre carrière, et ce, jusqu'à la fin des années 1960, c'est aussi avoir un salaire plafonné et ne pas être en mesure de le négocier à la hausse.

C'est pourquoi une partie des joueurs évoluant dans le championnat professionnel préfèrent rester amateur et

profiter des avantages et de la liberté dont ils jouissaient avant 1932. Ne bénéficiant d'aucune liberté contractuelle, les joueurs sont enserrés dans un dispositif symbolique produit par les dirigeants de clubs et de fédérations qui les amène à concevoir le football professionnel comme ne relevant pas du travail. Le thème de la passion, de la carrière comme parenthèse enchantée dans leur existence domine la représentation de ceux-là mêmes qui subissent cette situation et les empêche de se mobiliser collectivement pour faire valoir leurs droits.

De même, l'athlétisme bénéficie d'un afflux d'argent important à partir des années 1960 avec l'apparition de meetings privés qui bouleversent l'économie de ce sport resté amateur. En 1980, la fédération internationale d'athlétisme reconnaît le professionnalisme. Mais loin de représenter une amélioration de leur condition d'existence, ce passage de l'amateurisme au professionnalisme par la généralisation des meetings d'athlétisme institue une forme de grande précarité: le revenu de l'athlète n'est indexé qu'à la performance qu'il produit le jour de la compétition et si les gains attribués lors de ces compétitions peuvent être très importants pour les vainqueurs, souvent présentés comme les têtes d'affiches, ils sont souvent assez faibles pour les autres participants, qui font office de figurants.

L'amateurisme en sport n'est donc pas la matrice d'un sport originellement pur envahi par les enjeux économiques et les forces sociopolitiques qui l'auraient corrompu. Il n'est pas non plus une pratique désintéressée, porteuse de valeurs positives. Il est en revanche un champ de lutte aux frontières incertaines et mouvantes dont l'étude nous permet de comprendre une bonne partie des enjeux qui traversent nos sociétés.





Sauveterre-de-Béarn (64), 11 décembre 2016. Mylène devient la propriétaire de «la maison de Gabriella». Elle l'appelle toujours ainsi. Une maison encore emplie d'une vie précédente, à prendre en l'état, dans tous ses états. Elle y entre avec une aisance inattendue, fait sien chaque objet, s'approprie chaque souvenir. L'acquérir revient pour elle à vivre comme dans un conte; d'autres diraient comme dans un film à l'intrigue psychologique tant Gabriella a tout d'une héroïne dramatique.

texte : Mylène Scotto

Mémoire de forme

photographies : Louis Dewynter

J'ai déménagé de très nombreuses fois, habité une vingtaine de lieux différents, emmenant à chaque fois un nombre incalculable de cartons, n'arrivant jamais à me délester de quoique ce soit, n'y pensant même pas à vrai dire, car je ne sais pas trier pour jeter. J'aime conserver le moindre petit bouton, caillou, post-it, tout objet prenant une importance émotionnelle bizarre, que j'accepte et à laquelle je tiens, je crois. Alors j'accumule. Des collections d'objets obsolètes que je range, bien alignées le long des étagères de la bibliothèque ou méticuleusement conservées dans des boîtes et vieilles valises.

La première visite de « la maison de Gabriella » est d'une évidence folle pour moi. Plutôt que d'une maison, il s'agit d'un ensemble de bâtisses, construites entre deux rues autour d'un jardin de curé, avec un ancien magasin d'antiquités, deux arrière-boutiques et un grenier, puis, longeant le jardin, deux granges en galets de rivière, et enfin, au fond, l'habitation, ancienne maison d'hôtes pour pèlerins. Gabriella, décédée deux ans auparavant, devait être aussi une « collectionneuse de peu », car il y en a partout. L'intégralité des pièces sont pleines, au-delà de l'utile et de l'ordinaire ou d'une décoration trop chargée. Je me reconnais en elle, dans sa conservation des petites choses du quotidien, des dessins d'enfants ratés aux cartes postales jamais écrites ni envoyées, des mèches de cheveux coupées, scotchées entre elles et datées, aux chutes de tissus d'anciens rideaux.

État des lieux

Dans l'ancien magasin, accessible par une vitrine, il faut franchir le dédale sinueux de meubles, colonnes et objets de toutes sortes pour arriver jusqu'au poste de travail de Gabriella. Un rouge à lèvres usé et un miroir de poche posés là laissent entrevoir une dame coquette qui devait certainement se « refaire une beauté » à chaque tintement de la cloche d'entrée. J'apprendrai plus tard que cette arrière-boutique fut aussi son lieu de production de tableaux de contrefaçon, peintures de calendrier qu'elle découpait, vieillissait,



craquelait par endroits, encadrait et revendait à prix fort; ses registres de ventes, trouvés sur une étagère humide, montrant les sommes générées.

Le grenier contient des cartons sous scellés ainsi qu'une dizaine de sacs-poubelle que je laisse là pour le moment, préférant me concentrer dans un premier temps sur l'aménagement de la maison.

Au fond du jardin, une petite porte en bois vitrée surplombée par un imposant matiasma¹ d'une vingtaine de centimètres dessert une pièce semblable à un jardin d'hiver, où le lierre parcourt les carreaux de verre et où sont entreposées une dizaine de cannes de marche sculptées à côté d'une sorte d'armoire normande contenant de quoi ouvrir une cantine: verres, assiettes, couverts, nappes et serviettes de table.

Vient ensuite une série de trois petits espaces, dont une cuisine et une salle à manger. La table de quelque douze couverts est intégralement dressée d'un service de porcelaine peint de poissons, de verrerie, de carafes, etc. Le temps semble suspendu, comme si cette table attendait des convives jamais venus. Dans un coin, un petit lit en bois à l'édredon proéminent, avec un rocking chair au coussin creusé et un ancien meuble de téléphone jonché de livres, forment un gîte mystérieux.

À l'étage, les lits sont faits, recouverts de boutis volumineux, les armoires pleines de linge de maison sur lequel sont déposés savons d'invité ou bouquets de lavande séchée, et sur les étagères patientent eau de Cologne, petit peigne et épingles à cheveux. J'ai l'impression d'entrer dans une vie entière, fascinée par la quantité d'objets présents, l'aspect suranné du moindre petit élément donnant le sentiment d'être dans un conte. Je suis comme Boucle d'or qui découvre une maison endormie.

État d'esprit

Pendant plusieurs mois, mes fins de journée consistent à récupérer mes enfants à la sortie de l'école et à filer aux quatre coins

1. Amulette grecque en forme d'œil en verre bleu ayant pour fonction de chasser les mauvais esprits.

de la maison, chacun de nous affairé dans une pièce, entraîné frénétiquement dans une découverte de nouveaux objets: pièces et billets de je ne sais combien de monnaies étrangères, pierres semi-précieuses cachées sous des pierres du jardin, cibles en carton criblées de balle, passeports, guides touristiques des années 1970 à 1990, albums photos... Nous vidons l'ancien dortoir des pèlerins ainsi que la pièce qui devient progressivement ma chambre pour collecter et classer nos trouvailles, entre les objets relevant de l'intime et ceux davantage liés à la maison. Quant à l'ancien magasin, nous revendons ce qui peut l'être aux brocanteurs locaux. Et partout, les mots de Gabriella nous guident, chaque objet étant annoté de sa main, avec une indication de date et de valeur.

Cette phase ressemble à une cohabitation, entre Gabriella, omniprésente dans cette maison si pleine, impossible à vider d'un seul coup, et nous, occupés à choisir nos espaces de vie, à casser quelques murs, à installer nos meubles en les agençant avec ceux de Gabriella. Je sors toute ma paperasse administrative des cartons et la range à côté de la sienne, reprends son bureau et sa petite chaise à l'assise de velours râpé. Je garde la bonnetière de la salle de bain, lave les linges anciens et les complète de mes propres affaires de toilette. Notre table mélange des assiettes que j'ai fabriquées et ses porcelaines. J'ai enfin la grande bibliothèque dont je rêvais, déballe ce qui constituait la plus grande quantité de cartons de mon déménagement et aligne mes livres à côté des siens.

Nous vivons étrangement mais très naturellement ensemble, Gabriella et nous. Sa maison devenue la nôtre, ce « nôtre » continuant de l'intégrer, elle. Et encore aujourd'hui, alors que je l'ai revendue, elle reste, dans mes discussions, « la maison de Gabriella ».

Cela étant, je ne crois pas aux âmes, aux maisons habitées d'une présence, aux bruits bizarres et inappropriés, à toutes sortes de mysticismes. Cette maison a été la sienne, bien avant d'être la nôtre, et nous avons simplement hérité de ses affaires. Ma conception, concrète et très factuelle, est certes à forte teneur affective mais totalement dépourvue de spiritualité. C'est une maison dans laquelle nous sommes bien, remplie d'une vie accumulée. Nous nous estimons chanceux.



État civil

Les voisins, quand nous échangeons quelques mots, parlent de Gabriella comme d'une vieille folle, avec ses chiens et son camping-car avec lequel elle courait les foires et salons d'antiquaires d'Aquitaine. Sa maison est vue comme un capharnaüm en ruine, inhabitable et insalubre. Pourtant des documents nous prouvent le contraire: le livre d'or de pèlerins ainsi que le registre de facturation des nuits, différente suivant que l'on dorme au dortoir, dans la chambre «premium», devenue la partie réservée à mes enfants, ou la chambre «standard», que je me suis attribuée. Je comprends alors la présence de ce petit lit d'appoint proche de la table dressée, ce business de vieille dame maline qui préférerait louer l'intégralité de sa maison et dormir dans un coin. Le livre d'or, quant à lui, dépeint une personne vive et une hôtesse exemplaire, certains pèlerins revenant même d'année en année: une Inuit et une Écossaise, notamment, y apprécient les petits déjeuners à l'anglaise, entourées de livres, et le jardin à l'abri des regards.

À la fin des travaux, je décide de me replonger dans la somme de documents encore non parcourus et c'est à partir de leur déchiffrement, de leur classement chronologique que je tombe dans l'incompréhension la plus totale quant à l'identité de cette femme. Plus les courriers, documents administratifs et photographies s'accumulent, moins je saisis qui elle est. L'image de la vieille dame fantasque ou de l'hôte charmante s'effrite.

Gabriella est née à Durban, en Afrique du Sud. Anglo-indienne, anglophone, elle réside en France depuis les années 1990. Selon l'acte d'achat de la maison, elle a cinq enfants, tous nés en Angleterre, entre 1957 et 1961: quatre garçons et une fille. Le fils aîné, Nikolas, qualifié de marginal par l'agence immobilière, vit avec sa femme dans le camping du village voisin, qu'il quitte pour rejoindre l'Espagne au moment de la vente. Les autres enfants sont au Royaume-Uni et en Norvège. Personne n'a voulu récupérer quoique ce soit de la maison, ni s'occuper de la vente. On me rapportera un peu plus tard que son fils aîné serait venu la voir peu

de temps avant sa mort et qu'ils auraient eu une violente dispute: elle sera retrouvée morte deux jours plus tard, victime d'une crise cardiaque, tandis qu'il fuyait en Espagne en camping-car. Une coupure de journal me donnera quelques renseignements complémentaires, à savoir que Gabriella est décédée le 27 décembre 2013 à l'âge de 75 ans, que son fils est mis en examen pour non-assistance à personne en danger et escroquerie. Elle est donc née en 1938.

Des albums photos de toutes époques, prises dans plusieurs pays d'Afrique pendant des périodes de guerre, montrent Gabriella toute jeune adulte, en maillot de bain deux pièces, sur une plage du Maroc, aux bras d'hommes plus âgés – un médecin, un colonel –, sur le toit d'un riad en bottes d'officier et maillot, en robe de soirée dans des poses très langoureuses en Égypte, assise, fusil à la main sur des animaux morts, en tenue d'infirmière de la Croix-Rouge posant aux côtés d'autres jeunes filles portant la même blouse...

Sa correspondance avec sa sœur lors du décès de leur père, ses passeports mentionnent d'autres prénoms, aucun enfant, et des dates de naissance ubuesques, indiquant que Gabriella Doreen Dorothy serait née le 20 février 1906, alors que son père est né en 1910 en Inde et sa mère en 1899 en Écosse. Aucun des documents ne coïncide.

État d'alerte

Je décide alors d'élargir les recherches, d'ouvrir les cartons scellés laissés de côté et de remettre tout à plat.

Dans le grenier non éclairé, je coupe les liens de plastique avec une pince, fais sauter les scellés sur chacun des quatre cartons et m'assieds à même le sol, entourée de cette somme de papiers jusqu'à ce que la nuit me chasse. Près de quatre heures s'écoulent pendant lesquelles je parcours, effarée, tout le pan d'une vie.

La complexité de l'identité et, sans doute, de la vie de Gabriella n'est pas au cœur de mes dernières découvertes, qui se focalisent sur une partie de celle de son fils aîné. Vingt années des plus particulières, qui débutent par un dossier intitulé *Criminal cases review commission* où Nikolas est jugé coupable d'une exécution dans une forêt au sud

de Londres, exécution après laquelle il s'enfuit avec son frère cadet et l'arme du crime, avant d'être arrêté au large des îles Anglo-Normandes. Jugé le 8 mai 1980 en même temps que son frère, il encourt un emprisonnement à vie. Dans le document, Nikolas clame son innocence, délivre son emploi du temps, emplacement et temps de déplacement à l'appui et, en parallèle, évoque la culpabilité de son frère. S'ensuivent vingt ans de réclusion durant lesquels il change quatre fois de prison et de quartiers, expliquant dans des échanges de courriers avec un ami (seul et unique correspondant) que certains sont terribles et inhumains.

Alors que Gabriella, dans le Sud-Ouest de la France, se bat contre sa sœur pour récupérer une part d'héritage, son fils purge une peine pour un crime atroce qu'il dit ne pas avoir commis.

Le contenu des derniers cartons renforce davantage le sentiment d'étrangeté que donne cette famille. Il y est notamment question d'un tapuscrit écrit par le fils au début des années 1990, intitulé *The Knowledge*, sur l'importance et la richesse que représentent les data informatiques, de ses demandes d'autorisation d'accéder aux systèmes GSM de l'université de Cambridge pour créer un système de géolocalisation des différents lieux de vie en partant de simples questions posées à son ordinateur, de lettres envoyées à IBM sur le piratage informatique des compagnies commerciales... Depuis sa prison, Nikolas commence des recherches pour lesquelles il obtient des permissions de sortie, l'accès à une formation, et reçoit des réponses à ses courriers provenant de grands groupes. Il devient même, en 1997, comme l'indiquent le contrat et le résumé d'une AG, actionnaire à 25 % d'une entreprise œuvrant dans le domaine de l'intelligence numérique...

État des choses

Ma fascination amusée et mon inventaire des débuts, minutieux et aussi respectueux que pour le plus touchant des héritages, s'étaient mués en une peine et une empathie, je crois, pour ce fils si étrange et maudit, et en un sentiment





mêlant tendresse et incompréhension pour Gabriella. J'étais entrée dans sa maison, l'avais faite mienne, conservé tout ce que j'avais pu, alors je m'octroyais non plus le besoin de la comprendre mais le droit de la juger, cette énigme aux allures de Mata Hari, ses identités et dates de naissance multiples, la dégradation des liens familiaux, puis l'explosion de cette famille et l'isolement définitif de Nikolas.

Je rangeai alors ces papiers dans plusieurs boîtes et continuai à vivre dans sa maison, donnant à tous mes proches un objet lui ayant appartenu, ici une soupière, là un fauteuil ou une lampe.

Quant à moi, mes outils de travail s'unissent aux siens, mon équipe utilise sans le savoir ses tournevis et autres marteaux, la cuisine de ma manufacture et les bureaux comprennent ses chaises, meubles de rangement d'appoint. Et, pour mes pièces d'art, c'est avec son matériel de faussaire de dernière heure, ses dorures patinées, pinceaux élimés que je crée encore aujourd'hui des œuvres textiles, m'inspirant de ses dessins griffonnés dans ses cahiers de cours de psychologie, brodant au fil rouge les visuels de bons-cadeaux d'un casino de Las Vegas qui me suivent partout. Je porte de temps en temps ses foulards, jupes et vestes sur lesquelles elle avait cousu je ne sais combien de blasons, et l'appartement dans lequel je vis désormais comporte énormément de choses à elle: du petit miroir de poche à des vases, en passant par ses guides de voyage et sa vaisselle.

Des vies mêlées.

Physiological affects -
 - behaviour = affects on
 No. tracks - How do we
 think & reason? - something
 else beside body - that I
 mind - Human = body & mind
 separ. - but interacting at
 times -

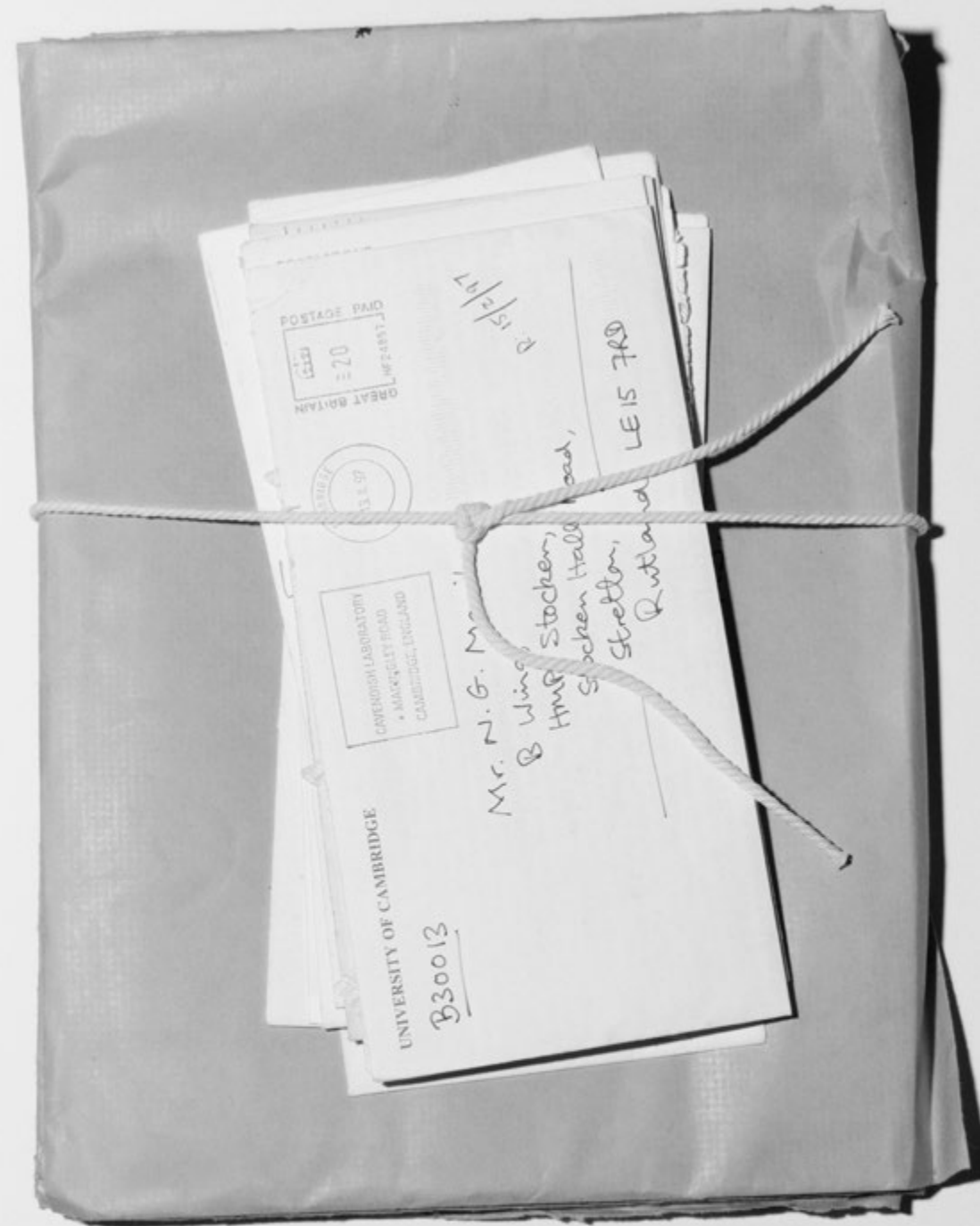
October 13, 1953:

Perception - mental content -
 part of sensation -
 a perception of a reverb. sense a
 2nd time - first time quite a
 sporadic exp. Cognition knowledge
 - knowing - other parts of
 exp - a feeling of exp -
Emotion - or striving - every
 exp contains these 3 aspects
 but - nev. sep. - always
 feel an emotion when have
 exp - not always aware
 of exp at its beginning
 - unconscious - after affects



GUIDE OF MAJORCA

J. ESCALAS
101th EDITION
ENGLISH



Texto Dallas a mis les mains dans le *nail art*, ou l'art de décorer les ongles, au temps du confinement. Il plonge alors corps et âme dans cette pratique, tendance « Nailart Core » précise même sa bio Instagram, ce qui donne le ton d'un engagement total et viscéral. Bien loin des salons de manucure, dans son petit atelier parisien qui tient plus de l'innocente bonbonnière rose que des oubliettes d'un donjon infesté de goules, il durcit avec candeur la forme de ses rêves.

Le clou du spectacle

photographies : Saki
texte : Aymeric Lorenté





Longs fragments de verre acérés comme des lames, yeux de personnages qu'on dirait défoncés, minuscules embryons formolés contenus dans des sortes de tubes à essai, épines d'un roncier vicieux...

Sur un plan symbolique, l'ongle représente l'arme naturelle, la capacité à se défendre ou à attaquer. C'est la griffe de l'*Homo sapiens*, dont l'évolution a réduit la taille et l'aspect menaçant.

Sur un plan esthétique s'invite aujourd'hui le *nail art*. Celui de Texto Dallas, qui transforme les ongles en sculptures et crée un univers peuplé d'êtres aux doigts démesurés, où se côtoient ténèbres et couleurs vives, formes prodigieuses et surdimensionnées, en fait partie. Ses créations ongulaires ouvrent les portes d'un monde parallèle, riche de références : des animes japonais au pays des sirènes, des méchantes de contes de fées à la science-fiction la plus pure, des formes organiques d'un bestiaire troublant à son obsession pour les yeux. On se prend à imaginer tour à tour le superhéros, l'humanoïde, la femme très fatale, le cyclope *serial killer* qui les portera. Ou la jeune Japonaise en rupture de *kawaii*, quelques fashionistas à l'avant-garde, comme des fans absolus de metal scandinave... Il avoue quant à lui qu'il aimerait les voir sur des mains de rappeurs, dont il raffole.

Fleurs vénéneuses, plantes carnivores, animaux stupides, grands clous pointus - ces fameux nails - qui poussent non pas vers l'avant mais vers l'arrière, parallèles aux doigts.

La fascination de Texto Dallas pour le *nail art* trouve son origine lors d'une apparition fortuite et déterminante, un jour, dans la campagne vietnamienne : un homme, petit chef mafieux sortant d'une berline noire avec ses gardes du corps, arbore à sa main gauche de longs ongles aux motifs floraux dans des tons roses. Son activité commence quand une *nail artist* parisienne en reconversion lui donne son matériel peu de temps avant que n'éclate le Covid-19. À lui les longues semaines de confinement, qu'il met à profit pour se former, inventer et mettre au point ses propres créations.

Ce qui n'était pour lui, au tout début, qu'une simple déclinaison de bijoux et d'accessoires se transforme lorsqu'il découvre l'étendue des possibilités offertes par la transparence des matériaux. Il commence alors à imaginer des personnages

hybrides, pour lesquels l'ongle peint et structuré n'est plus un simple embellissement, mais la réinvention de toute une partie du corps.

Armes médiévales aux lames exubérantes, hybrides de coraux et de méduses, bébés apocalyptiques, servantes écarlates, licornes, cœurs stylisés...

Ses sculptures fuselées révèlent un geste et une technique personnelle. Les pièces produites en série sont imprimées en 3D mais la majorité de ces ongles sont réalisés à la main, à base de gels acryliques durcisseurs qu'il façonne, puis cisèle et affine à l'aide d'une minuscule ponceuse. Une fois fixés, ils prennent vie, entre décorations et trophées.

Si ces terminaisons statuesques, assez fragiles, très longues, parfois lourdes, semblent peu compatibles avec le quotidien, il aura fallu être témoin de l'enthousiaste détachement d'une jeune assistante GenZ, devenue mannequin main pour la séance photo, pour se défaire de cette idée: entre deux prises de vues, elle envoie des messages et checke ses *likes* sur son téléphone, sans que les dix très longues pattes clippées et crochues ne semblent lui poser le moindre problème. Sur les réseaux, justement, les inventions de Texto Dallas sont parfois pointées du doigt, clouées au pilori. Portées par une femme, on frôle le procès en sorcellerie; par un homme, préjugés et pulsions homophobes hystérisent les commentaires. Sa réaction? Il ne s'en émeut pas, en rit avec l'infinie douceur qui le caractérise, aux antipodes de l'imaginaire qu'il fait surgir. Inutile de le préciser, la fluidité règne en maîtresse dans l'œuvre et la vie de Texto Dallas.

Il le sait mieux que quiconque: l'aspect menaçant de ses créations s'annule lorsqu'entre dans l'équation leur impraticabilité. Il préfère de toute façon explorer de nouveaux domaines, primitifs, oniriques, plutôt que d'animer des monstres et des chimères aux ongles faits pour attraper des proies ou défigurer chasseurs et *ghostbusters*... Dans son monde, l'inoffensif et la légèreté gagnent presque toujours face à l'agressif. À la fin, la sorcière se révèle être plus gentille que la princesse.

@texto_dallas









Il y en avait dans les prés, au pied des arbres, au sommet des murs en pierres, nés des graines que le vent ou des oiseaux avaient dispersées. La grâce de leurs fleurs l'enchantait et il n'en revenait pas qu'elles poussent si facilement et avec une telle profusion. Des digitales pourpres, elles aussi sauvages, avec leurs inquiétantes clochettes vénéneuses, qu'il n'avait jamais vues dans le jardin de son enfance, firent leur apparition dans les recoins les plus sombres du parc. Les ronces l'enchantèrent aussi, lorsqu'il vit leurs pétales rose pâle un peu froissés, frémissant comme si une créature invisible, peut-être un des lutins ou des monstres des contes de son enfance, était en train de les frôler. Puis, en été, arrivèrent les fruits, les mûres les plus délicieuses qu'il eût jamais goûtées, et les baies des framboisiers qui avaient commencé à envahir l'ancien potager jusqu'à former de petits bosquets épineux. C'est à ce moment-là, je crois, que Ringkøbing lui devint précieux.

Tous les jours, il passait des heures dans le parc. Il ne comprenait rien au jardinage mais il n'acheta pas, comme le font souvent les néophytes, des manuels ou des livres. Il n'apprit jamais à tailler les plantes pour leur donner une forme ornementale ou stimuler leur croissance. Il ne connaissait même pas les noms de la plupart des arbres du parc. «À quoi bon?» écrivait-il dans son carnet. Car il avait fini par les aimer passionnément, il les connaissait un par un, ils étaient des individus à ses yeux, pas les représentants d'une espèce ou d'un genre botanique. Mais il ne s'occupait pas d'eux, se limitant à arracher le lierre qui menaçait de les suffoquer, tandis que les anciennes allées gravillonnées disparaissaient, envahies par les pissenlits et les pâquerettes.

Bref, oncle Jacob se découvrit heureux.

En France, seule une vingtaine d'établissements pratiquent l'enseignement selon la pédagogie Freinet. Autant dire une goutte alternative dans l'océan de la scolarité classique. La première école fut créée à Vence (06) en 1935, par Élise et Célestin Freinet, sur les hauteurs de la ville, au milieu d'une forêt de pins. Elle accueille toujours des enfants de la maternelle au CM2, sans manuel, programme prédéfini ni évaluation nominale, dans des classes sans estrade, où le groupe et l'entraide prévalent sur l'élève à sa table face à l'autorité du corps enseignant. Pour de vrai.

photographies :
Thérèse Verrat et Vincent Toussaint

texte :
Carine Soyer

Et vivre en Freinetie





Entre mer et montagne, la colline du Pioulier mène en contrebas à la Cagne, la rivière où les enfants se rendent à chaque rentrée scolaire. Comme un rituel pour rencontrer toute la nature alentour, comprendre où l'on est. Sur le chemin pentu, attention aux branches, aux pierres, aux trous. Ici un terrier, là-haut un nid, et dans l'eau, un poisson qui surgit. Dans une balade, une leçon de choses est déjà là. Premier précipité et petit aperçu de la manière Freinet: c'est par l'expérience sensible et l'épreuve du réel, en s'aidant de la vie, en somme, que l'apprentissage peut commencer.

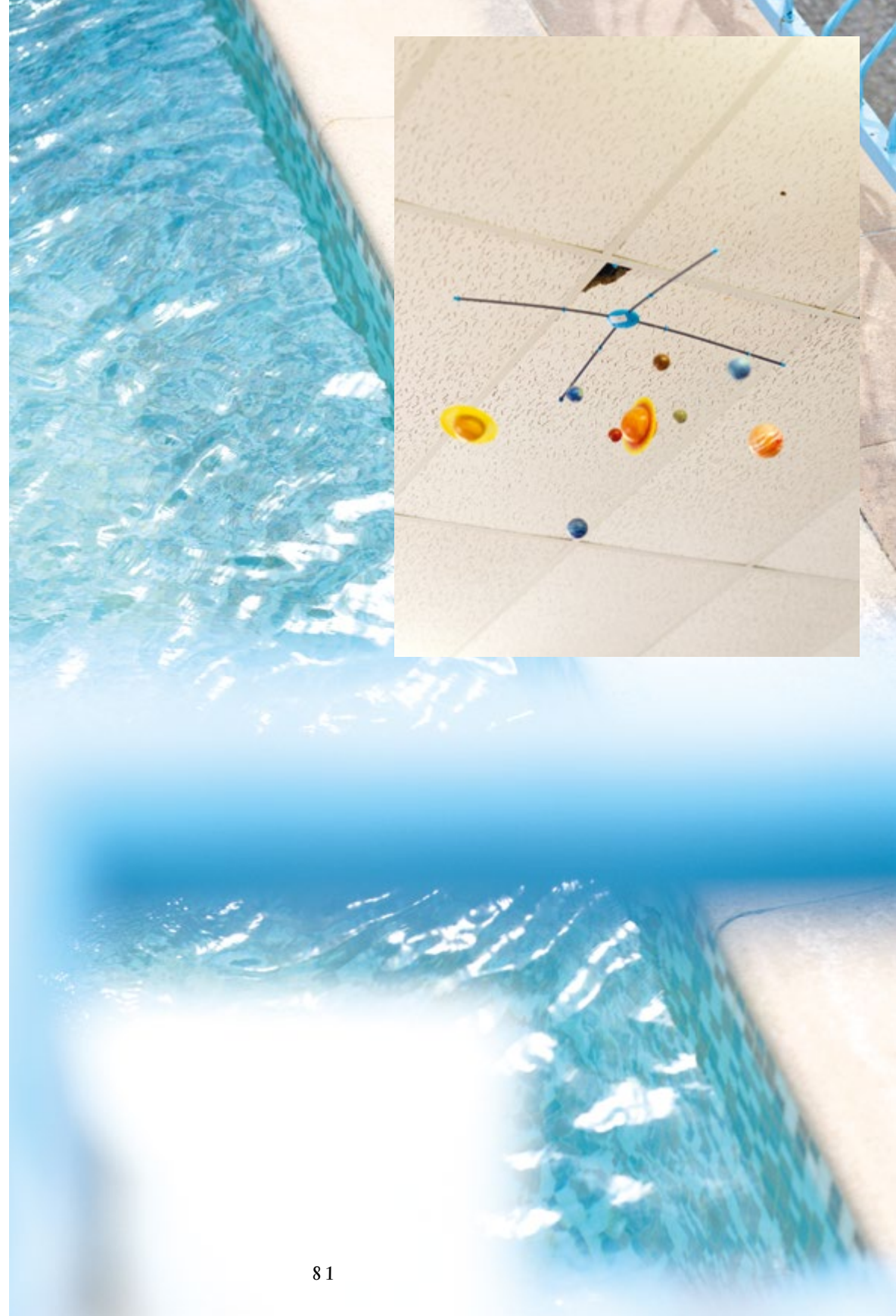
Le site est magique. C'est peut-être un rêve de promoteur, mais avant tout un quotidien d'enfant. Na. Le chant des cigales, la douceur de l'air, la lumière du Sud. Un bassin de nage. Tout irradie, et on se demande si la beauté du lieu n'est pas un trop gros prérequis. Comment faire pour garder intacte et vibrante cette sensibilité à l'environnement s'il se présente péri-urbain, ravagé par la pauvreté ou maigre en visions? Mais il y a toujours une herbe qui perce le bitume, on le sait, un homme dans l'usine d'à côté – si elle n'a pas fermé –, ou dans la start-up du moment, pour parler de son parcours, initier les enfants à son monde. Car c'est ainsi que les Freinet envisageaient aussi l'école: ouverte sur l'extérieur, en prise avec le maillage local, en relation avec le mouvement de son temps. Continuons la visite.

Ici, tout semble former une matrice de bonheur. Un endroit comme un feu follet. Mais il ne faut pas se méprendre: cette école ne sort pas d'un conte de fées, elle est née entre les deux guerres mondiales. Une grotte, qui est aujourd'hui encore le lieu où l'on prend le goûter, pouvait servir d'abri lors des bombardements. Cette inscription historique, les enfants la connaissent. Ils savent que Célestin Freinet, fondateur et pédagogue, militant engagé et syndicaliste chevronné, qu'on appelle encore volontiers «papa Freinet», fut grièvement blessé pendant la Grande Guerre, et qu'au retour à la vie civile, il n'a pu se résoudre à reprendre à l'identique son métier d'instituteur. Plus que tout, il cherche alors à faire école hors des carcans disciplinaires, à éveiller les esprits à la vie plutôt qu'à faire ployer les épaules lasses et les cerveaux endormis sur des cahiers sans âme. L'homme rejoint des établissements existants au Bar-sur-Loup puis à Saint-Paul-de-Vence, mais son approche rencontre des

résistances – un si beau mot pourtant. Il trouve alors un endroit où pratiquer l'école autrement : c'est à Vence, sur un terrain isolé et haut perché, qu'elle sera construite. L'architecture en sera sommaire mais décorée par les enfants, qui viendront de familles ouvrières, fonctionnaires, de quelques-unes plus aisées, de l'assistance sociale, de familles de réfugiés aussi...

L'école garde et entretient l'héritage de ses fondateurs. Par exemple, les statues réalisées par Élise Freinet sont toujours visibles dans le parc de l'amphithéâtre. Élise était également institutrice, portée par les mêmes idées émancipatrices, et amoureuse des arts – en plus de Célestin, qui deviendra son mari en 1926. Formée à la peinture par correspondance à côté de son métier, elle développe une pensée totalement inédite sur le rapport des plus jeunes à l'art, qui viendra se concrétiser dans les années 1950-1960 avec l'ouverture d'un musée d'Art enfantin à Coursegoules, non loin. Elle crée aussi, et ses statues veillent toujours sur les élèves qui ont pour (rare) consigne de ne pas monter dessus pour ne pas les abîmer. Le respect des choses et des autres surtout, un pilier de la pédagogie Freinet.

Au printemps 2022, l'école a été vandalisée, la cagnotte prévue pour le voyage de fin d'année dérobée, et l'art d'Élise endommagé. Triste fait divers peut-être, mais qui montre aussi une forme de résilience, de capacité de rebond propre à Freinet. Ce coup du sort a tout de suite donné lieu à une « grande réunion coopérative » d'urgence – nous y reviendrons –, pour savoir comment aborder ce délit et renflouer les caisses. Ensemble, les élèves ont imaginé une journée de vente à prix libres dans les rues de la ville, proposant des exemplaires du journal de l'école, des bouquets aromatiques issus du potager, des gâteaux fabriqués à la cuisine. Mission budgétaire plus qu'accomplie... et nouveaux indices sur la vie à Freinet : un potager existe, entretenu avec les enfants, une cantine où la viande fait aussi partie du menu – et on ne saute pas le déjeuner, un moment à part entière de sociabilité et d'apprentissage. Un journal, intitulé *Les Pionniers*, qui réunit les réalisations des élèves, est bien imprimé avec des lettres à encre sur la presse d'origine de l'école, et paraît





à toutes les vacances scolaires. Une vision Gutenberg qui permet à la plus jeune génération de saisir que les idées et les mots prennent du temps à apparaître, et qui vit aujourd'hui en bonne intelligence avec les outils numériques, moteurs de recherches et autres vidéos en ligne. Cette mésaventure a aussi été l'occasion de réfléchir à ce qu'est une infraction, aux règles en société, qui est allée jusqu'à la tenue d'un vrai faux procès, grâce à l'aide d'une mère d'élève magistrate. Des enfants ont joué les rôles des présumés innocents, du procureur, des avocats. La cour de justice dans la cour de récré, le théâtre du monde.

Peut-être faudrait-il commencer à rentrer dans la classe, pour éplucher la « méthode » Freinet, donner les principes qui animent le projet éducatif. Comme l'impression qu'il faille plutôt passer par le plaisir pris à laisser advenir le récit, pour rester fidèle aux Freinet. Le plaisir comme corollaire nécessaire à l'apprentissage, leur truc aussi. Chaque matin, par exemple, l'élève peut amener une « trouvaille », un objet qu'il aime, qui le fascine, le rend curieux et cette pièce à conviction conduit à une recherche, un questionnement, un échange. Elle peut même aboutir à une « conférence » plus tard dans l'année, une fois l'enfant prêt à développer. Chaque matin aussi, chacun décide du travail qu'il va mener. Dès la maternelle, le petit peut choisir notamment entre le modelage de la terre, la peinture ou l'écriture d'un texte libre, concernant quelque chose qu'il a vécu, qui lui tient à cœur et a envie de partager, comme : « On a mangé les poissons que papa a pêchés dans la mer, ils étaient bons. » Des mots et des phonèmes déjà répertoriés parmi d'autres textes d'élèves servent à écrire la nouvelle phrase, et nourrissent une collection unique d'expériences dans lesquelles les enfants piochent comme dans un livre ouvert illustré, vivant et évolutif. C'est leur manuel. Il n'y a pas de matière imposée mais des activités variées auxquelles s'inscrire, où l'on retrouve la conférence, l'imprimerie, mais aussi la vie pratique, la « présidence » – ah, nous éclaircirons –, le bricolage, la géographie, les mathématiques... Chacun à son ouvrage, à lui-même attribué, l'approche change tout. Puis c'est le moment de passer « au salon » pour découvrir ensemble les avancées du matin. Ici, on parle à l'enfant avec considération, quel que soit son âge. Tous les sujets sont

abordés, les mots choisis, précis, qui sont là pour refléter ce qui agite la réalité.

La présidence s'exerce donc au salon, par un représentant âgé de quelques années, qui annonce la date et le menu du jour, rappelle chacun à ses responsabilités – car les enfants ont des « services » à accomplir : donner à manger aux poules, aux chats, ranger une activité, arroser les plantes, balayer la cour, débarrasser... –, avant de donner la parole, de partager les textes libres, les dessins ou les trouvailles. L'école Freinet se veut un lieu qui prépare à la démocratie, on oserait dire la devance. Les enfants prennent des décisions en votant, des assemblées hebdomadaires en classe ou mensuelles à l'échelle de l'école ont lieu – les fameuses petites et grandes réunions coopératives –, qui permettent de faire le point, de parler des projets à venir, d'évoquer les problèmes rencontrés, les conflits d'enfants, quand il y a. Car entre eux, les relations sont assouplies par un système d'alliance : dès la rentrée, chaque petit est parrainé par un plus grand et un très grand (de CM2), qui vont l'accompagner dans sa vie d'écolier, assurer son autonomie en lui montrant les choses, et cette union fondatrice donne à chacun une mission d'entraide et de soutien, qui travaille en sourdine l'ensemble des modes d'interactions.

Liberté, fraternité, égalité, mais il y a tout de même un roi à Freinet. C'est le roi carnaval, qui demande trois mois de travail à l'atelier bricolage (avec maniement de la scie sauteuse et vrais outils) pour parader le jour J du haut de ses trois mètres parmi les enfants déguisés. Un autre personnage symbolique est présent : le paillassou. Un pantin de chiffon lancé dans les airs à l'aide d'un drap et qui symbolise l'effacement des soucis de l'année écoulée. La danse des balais clôt alors le carnaval, chaque enfant se saisissant du sien pour ramasser les confettis. La vie à Freinet.

Pour mieux saisir le quotidien des « freinetiques », comme se sur-nomment les élèves de l'école, l'écoute du podcast La Buissonnière a été précieuse : une année au sein de la maternelle de Vence à retrouver sur clap.audio.







Cire, textile, vestiges de bijoux anciens
et autres objets chargés de magie.
Les pièces et photographies
de l'artiste Emma Tholot opèrent
en secret des tractations entre
le réel et sa contreforme vernaculaire,
folklorique, tissée de récits,
de superstitions et de croyances,
comme on brode l'étoffe d'une
histoire. Elle revient sur ce qui peuple
ses visions et nourrit ses œuvres,
entre geste protecteur et élan votif.

texte
et photographies :
Emma Tholot

Amulettes amies





« J'ai grandi avec des petits génies que l'on nomme tantôt 'Barruguet' dans les Baléares, 'Lares' à Rome, 'fadets' en Provence, aux apparences de lutins ou de divinités, et aux airs de créatures magiques, sautillantes et vaporeuses, parfois temporairement converties en l'animal de leur choix. Je me les représente, moi, vêtus de blanc. Ils entrent par le trou des serrures des maisons, la nuit. On ne sait jamais bien si ce sont eux qui protègent la maison, les champs, ou bien si c'est aux dormeurs de s'en protéger. Ils sont joueurs et perturbateurs, salent et cendrent la nourriture, chatouillent les nouveau-nés, font tomber les livres des bibliothèques. Par nuits de tempête, ils se lavent dans l'écume des vagues. Fruits de l'imaginaire puisqu'invisibles, ces entités de légende se perdent dans des origines millénaires et païennes. Daya, ma grand-mère espagnole, aux dons de voyance, m'a transmis la croyance qu'elles existent bel et bien, ces entités. Au détour de récits familiaux, j'ai compris que certaines se cachent dans les pierres, d'autres dans les jarres de la cuisine, ou s'exposent, elliptiquement, sur les fauteuils tressés d'osier. Antonio, le voisin de la maison d'Ibiza, m'a dit plus tard de protéger les serrures avec du tissu brodé de messages à vocation répulsive. Il faut prendre garde aux esprits de l'île. J'ai donc paré la maison de diabolins, pour justement les chasser, et d'objets-chance : des yeux en cire, des amulettes à messages cachés, des *cornicello* napolitains. Terrain intérieur de superstitions, la maison est protégée – du feu, du mauvais œil, de l'extérieur. Je n'ai fait qu'imiter et répéter des pratiques encore aujourd'hui si vivaces dans l'espace méditerranéen qu'elles ne peuvent que traduire le besoin de protection que l'on éprouve. C'est qu'il y a quelques années, la maison de mon enfance a été frappée par la foudre, un dimanche. Elle est entrée par le conduit de la cheminée. Elle a transpercé le sol de ma chambre, laissant mes affaires ensevelies sous les gravats. Accompagnée d'amulettes, de *charms*, d'ex-voto et de talismans – pour leurs vertus et leurs qualités esthétiques –, je circule, et à l'aide de la photographie, je tente de démasquer, dans le théâtre quotidien et les carnivals, nos sorciers modernes. »





Depuis dix ans, Marie de Crécy est aux manettes de supereditions, une maison qui « édite des outils pour développer la créativité des enfants comme des plus grands ». La collection des livres à illustrer, notamment, inspire à tous des élans graphiques et des traits généreux à partir d'histoires farfelues, à contempler dans ce numéro. Ou comment le langage produit de l'image. Une initiative dont le credo est le suivant: tout le monde sait dessiner. Et Marie sait en parler.

reproductions des dessins des livres
à illustrer

propos recueillis par Carine Soyer

les titres de certains ouvrages
sont ici cachés, saurez-vous
les retrouver ?

Le plein de super

98 → 107



99



Quand le grand soir arrive,
les filles se mettent du noir sur
les yeux, elles enfilent leurs
guenilles et se décoiffent.



Les parents se mettent à l'ouvrage
pour préparer les plus belles
tenues. Ils déchirent les robes de
princesse et mettent de la boue
sur les costumes trop propres.

« Les trois premières histoires qui ont lancé la collection des livres à illustrer, et qui sont toujours disponibles et régulièrement rééditées, sont *La Fée en colère*, *Mais où se cachent les monstres et les araignées quand ils ont peur?* et *Que font les extraterrestres quand ils sont en vacances?*. Bizarrement, le concept de livres à illustrer n'existait pas, alors que cela semble évident aux gens qui les découvrent.

Je suis partie de l'idée des poésies que l'on illustrait, enfant. Dans ces livres, tout commence avec du texte et précisément avec la prose de Sandra Lanilis, qui écrit chaque histoire depuis le début et dont l'esprit et la plume font partie intégrante de l'identité de la collection. Maintenant, il s'agit de sortir de la notion de 'livre pour enfants', même si le ton de l'histoire l'y ramène... pourtant de manière irrévérencieuse et décalée.

Dessiner comme une patate,
oui mais une pomme de terre amoureuse

'Tout le monde sait dessiner.' Cette formule est apparue quand j'ai ouvert la galerie supereditions en 2019¹, et elle figure maintenant sur le compte Instagram et sur le site. Cette phrase, j'y crois. C'est un bon moyen d'entrer dans la discussion. C'est un postulat qui agace, étonne, crée un peu de réticence. Les gens vont rétorquer: mais non, moi je ne sais pas dessiner. Et j'aime bien ça. Tout le monde sait dessiner mais tout le monde n'aime peut-être pas ses dessins – moi la première. C'est un langage commun, un geste qu'on partage tous, même si culturellement, il peut se vivre différemment. Avec ces livres, destinés à toute personne en âge de tenir un crayon, je pose les règles du jeu, je ne prends pas en charge un public (quand il est jeune en l'occurrence) et je n'apprends pas à faire du dessin, c'est très important. Je propose un outil qui est essentiellement narratif.

1.

La galerie parisienne sise dans le Marais a connu quatre ans d'activité, présentait les éditions de la maison et organisait des expositions liées à la pratique du dessin, par des artistes professionnels ou amateurs (quand les productions des livres à illustrer étaient présentées).

Le père de Noël et la mère de supereditions

J'ai tenu à faire un objet de qualité dès le début. Le papier utilisé, la sélection des couleurs, le fait que le livre soit simple mais bien produit, ça induit tout de suite une relation différente. Les gens ne savent pas la plupart du temps qu'il est imprimé sur du beau papier, avec des tons directs, et ce sont des choix rigoureux depuis le début. Pourtant, combien de fois on m'a suggéré de faire moins cher...!

J'aime l'idée de mettre un outil professionnel, précieux presque, au service de tous et ça valorise la chose, le rapport qu'on a avec elle, le comportement qu'on adopte: on en prendra soin peut-être et on prendra le temps de le faire.

Abracacadabra!!

Je propose un outil qui permet à chacun d'y mettre ce dont il a envie, sans hiérarchie, sans jugement. Entre la virtuosité de quelqu'un dont le métier est de dessiner, le trait d'un enfant qui sera toujours très beau, et la sensibilité d'un adulte éloigné de la pratique mais qui prendra plaisir parce qu'il y a le soutien de l'histoire, du récit, c'est vraiment un catalyseur d'individualité. Un objet avec lequel tu interagis selon ta personnalité et qui raconte quelque chose de toi: comment chacun prend sa place dans une page, se reprend, se lance, hésite...

L'anniversaire de la momie: scoop,
ses bandelettes de papier étaient des livres

Après dix ans d'activité et au moins 100 000 livres dispersés 'dans la nature', j'ai rassemblé une sorte de communauté dont je ne vois pas forcément les contours... Pour cela, j'ai développé plusieurs espaces de visibilité: hors des livres, j'ai lancé le 'club supereditions', une plateforme accessible depuis le site, qui invite chacun à partager ses illustrations; existe aussi le format des workshops-ateliers, qui permettent d'incarner la pratique, de rendre la chose plus palpable, vivante, et j'essaie d'en organiser régulièrement, dans les



Pour sa fête, Mimi a mis des décorations et elle a réuni tous ses amis. Mumu la sorcière, Igor le vampire, Jojo le loup-garou, Pilip le yéti et Ricou le lutin.



endroits où les livres sont vendus. Enfin, une formule d'abonnement sera disponible dès décembre, avec la possibilité de recevoir chez soi une histoire tous les deux mois, comme un vrai rendez-vous.

Le bal des zombies ou le festin des hommes bic

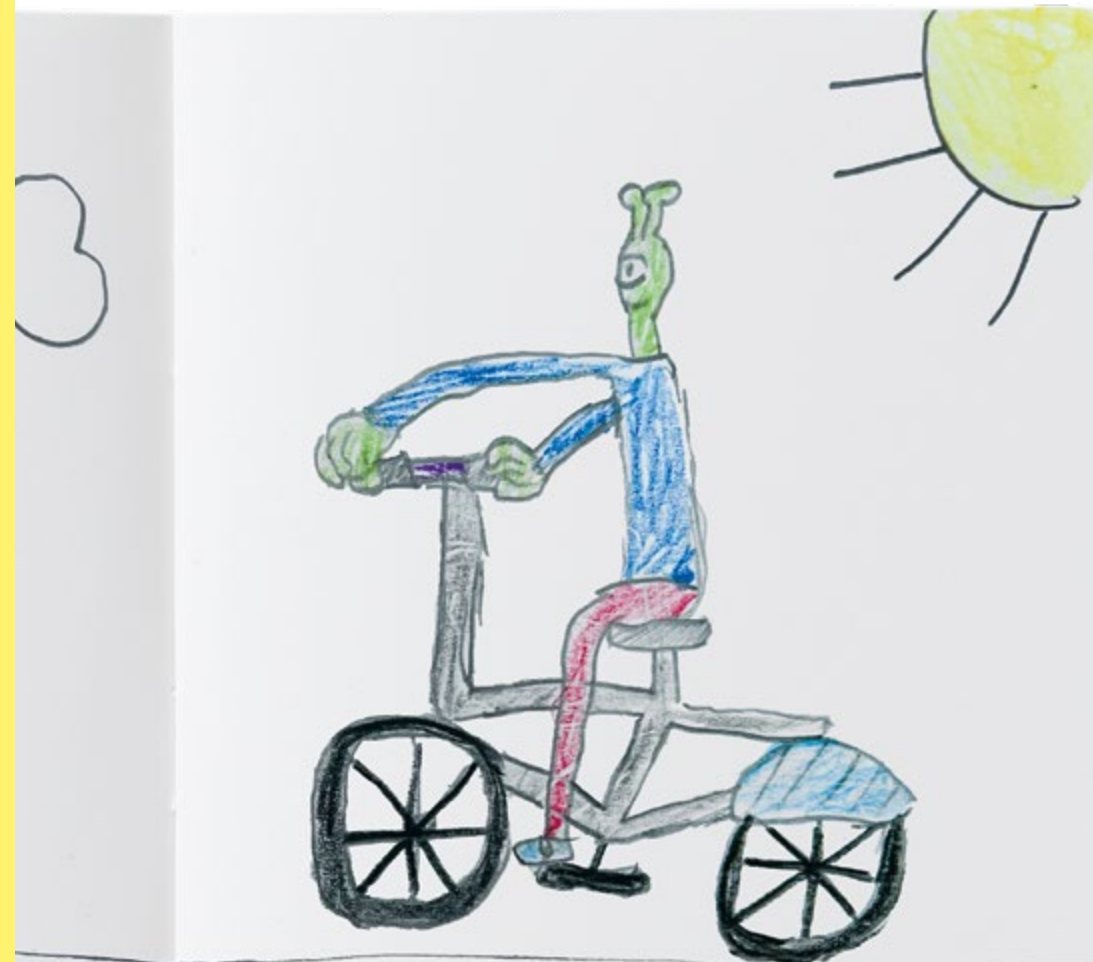
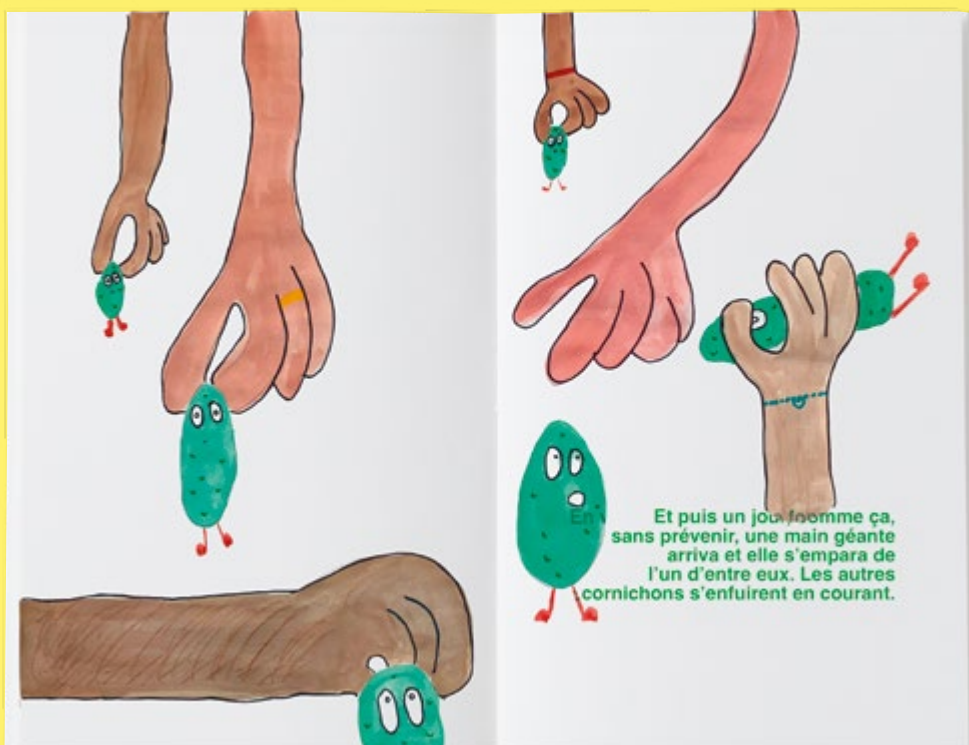
Faire un banquet de dessin intergénérationnel, une table géante, j'en rêve! J'aime la stimulation collective qu'apporte un atelier, dans un moment plus proche de la convivialité que de l'exercice appliqué. C'est un lieu d'échanges, de discussions aussi, qui allège le rapport au dessin et c'est beau de voir que des gens, freinés dans l'exécution, seront plus disposés et plus à l'aise dans ce cadre-là. Même dans un contexte familial, faire que le parent n'accompagne pas simplement l'enfant, mais produire ensemble, côte à côte, et que quelque chose se passe là aussi, dans cet endroit entre la spontanéité des plus petits intrigués par la gêne ou la fragilité de leurs aînés...

Les oreilles de mon grand-père et le regard de mon père

Pendant longtemps, je n'ai pas fait le lien conscientisé avec le travail artistique de mon père, avec, notamment, son projet NCDGQAD²... c'est une filiation, c'est sûr, surtout quand j'ambitionne de montrer les rendus d'un même livre. C'est complètement lié et peut-être que j'essaie de réparer un truc économique qu'il n'est pas parvenu à installer, car mon père était champion du monde pour que ses projets lui coûtent de l'argent! D'une certaine manière, j'exporte ces principes-là, que lui maintenait dans un cadre artistique, dans un format plus commercial et ludique. »

supereditions.fr

². Le projet NCDGAD – Nous cherchons des gens qui aiment dessiner – a été mené par les artistes Gilles Mahé (le père de Marie) et Jean-Philippe Lemée, entre 1994 et 1997. Chaque mois et autour d'un thème variable, un appel à contributions était lancé via le catalogue de vente par correspondance de la marque de mode A.P.C. et tous les dessins récoltés mis en commun sur une affiche. *Profane* y a consacré un article dans son numéro 4.



Est-ce qu'on a déjà vu un extra-terrestre faire du vélo ?

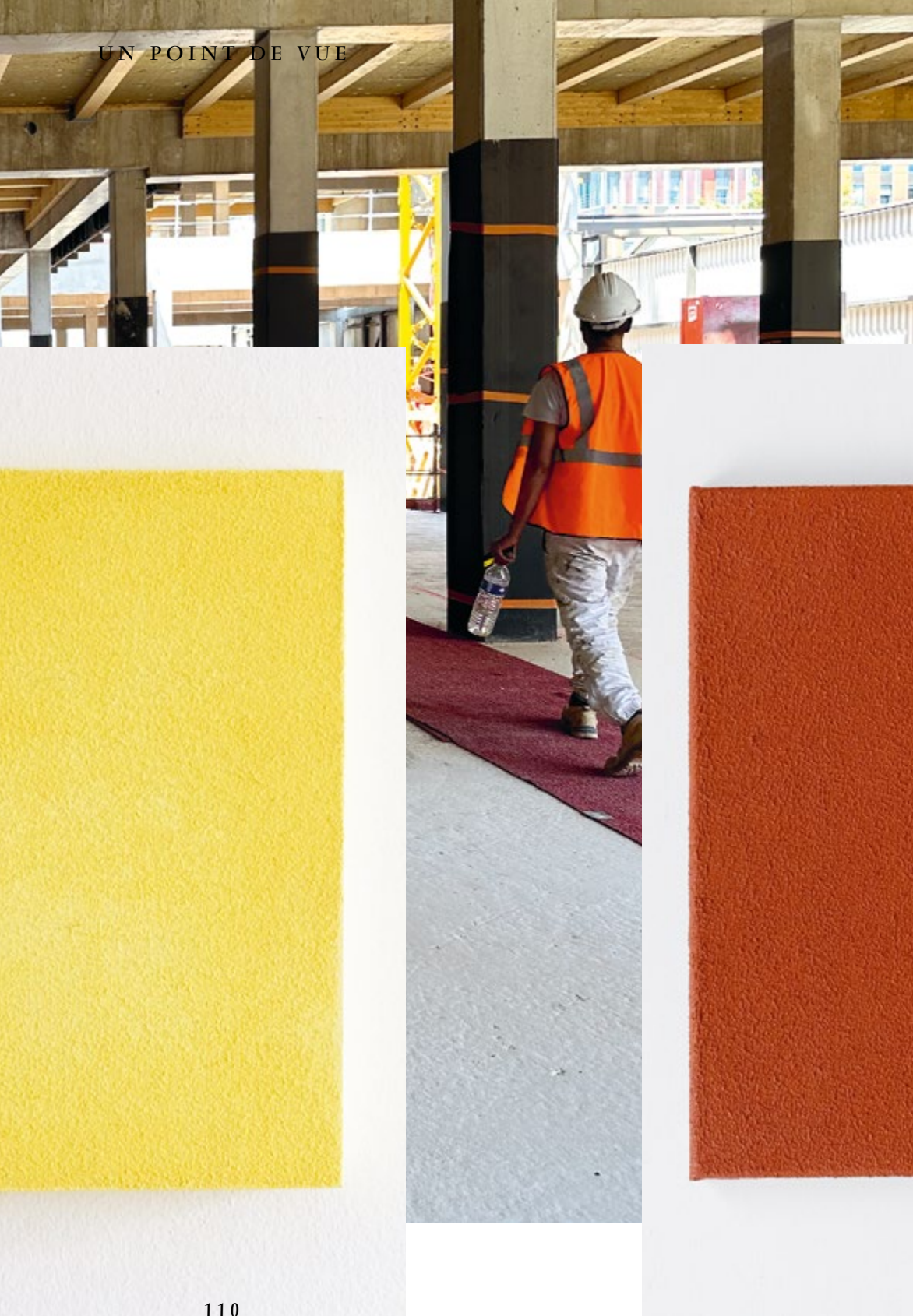
L'artiste française Oriane Déchery ne se ravitaille pas dans les échoppes dédiées à la pratique picturale et sculpturale pour produire. Elle part d'espaces en travaux et en construction, trouve sur place son matériau, dans le décor inimitable du chantier. À l'écoute des ouvriers, de leurs techniques, elle revisite un monde de maçons, de plâtriers plaquistes, d'étancheurs, de peintres ou de menuisiers, à sa façon. Une approche qui nécessite peut-être le port d'un casque, des mouvements sécurisés, conditions nécessaires à sa liberté d'action.

photographies : Oriane Déchery,
courtesy de l'artiste

Œuvres & gros œuvre

entretien : Margaux
Bonopera





Oriane, depuis plusieurs années, à l'origine de ton travail, il y a le chantier, celui du gros œuvre, des travaux bruyants et de la poussière. Comment es-tu arrivée dans ces lieux et qu'est-ce qui te maintient dans un rapport presque affectif à eux?

J'ai toujours été attirée par les matériaux de construction, qui sont des témoins silencieux de nos modes de vie. J'ai l'impression de comprendre un peu plus le monde en les rencontrant. Je dois les écouter pour prendre des décisions dans mon travail. À partir de là, une forme d'enquête se met en place.

Au début, j'amenais ces matériaux à l'atelier, mais quelque chose manquait. J'ai alors inversé ce mouvement pour aller à leur contact là où ils sont employés. Ça partait aussi d'un désir de rendre visibles des pratiques artistiques là où elles n'ont pas l'habitude d'exister, de créer des brèches et de s'y installer. De rendre à l'art sa fonction d'outil. C'est comme ça que j'ai commencé à ouvrir les portes des chantiers, grâce à des amis, architectes ou ouvriers.

Après y avoir mis les pieds de façon amateur, j'ai créé l'association Home Affairs, avec laquelle je mets en place des résidences de recherche et de création pour artistes et designers sur des chantiers et dans des usines. Ensemble, nous répondons à des commandes et développons un volet éditorial avec des collections d'objets réalisés sur place. C'est en suivant les matériaux et en réfléchissant à ce qu'ils disent sur la fabrication et l'organisation de nos sociétés que je me suis retrouvée dans ces environnements professionnels. Un rapport affectif existe forcément, puisque nous faisons avec les personnes qui y travaillent. J'essaie néanmoins d'affranchir mon regard de possibles fantasmes pour trouver les chemins les plus justes dans ce travail. Ce n'est pas si facile.

De quelle manière as-tu commencé à collaborer avec celles et ceux qui travaillent dans ces lieux et comment cela a-t-il influencé ta pratique?

L'expérience qui m'a particulièrement marquée est une résidence d'un an et demi que j'ai montée sur un gros chantier de construction à Montreuil, avec les entreprises Alios Développement et Léon Grosse¹. Je me suis retrouvée seule,

entourée d'une centaine d'ouvriers, des hommes, les quelques femmes étant cheffes de chantier ou cadres. Je me suis posée beaucoup de questions sur mon corps d'artiste dans cet environnement. Comment travailler, comment m'insérer dans un flux de travail organisé et hiérarchisé, comment essayer de détourner certains ouvriers de leur temps de travail pour faire des choses ensemble?

J'ai commencé par travailler dans les sous-sols avec la boue argileuse excavée pour construire les fondations et les parkings. J'ai ensuite trouvé des astuces pour me rapprocher des ouvriers: partager leurs repas, filmer et enregistrer les sons de leur travail manuel... Ou encore me poster sur leur chemin avec une brouette de boue et leur proposer de faire l'empreinte de leur poing que j'ai ensuite coulée avec du ciment et avec laquelle ils pouvaient repartir. C'est comme ça que les choses ont commencé.

J'ai ensuite fabriqué un bureau en plein milieu du chantier. J'y travaillais, les pieds dans l'eau, dans la poussière, dans le passage. Et, petit à petit, des ouvriers venaient prendre leur pause cigarette avec moi ou venaient fabriquer des petites sculptures. Il y a eu aussi ce projet réalisé avec Haruna, l'homme-badge du chantier. À force de discuter avec lui, j'ai compris qu'il détenait une grande connaissance des plantes, transmise par son père. Après une enquête menée auprès des ouvriers pour connaître les maux qu'ils rencontrent dans leur métier, nous avons confectionné cinq recettes d'infusion pour les soulager.

En confrontant ma pratique aux réalités d'un chantier, j'ai aussi pris conscience d'un nouveau rapport d'échelle: dans les volumes de matériaux disponibles, les espaces, les distances, les sons... Je l'ai notamment réalisé un jour en construisant du mobilier pour un café de chantier, avec l'artiste Aldéric Trével. Nous avons utilisé le bois de sécurité et redessiné les plans du designer Enzo Mari². C'est ainsi qu'il nous est apparu que le millimètre n'existait pas dans le BTP. Les outils de mesure ne sont

1. Respectivement un opérateur immobilier et une entreprise de bâtiment et travaux publics.

2. Dans son livre *Autoprogettazione* (1974), le designer italien proposait un accès à des plans de meubles réalisables par tous.

3. In. *Théorie*, Paris: JBE Books, 2015. Kenneth Goldsmith est un poète et artiste américain.

donc pas les mêmes que ceux que nous avons l'habitude d'employer, l'observation et les gestes non plus.

Peux-tu nous parler du projet *Matériauthèque*?

Quelle méthodologie as-tu mise en place pour cela?

J'ai commencé *Matériauthèque* en 2017, bien avant de m'installer en résidence sur des chantiers. Le premier tableau a été réalisé avec un crépi extérieur que j'avais récupéré lors de la rénovation d'une maison. Ensuite, chaque fois que j'avais l'opportunité d'accéder à un chantier, je récupérais les fonds de seau ou venais avec le support pour réaliser le tableau directement sur place. C'est à partir de ce travail, toujours en cours, que j'ai commencé à créer un lien avec les ouvriers, autour d'usages différents d'un même matériau.

Matériauthèque est un travail de référencement et de peinture qui déplace la valeur même des matériaux collectés sur des chantiers. Chaque tableau réalisé est un échantillon, une histoire avec un lieu, des personnes qui y sont passées. L'échantillon, c'est une petite quantité d'une matière ou d'une information, une partie d'une solution. Ce qui m'amène à penser que l'échantillonnage a quelque chose à voir avec l'enquête. C'est à la fois la détermination d'un problème à résoudre et la proposition d'hypothèses qui nous amènent vers la solution. Un peu par intuition, un peu comme en art. Kenneth Goldsmith écrit que «l'échantillonnage et la citation ne sont rien d'autre que des vitrines de l'appropriation³». En faisant glisser cette pratique vers les espaces de l'art, il me semble que l'échantillon peut nous amener à interroger les notions d'appropriation, de réappropriation et de détournement – et ça, c'est un fabuleux outil pour créer des récits marginaux et retourner quelques injonctions liées à nos désirs de propriété.

Pour évoquer ses différentes périodes de production, Bertrand Lavier parle de «chantier». Comment abordes-tu de ton côté tes nouveaux projets?

J'aime beaucoup ce mot «chantier». Il est vaste. Au fil des siècles, il a eu des significations qui racontent des histoires différentes. C'est un lieu sans fin.

Je travaille en ce moment sur le chapitre 2 de *Home Affairs*, avec une résidence dans la manufacture de

maroquinerie Camille Fournet dans l'Aisne. J'ai invité trois créateurs pour une année: Virginie Yassef, Maria Alcaide et Romain Guillet. Nous avons une commande pour des œuvres pérennes in situ et développons le volet éditorial avec une série d'objets qui seront mis en vente dans la boutique parisienne en 2025.

Je suis déjà en train de préparer le terrain pour les prochaines résidences, peut-être dans une usine de fabrication de charpente métallique. Et je continue à travailler en cherchant le recul, avec tous ces matériaux que j'ai pu rassembler sur ces chantiers, notamment avec cette matière sonore grâce à laquelle j'ai déjà réalisé deux pièces. Mais aussi avec les histoires de ces personnes dont nous avons tant à apprendre. Il y a toujours de nouveaux projets, mais c'est peut-être le même «chantier».

— p. 109: À gauche, *G8 sur enduit plâtre*. Vernis polyuréthane brillant. À droite, *Escabeau*. Mousse polyuréthane souple, enduit élastique. Chantier BMCH, Paris, 2021.

— p. 110: À gauche, *MATÉRIAUTHÈQUE. REVINT_7_Tavola_PrimaireAccroche_Jaune_25x30_Ep.3_2022*. À droite, *MATÉRIAUTHÈQUE. ETCH_4_Toile_rubber_marron_27x35,5_Ep1,5_2020*. Au centre, vue du chantier Le Passage, Alios Développement et Léon Grosse, Montreuil, 2023.

— p. 115: Présentation des éditions Home Affairs sur le chantier Le Passage, Montreuil, 2023.

— p. 116: *Poings d'ouvrier*, édition Home Affairs. Ciment de chantier. Chantier Le Passage, Montreuil, 2023.

— p. 117: À gauche, *MATÉRIAUTHÈQUE. ETCH_9_Tavola_AntiInfiltration_TerreCuite_30x30_Ep.4_2021*.

À droite, *MATÉRIAUTHÈQUE. ETCH_7_Tavola_GessoBoard_NoirProtecteur_24x30_Ep.5_2021*.

En bas, détail de fabrication du *TAPIS REC.S*, édition Home Affairs. Sangles de levage polyester CML 2T. Chantier Le Passage, Montreuil, 2023.

— p. 118: À gauche, *MATÉRIAUTHÈQUE. NÈTT_1_Tavola_PoussiereChantier_25x30_Ep.3_2022*.

À droite, vue de l'installation des éditions Home Affairs sur le chantier Le Passage, Montreuil, 2023: *La Saucisse* et *Les 3 pierres*, mousse expansive polyuréthane souple, caoutchouc liquide d'étanchéité de toiture; papier peint réalisé avec les archives photocopiées des matériaux du gros œuvre.

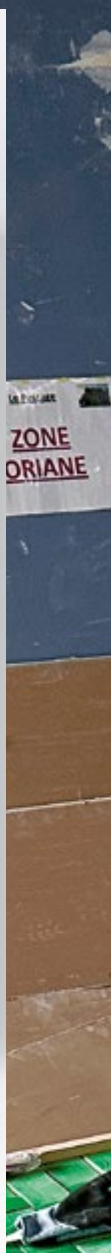
— p. 119: Base vie du chantier Le Passage, Montreuil, 2023.

— p. 120: *Bricks - Singapore*. Résidence de recherche croisée avec le centre d'art MAGCP et Grey Projects, Singapour, 2022.

— p. 121: À gauche, *MATÉRIAUTHÈQUE. REVEXT_2_Toile_Crépi_27x35_Ep.1,5_2018*.

À droite, *Histoire d'infusion. Énergie - Respiration - Anti fatigue - Articulation - Muscles*. Édition Home Affairs, en collaboration avec Haruna, homme-badger du chantier Le Passage, Montreuil, 2023.









Pendant un an et demi, Erik Sé mashkin a collecté les résidus de grenades lacrymogènes dans les débris des manifestations des Gilets jaunes à Besançon, la ville où il a grandi. Aujourd'hui âgé de 20 ans, le jeune réalisateur construit une œuvre à partir des déchets et de ce qu'ils nous disent. Il revient sur cette période bouillonnante et assez enfumée qui a ancré son engagement et sa manie de tout ramasser.

texte : Tristan Piérard

Lacrymo- granataphilie

photographies :
Erik
Sé mashkin





Voici des vestiges de guerre. Des palets en plastique qui semblent étrangement oxydés, à moitié brûlés, percés d'un trou en leur milieu par lequel le gaz s'est échappé. Celui qui nous les présente avait 15 ans quand il les a trouvés. Sur les coups de 22 heures, après chaque manifestation, il s'était pris à traîner dans la rue qui relie le parc et la préfecture de Besançon pour récupérer des dizaines et des dizaines de ces restes de grenades lacrymo, témoignages d'un affrontement dont il était lui-même l'un des rescapés. Enfermés dans quatre ou cinq couches de sacs-poubelle pour contenir leur odeur de poison, ils sont soigneusement conservés dans un tiroir de sa chambre d'adolescent, où Erik Sémarshkin les a cachés jusqu'à aujourd'hui.

Le jeune homme qu'on rencontre a des allures de Wes Anderson. Avec son complet-veston trois pièces et ses cheveux mi-longs impeccablement coiffés, on a du mal à l'imaginer caracolant en manif ou dans les décharges publiques, deux de ses principaux lieux de prédilection. « Le costard coûte dix euros en fripe », précise ce réalisateur arrivé d'Ukraine avec sa mère quand il avait huit ans, et qui garde le souvenir qu'on y était tiré à quatre épingles pour aller à l'école.

Chic mais pas pour autant sage comme une image, l'ancien Franc-comtois quitte son premier bahut à l'âge de treize ans après que des profs se sont offusqués de vidéos les caricaturant, échouées sur YouTube. Non échaudé par ce premier échec, Erik abandonne les pastilles humoristiques sur les réseaux pour se lancer dans la réalisation de courts-métrages de fiction dans le but d'être enfin être pris au sérieux. Les débris constituent déjà à l'époque son premier matériau d'inspiration pour créer des histoires et des décors. « Quand je suis au milieu des déchets, je vois quelque chose de chaleureux dans le fait d'être entouré par l'histoire d'autres personnes », détaille celui qui revendique la méthode Do it yourself.

C'est dans ce contexte d'une adolescence bouillonnante et un tantinet insolente, mais que le principal intéressé décrit comme très protégée et innocente, qu'éclate en 2018 le mouvement des Gilets jaunes. Semaine après semaine, Erik entend et voit passer les cortèges qui viennent aussi gratouiller ses narines quand il ouvre ses fenêtres – et d'où il peut voir la police arroser généreusement les manifestants

de grenades lacrymogènes. Celui qui ne connaît alors rien à la politique se demande qui sont les gentils et les méchants dans cette histoire; il veut voir de plus près comment le mouvement affecte sa ville. Chaque semaine, le voilà qui manifeste de 14 heures jusqu'à 22 heures, heure à laquelle les corps désertent et où il peut se lancer dans la collecte de ce qui reste de leurs combats. «Au départ, c'était une démarche très naïve, très bête.» Après des semaines passées à discuter dans les cortèges et à se faire gazer, le jeune homme prend conscience des enjeux et aiguise sa conscience politique. «Ça m'a beaucoup aidé à comprendre dans quel pays je me trouve. Devenir français, c'est aussi pouvoir saisir l'histoire politique et comment on en est arrivé là. À l'époque, j'avais ce besoin de comprendre où j'étais.»

Cachées entre ses classeurs de français et de SVT, les lacrymos s'avèrent coriaces. Erik dit qu'elles ont continué à embaumer jusqu'à un an après les avoir ramassées, signe de la toxicité et de la persistance de ces produits qu'il a vus être dispersés autant sur des jeunes comme lui que sur des personnes âgées. «À partir de ce moment, j'ai voulu que mon énergie aille dans la création de films qui parlent de ce qui se passe», affirme le jeune homme, qui trouve la réalité bien plus violente encore à Paris que ce qu'il a pu observer lors des manifs à Besançon. «Un jour alors que je passais au milieu d'une manifestation à Opéra, j'ai vu les forces de l'ordre tirer des lacrymos au milieu des touristes et des terrasses de café.»

La politique se mêle à son travail de manière presque organique pour celui qui continue à récupérer des déchets afin de fabriquer des films sur la guerre, la surconsommation ou, dernièrement, sur un bidonville évacué en prévision des Jeux olympiques. «Quand tu es à Paris, tu n'as pas le choix. Tu sors dans la rue, tu fais deux pas et tu vois des affiches politiques, des slogans façon ACAB¹.»

Au fond, tout son travail relève de la collecte: il n'y a qu'à se baisser pour ramasser. «Ce que tu vois dans la rue va t'influencer et tu vas commencer à faire des recherches... Maintenant que j'habite à Paris, c'est très compulsif. Les encombrants,

1.
Slogan anti-police, acronyme de l'anglais «*All cops are bastards*», «Tous les flics sont des salauds».





c'est assez tentant de les prendre et d'essayer de savoir à qui ils ont appartenu ou de les utiliser comme décor.»

Erik a passé les concours d'entrée en écoles de cinéma et demandé la nationalité française. «Je suis assez lâche, je vois 2027 et j'ai peur. Ma famille s'est beaucoup battue pour que je boive un café en terrasse à Paris comme maintenant. Et puis c'est logique. Ça fait des années que je pense en tant que réalisateur français. J'ai fait mes premiers films en France, ce sont des profs français qui m'ont appris le cinéma.» Amateur de grandes fresques historiques, il rêve d'un film médiéval sur l'écologie, qu'il est en train d'écrire. Son mantra peut se résumer ainsi: «Il faut faire. Aujourd'hui, il n'y a pas d'excuses.»

UN AUTODIDACTE

Dégaine de Beckett, clope au bec,
Kostas sculpte du bois au-dessus
des vagues de la Mer Égée, désormais
sa principale activité. Sans connaître
le métier de luthier et sans
savoir jouer de musique, ce faiseur
d'instruments ne saurait nuire à
la clarté d'une note peu académique
jusque-là jamais inventée. Et sa
production déborde, posée là, exposée
parfois, ou cachée dans des étuis
en cuir élimé. Sa ritournelle.

Le sens de l'in-ouïe

texte et photographies : Mildred Simantov

130 → 141



Lalalalalair

Adolescent, Kostas est un joueur de tennis classé. Il lâche le manche de la raquette pour la barre d'un luxueux voilier. Le skipper échoue par amour à Baltimore aux USA. La guerre du Vietnam s'annonce. Son séjour se solde par un départ anticipé pour échapper au projet d'être enrôlé. L'armée, il la fait en Grèce dans la «Navy», comme il dit. Il amarre trois ans plus tard à Athènes pour faire carrière dans la pose de parquets, avant de revenir couler des jours heureux sur son île natale. Mais voilà! Sur les îles, on ne recouvre pas le sol de lattes. On préfère le carreau parce qu'il fait chaud, que ça se nettoie sous une giclée de flotte et que ça sèche vite. Kostas, c'est pourtant le bois qui lui plaît. D'un bout de cèdre, il décide de faire un instrument de musique. Nous sommes en 1975. À partir de plaques et de troncs, tout ce qui peut devenir un support à cordes pincées ou frottées passe entre ses mains. Dans son antre, il agite nérons, gouges et burins pour fabriquer cithares, violons, bouzoukis et autres syrinx. On accède en sous-sol à son atelier bien planqué. Une planche pour bloquer l'entrée. Pas de serrure. Pas de fenêtre. Un air moucheté de particules de sciure qui dansent autour d'une ampoule. Kostas appuie sur la touche d'un transistor. Le poste avec sa bande de fréquence manuelle passe le dernier titre à la mode, *Lalalala* de Marina Satti. Une bouteille de Zaro's¹, une recharge de gaz, des seaux vides, un cerf-volant coincé sous du contreplaqué, des masques anti-poussières, un cendrier replet de mégots et, au milieu du fourbi, une quincaillerie d'outils répartis sur 360 degrés. Dans ce maëlstrom échappant à tout désir de contrôle, Kostas me livre avec malice qu'il sait où trouver chaque chose et tire de sous l'établi une tronçonneuse dernier cri en attente de quelques arbres à écorcher. Pour admirer son travail, c'est au-dessus. Remontons à la surface du globe, repassons sous la tonnelle dégoulinante de grappes de raisins pour rejoindre sa production. Un cagibi abrite un peu de sa poésie stockée dans trois grands sacs remplis. Des pipeaux par centaines! Il les façonne avec agilité comme une récréation au milieu de sa production, plus complexe à manipuler. Un pipeau, c'est droit et on fait cinq petits trous dedans. Ensuite, y a plus qu'à jouer

1.
Marque d'eau minérale grecque.

du sifflet. Il y en a tant qu'il ne sait qu'en faire. Il les collectionne pour la beauté du geste: celui qui crée l'instrument, celui qui en joue ou, plus généreux, celui qui l'offre aux enfants ou aux touristes de passage. Parce qu'espiègle et libre, Kostas crée des objets pour lesquels il n'a pas été formé et qui ne peuvent être conçus sans apprentissage. Qu'importe! De sa géniale candeur surgissent des spécimens perfectibles et peu sourcilleux du détail. Faut-il être joyeux quelque part dans sa tête pour fabriquer des instruments de musique qu'aucun ne serait être retenu pour un concert.

Fondu dans le décor

Il faut prendre la mer, supporter le meltem et le clinquant du ciel pour rejoindre la maison au bout d'une ruelle dans le village du haut. Non loin du monastère, Kostas, imprégné de nicotine, porte à ses lèvres une Leader² à l'envers. S'en fout du filtre. Ça fume dans l'atelier, ça fume aussi dans le salon. Il fabrique un cendrier en forme de cœur. L'homme est tendre, tout autant que les souches vertes qu'il déterre pour en faire des lampes ou de simples ornements. Des instruments, il y en a partout. Pour réussir à me montrer son premier ouvrage à cordes, un baglama, il doit plier les ailes de plastique du séchoir à linge et enjamber l'emballage d'un *air conditioner*. Dans le salon, les couleurs sont délavées. Le soleil a trop frappé. Les cordes n'ont pas résisté aux rayons sous 45 degrés. Cassées, elles filent et se mêlent aux câbles de l'internet Cosmote et d'un vieux ordinateur Hewlett Packard. On reste debout au milieu des lianes en nylon. Pas d'endroit où s'asseoir. La production recouvre l'unique banquette. Un orchestre aurait-il subitement abandonné tout son attirail à cordes sur le canapé? «Celui-ci est inspiré d'un instrument du nord de la Grèce, cet autre, de Crète.» Des très petites cithares? Il y en a accrochées aux murs! Elles viennent compléter les cannes ciselées, les galets peints et quelques photos qui témoignent de ses records de pêche. Parmi les manches et les caisses de résonance, les archets servent autant à faire vibrer les cordes qu'à chasser les mouches et guider les chats vers la sortie. Ici, le décor s'est arrangé





pour ressembler à l'arrière-boutique d'un luthier ou d'un illustre concertiste. Kostas n'est rien de tout cela. Sait-il seulement jouer un morceau tradi? Au village, son entourage laisse planer le doute. Pourtant Kostas répond aux standards du rebétiko, cette musique des campagnes et des marins qui prennent la mer dans une nuit sans lune³.

«Sound more rock'n'roll»

Il dit souvent ça, Kostas. Me dit aussi «*Play like this*» et plie la jambe pour poser l'instrument sur son genou. L'homme joue debout, lutte contre la bourrasque sur sa terrasse qui domine la mer, le manche en l'air et l'archet agité comme un essuie-glace. Il n'y va plus trop à la mer. Prend plus la voiture non plus. Il vient de perdre ses lunettes, le vent les a emportées. Derrière lui, un vieux barbeuc, des caisses de bois où niche une couvée de chatons. Tout s'envole ici. Il faut poser des pierres pour retenir les choses à leur place et créer l'illusion de l'immobilité. Un dernier tour de piste. Il est déjà dix-neuf heures. Demain matin, il descendra les marches qui mènent jusqu'au cœur du village. Il espérera faire une rencontre au coin de la rue pour offrir une ou deux flûtes sorties de la poche intérieure de son veston. Après avoir acheté quelques tomates, cueilli la salicorne de terre au bord des routes et les câpres dans le creux de quelques vieilles pierres – en mai, c'est la saison –, il rentrera. Le bon esprit de Kostas se propage sur l'île. C'est le jeu qui compte, ou plutôt l'art de composer avec ces formes qui produisent une musique. La pièce sonore, même improvisée, prend le dessus et nappe le territoire de sons mélodieux. Et mince si c'est imparfait! La note sonne juste à l'oreille. Elle est gaie. C'est un bourdon qui virevolte. Point barre. Et puis, pour le folklore, il y a cette chaise sur le bord de sa maison. Une chaise façon Facteur Cheval, posée en équilibre. Une lampe de bureau à l'envers sert de tablette où poser sa tasse de café. Grec, le café. «*People come here for photos.*» Depuis son installation, il contemple les oliviers, les pins et les cyprès et puis le port un peu plus bas. Perché sur son trône déglingué, il joue parfois du bouzouki. Et parfois, il n'y fait rien, plisse les yeux, fixe le large, siffle avec le vent et cela ne le désenchante pas le moins du monde.

3.

Nuit sans lune est le titre d'une chanson de Kaldaras écrite pendant la guerre civile grecque.

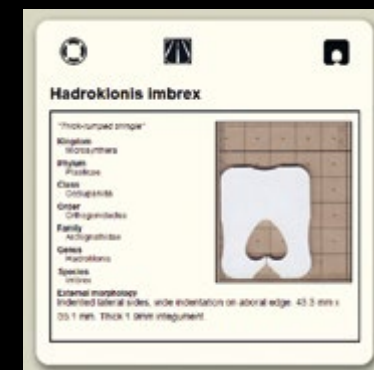


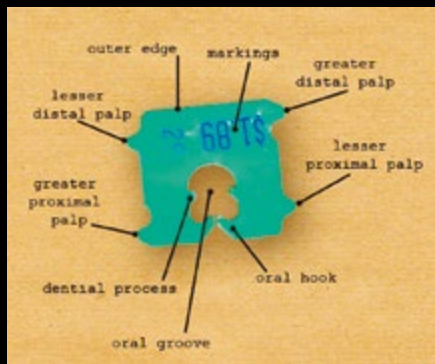


Le Holotypic Occlupanid Research Group (HORG) est la principale autorité scientifique en matière de classification des clips de sac à pain en plastique. Cet organe entièrement fictif est l'invention d'un homme en Californie. Mais comme le pain qui se vit en tranches, une communauté en ligne bien réelle s'est développée autour de horg.com, se délectant de taxonomie et révélant l'esprit grégaire qui prévaut quand il s'agit de prêter une attention particulière au monde qui nous entoure.

photographies :
Courtesy of HORG

La science de l'épicerie





Lorsque le botaniste suédois et père de la taxonomie, Carl von Linné (1707–1778), a conçu un système permettant de classer toute la nature en catégories distinctes, il a involontairement brouillé la frontière au cœur du débat philosophique entre le réalisme et le nominalisme. Dans la science des lois de la classification, le réalisme fait référence à l'idée que des catégories distinctes existent dans la nature elle-même, et qu'il incombe au taxonomiste de les découvrir et de les identifier. Le nominalisme considère que la nature ne possède pas de telles catégories inhérentes, que la classification est une pratique intellectuelle humaine sans véritable référence dans la réalité: c'est une contrainte qui biaise à son tour, pour le meilleur ou (le plus souvent) pour le pire, la façon dont nous percevons la nature.

Linné ayant vécu à une époque où personne n'avait encore l'estomac tapissé de microplastiques, nous ne pouvons pas savoir ce qu'il aurait pensé de la taxonomie amateur qu'est l'occlupanologie. Le terme «occlupanidé», qui vient du latin *occlusio* (fermer) et *panis* (pain), désigne ces petites créatures parasites en plastique qui se fixent sur l'emballage transparent du pain de mie (mais aussi parfois des pommes, des carottes ou d'autres produits de base des supermarchés). Les non-spécialistes préféreront les appeler «clips à pain», ou ne pas les nommer du tout, car a-t-on besoin d'identifier un petit morceau de plastique utilisé pendant quelques jours, et jeté sans même y penser.

Le groupe de recherches qui fait autorité en la matière se trouve sur horg.com. Créé en 1994, il continue d'être dirigé par un seul homme, John Daniel, un artiste en effets visuels basé à Berkeley, en Californie. Bien que, selon horg.com, qui a l'apparence d'une encyclopédie du début de l'Internet, «l'étude formelle de l'occlupanologie aurait commencé à Florence, en Italie, à la fin des années 1600, par le grand polymathe Altimizia Horgia, mieux connu sous son nom latinisé Altimus Horg». Si les pages de classification offrent un simulacre presque parfait de la taxonomie linnéenne, même le lecteur le plus crédule commencera à soupçonner que son contenu n'est pas exactement ancré dans la réalité des faits. Par exemple, sur la page Origines des occlupanidés,

une photographie d'un soi-disant spécimen du XIX^e siècle est accompagnée du texte suivant: «Conception artistique d'un occlupanidé à gutta percha orné importé de Singapour en 1840, ou non.»

Le site ne cherche pas à duper ses visiteurs, mais nous offre juste assez d'apparence scientifique pour nous permettre de suspendre notre incrédulité: et si les clips à pain – ou n'importe lequel des autres objets synthétiques qui peuplent la vie contemporaine – étaient en fait des créatures vivantes ayant leur propre rôle à jouer dans ce que les taxonomistes d'antan appelaient «la grande chaîne de l'être»? Ce type d'imagination spéculative existait déjà à la naissance de l'occlupanologie: John Daniel raconte qu'il séjournait chez un ami à San Francisco lorsqu'il aperçut un occlupanidé rouge coincé dans une latte du plancher (il classera plus tard ce spécimen de la façon suivante: Règne: Microsynthera; Phylum: Plasticae; Classe: Occlupanida; Ordre: Orthogonidectes; Famille: Toxodontidae; Genre: *Palpatophora*; Espèce: *utiliformis*). Il se dit: «Cela ressemble beaucoup à certains des parasites que j'ai étudiés: cette petite chose en forme de crochet avec ces mandibules semblables à des créatures... On dirait un petit invertébré! Et soudain, j'en ai vu partout.» À l'université, John était étudiant en biologie, ce qui explique la voix scientifique convaincante du site. Mais John a aussi toujours été un artiste, et c'est probablement la capacité de HORG à marier rigueur scientifique et liberté de création qui a attiré d'autres passionnés, chercheurs sur le terrain.

Sur le serveur Discord de la Foundation for Occlupanology Research and Communication (ou FORC), les discussions en ligne entre occuplanologues sont à la fois amicales, sérieuses et totalement en phase avec HORG. Un utilisateur publie une photo d'une observation récente accompagnée d'un commentaire: «Je suis presque sûr qu'il fait partie de la classe Toxodonta...», ce à quoi un autre utilisateur répond par une correction encourageante: «*Palpatophora glyphodorsalis*! Et ne vous inquiétez pas, la navigation sur le site peut être un peu intimidante parfois:»), ce à quoi

l'auteur du premier post répond avec générosité: «Merci beaucoup, mon ami!»

Comme John avant eux, les membres de FORC semblent se délecter du chevauchement des cadres scientifiques et artistiques de l'occlupanologie. «Je comprends parfaitement la nature satirique de HORG et j'apprécie l'art de la performance qui consiste à présenter les déchets plastiques comme une recherche scientifique», me dit RedLuminous, 27 ans, auxiliaire de vie en Californie, dans un message en direct. Cinnabarpink, qui a répondu à mes questions en plus de dix paragraphes très clairs bien que légèrement acerbes, donne son propre point de vue sur la question: «Cela montre que les frontières ontologiques entre la 'réalité' et la 'fiction' sont plus poreuses qu'on ne le pense, si vous voulez mon avis. Il est possible de se faire de vrais amis en faisant de la fausse science ensemble. Il est possible que des morceaux de plastique sans vie présentent des comportements. Cela me rappelle toujours que *Le Morse et le Charpentier* est un vrai poème, même si ses auteurs sont Tweedledum et Tweedledee d'*Alice au pays des merveilles*, si vous voyez ce que je veux dire.»

Lors d'un appel vidéo, John et moi spéculons longuement sur ce qui attire certaines personnes vers l'occlupanologie. Ce que John me dit avoir réalisé, c'est que la collecte et la classification des clips à pain ont plus à voir avec le besoin humain fondamental de communauté qu'avec un quelconque trait de personnalité. Comme le dit John: «C'est un élément scientifique accessible que tout le monde peut trouver et auquel on peut s'accrocher. Mais je pense que c'est surtout parce qu'ils sont tombés sur un petit monde secret et ont trouvé d'autres amis qui ont également trouvé ce monde secret. Et comme pour toute autre sous-culture, c'est une raison suffisante!»

John souligne un autre instinct universel qui semble soutenir l'occlupanologie: «En tant qu'êtres humains, nous ne pouvons qu'être fascinés par le fait d'ouvrir les yeux pour apprendre des choses. Et il y a de plus en plus d'objets dans ce monde qui rivalisent pour attirer notre attention et qui ne

thalassinus	greenbottle fly
glaucus	(light) sea green
perviridis	lime green
chlorinus	chartreuse
subviridis	vaguely greenish
asureus	sky-blue
subcaeruleus	lavenderoid
cyaneus	cyan blue
lividus	lead blue
venetus	azure blue
caesius	light blue-gray
violaceus	mardi gras
purpureus	crimson
rufus	red
rutilus	bright red
cardinalis	cardinal red
rubidus	dark red

sont pas vivants: il s'agit de morceaux de plastique, de bornes, de chariots de supermarché, de produits d'épicerie. En tant qu'humains à la recherche de modèles de tri, nous voyons et sommes obsédés par ces choses qui ne font pas partie du monde naturel.» C'est, pour lui, la qualité douce-amère de l'occlupanologie: contrairement aux premiers taxonomistes qui collectionnaient les coléoptères et les papillons, «pour exister dans le monde d'aujourd'hui, vous ne verrez peut-être pas d'insecte. Mais vous verrez des occlupanidés. Ainsi, l'attention et l'obsession se portent sur ces petits morceaux de ce que HORG appelle des entités abiotiques: voilà l'héritage que nous avons.»

S'il y a bien un sous-texte sombre dans cet attrait pour le plastique dans la pratique séculaire de la classification du monde qui nous entoure – un sous-texte que Linné lui-même n'aurait jamais pu prédire –, cette noirceur est contrebalancée par l'émerveillement enfantin au cœur de la science. Lorsque je demande à RedLuminous comment l'occlupanologie a influencé sa vision du monde, elle renverse ma théorie initiale: «Pour ce qui est de voir la beauté dans les petites choses sans valeur, ou d'apprécier le fait que tout peut être important pour quelqu'un, ce n'est pas quelque chose que l'occlupanologie m'a appris. Je pense plutôt que c'est quelque chose que la plupart des occlupanologues avaient déjà en eux, et c'est ce qui fait de la communauté un endroit agréable à vivre.»

horg.com





À São Paulo, une matériauthèque bien précise a inspiré une ligne de vêtements et de sacs: des parapluies en nylon, vite jetés car trop fragiles, habillent désormais des corps, font vivre des couturières, au lieu d'être disséminés dans la nature pour mettre 30 ans à s'y décomposer. Une initiative portée par Jackson Araujo, designer et ancien journaliste de mode passé à l'activisme environnemental, qui évoque ici le projet global et collectif qu'il mène depuis 2016 et dont cette collection fait partie.

texte :
Jackson Araujo

photographies : Patricia Araujo, Nicolas Gondim
Jackson Araujo et Marcio del Nero

Après la pluie

Quand un ensemble de fils se croisent pour former un tissu

« Je vis et travaille à São Paulo, la plus grande métropole du Brésil, où 63 tonnes de déchets textiles sont produites par jour par les fabricants de vêtements de la ville. C'est vertigineux. Poussé par des réflexions sur la durabilité, et face à l'inconfort que me procurait le système de la mode – la deuxième industrie la plus polluante après l'industrie pétrolière –, j'ai lancé en 2016 le collectif Trama Afetiva, axé sur la génération de solutions pour les déchets textiles grâce à la pratique de l'*upcycling*.

Derrière ce nom, il y a cette idée: l'affection n'est pas seulement de l'amour, mais vient du verbe 'affecter', soit impacter, provoquer un grand changement sur quelque chose ou quelqu'un. C'est ce que nous recherchons. Pour nous, la mode ne concerne plus les seuls vêtements mais les personnes, car aussi importants que les déchets textiles sont les corps exclus par l'industrie de la mode: personnes noires, indigènes, grosses, transgenres et handicapées, par exemple.

Trama Afetiva a commencé par organiser des ateliers avec des groupes multidisciplinaires intéressés par le recyclage et, pendant quatre ans, l'association a travaillé avec 50 personnes: étudiants, professeurs, designers, couturières, architectes et artistes graphiques, pour penser la mode sous la perspective du 'faites avec les autres' (DIWO) et du 'faites pour les autres' (DIFO), en abandonnant la vieille pensée du 'faites-le vous-même' (DIY), cette action purement individuelle, où ne priment pas le partage d'expérience et la prise de conscience plus large, outils d'éducation et de changement. Ce furent des années très enrichissantes, durant lesquelles nous avons développé le concept de 'Mode comme Micro-politique'. Nous sommes progressivement devenus un festival multiculturel avec des expositions, des ateliers, des conférences, des spectacles, des lancements de livres et de films. Mais il manquait quelque chose où nous pourrions appliquer nos apprentissages: des vêtements avec un objectif.





En découdre avec une matière artificielle dérivée du pétrole

Lors de ma première visite dans un entrepôt de matériaux pour le recyclage, j'ai été inspiré par la quantité de formes et de couleurs. Mais un objet a attiré mon attention : les parapluies, qui, de plus en plus fragiles, se cassent facilement et sont jetés. C'est là que j'ai décidé de créer ma première collection d'objets, baptisée *Nailonteca* [littéralement, nylon-thèque], une bibliothèque de nylons de parapluies cassés.

Ce désir inattendu de transformer les déchets en pièces de design a marqué le début de la *Nailonteca* qui, entre 2019 et 2020, a rassemblé environ 1 000 nylons de parapluies, préparant le terrain pour la ligne de vêtements et de sacs créée pendant la pandémie.

Aujourd'hui, la *Nailonteca* continue d'exister et est alimentée chaque mois par l'achat de 400 nylons des coopératives de collecteurs, qui vendent ce matériel à Trama Afetiva. Les tiges métalliques des parapluies sont vendues aux recycleurs de métal. Ainsi, le recyclage – et la renaissance – d'un parapluie est complet.

Le mélange des imprimés et des couleurs est une façon d'utiliser la plus grande quantité de nylons disponibles dans la *Nailonteca*. Il est impossible de reproduire le même patchwork : la création de la pièce se fait sur la table de coupe, où il est déterminé quel nylon s'adapte le mieux à chaque modèle.

Après les défilés, les pièces sont commercialisées dans une boutique spécialisée dans le nouveau design brésilien, dans des galeries et des espaces qui organisent des foires pour la commercialisation du design social et régénératif, comme la mode que nous pratiquons. Nous maintenons vivant ce réseau de collaboration entre designers, collecteurs et couturières, en organisant chaque mois le lancement de collections capsules via notre compte Instagram.

Proposer un modèle inclusif pour une mode exclusive

En quatre ans de mode *upcycling*, nous avons directement impacté la durabilité financière de 300 personnes. Car il

est important de le dire: la durabilité financière pour une personne vulnérable dans les périphéries de São Paulo signifie de la nourriture sur la table.

Il revient à notre styliste, Thais Losso, de trouver des femmes qui cousent à domicile, une manière de travailler qui s'est popularisée pendant la pandémie. Ce sont des mères qui n'ont personne pour garder leurs jeunes enfants ou qui habitent très loin des usines. En identifiant ce réseau de femmes, nous leur garantissons un travail depuis la maison.

Et c'est entre leurs mains que notre mode se matérialise pour être présentée à la Brasil Eco Fashion Week, la plus grande semaine de la mode durable d'Amérique latine.

Quiconque achète une de nos pièces ne trouvera jamais une autre personne portant la même. Et cela définit notre style: l'exclusivité avec une dimension de responsabilité socio-environnementale. En raison du caractère d'atelier de pièces uniques, nous pouvons dire que nous faisons du luxe avec des déchets.

Dans la construction collaborative que nous réalisons depuis ces cinq dernières années, nous agissons à l'intersection de deux cercles qui se contaminent positivement: l'un, la nature; l'autre, les personnes; deux biens non négociables dans la production de vêtements avec des matériaux recyclés. Nous défendons l'idée que c'est dans la zone d'intersection de ces deux cercles que se produit l'innovation, c'est-à-dire l'affection, impactant véritablement la vie de la nature et des personnes. Une action qui progresse lentement et qui, peu à peu, attire l'intérêt des consommateurs et des médias spécialisés, montrant que le changement dans la mode est possible.»

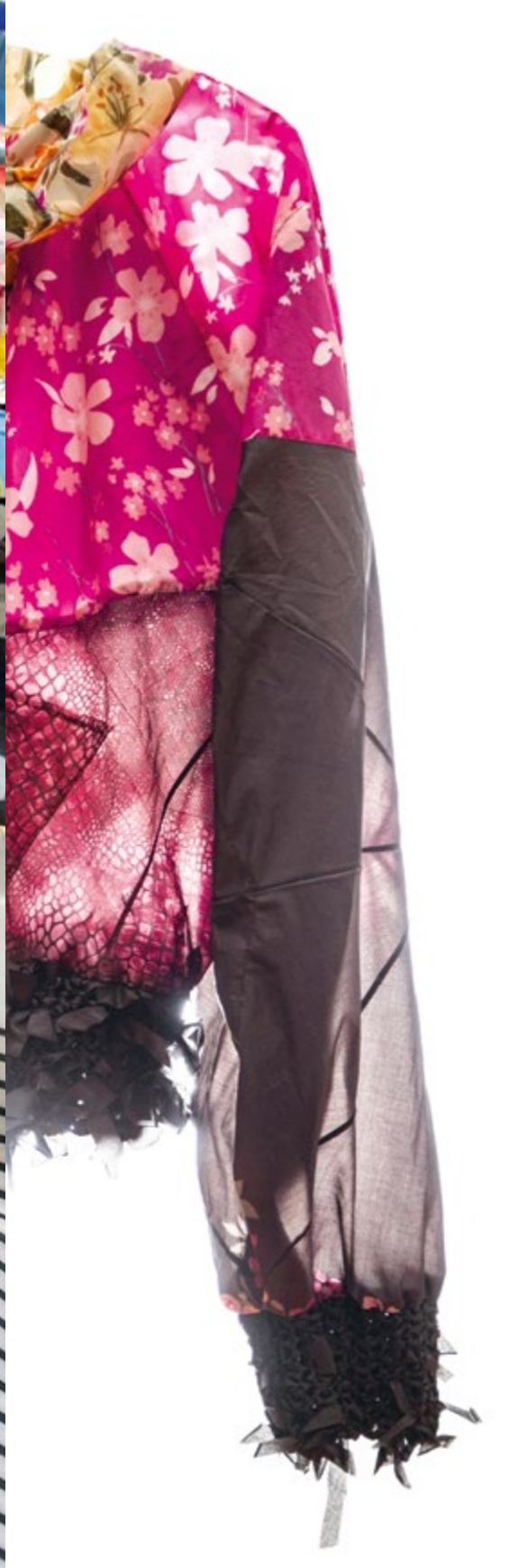
@trama_afetiva













Au détour d'une petite route du pays de Caux, rendez-vous est pris au milieu de l'été chez Marie-Laure et Arnaud Gabriel. Fabricants méticuleux de balais en sorgho à Royville (76), ils sont également les heureux propriétaires d'une collection aussi insolite que volumineuse, faite de centaines de véhicules et objets en bois massif grandeur nature, réalisés par Gilbert Housset, poseur de véranda normand aujourd'hui à la retraite. Une collection qui témoigne d'un acte de création compulsive et dont la vision met en lumière le travail de recherche atypique de ses acquéreurs pour se créer un nouveau mode de vie.

photographies : Jonathan LLense

Au pays des voitures-balais

texte :

Isabelle Moisy Cobti

Pendant 40 ans, presque toute sa vie, Gilbert Housset a sculpté et reproduit à l'identique, de façon obsessionnelle et avec une étonnante rapidité – en seulement quelques centaines d'heures de travail parfois – des objets en bois grandeur nature. Des motos, des autos, une mini locomotive, une Formule 1!, et des objets du quotidien comme une pendule, un ordinateur, des outils et bien d'autres encore. Chaque événement majeur, chaque élément plus ou moins important de sa vie ont fait l'objet d'une réplique sculptée en bois à échelle une. Des doubles conservés dans le secret d'un atelier bien encombré.

Des engins agricoles aux véhicules en bois

Pour avoir accès à ce stock incroyable, il faut revenir quelques années en arrière. En pleine période de confinements successifs entre 2020 et 2021, lassés des cambriolages à répétition dans leurs locaux, Marie-Laure et Arnaud Gabriel, alors gérants d'une société de location d'engins agricoles et de chantier, décident de changer d'orientation professionnelle. Ils ne savent pas encore quelle activité ils développeront mais prennent le temps d'étudier plusieurs pistes. Une chose est sûre: elle associera les compétences techniques et le goût du savoir-faire d'Arnaud avec celles de gestion et de développement entrepreneurial de Marie-Laure.

Leur terre natale, la Normandie, leur inspire un avenir tourné vers les récoltes et l'agriculture, un secteur qui leur est familier. Et en étudiant la nature des sols et les diverses fibres végétales cultivables dans la région, il apparaît qu'au-delà du lin, déjà très présent de la Normandie aux Pays-Bas, il n'y a pas ou peu de culture de sorgho, une autre tige naturelle qui possède de belles propriétés d'emploi en tissage, tressage et autres vanneries traditionnelles.

Au gré de leurs recherches sur l'usage du sorgho dans les cultures vernaculaires et sur les métiers dédiés, ils découvrent sur leboncoin des machines à fabriquer des balais dont le propriétaire souhaite se débarrasser. Stocké aux États-Unis, le matériel est trop lourd et trop cher pour être rapatrié en Europe. Mais l'idée a germé dans la tête du couple: ils cultiveront du sorgho et fabriqueront des balais.





Loin de se décourager, Marie-Laure réussit tout d'abord à faire fabriquer des modèles plus légers au Mexique, puis ils entrent en relation avec le dernier balaitier de France, presque à la retraite, qui forme alors Arnaud à l'ensemble de ses savoir-faire. À la même époque, lors de leurs pérégrinations pour trouver des machines traditionnelles de tressage pour le bois et les tiges végétales, ils découvrent, toujours sur le même site de petites annonces en ligne, une mise en vente pour le moins incongrue, près de chez eux en Normandie. Son propriétaire, un homme d'une soixantaine d'années, se débarrasse d'une collection de véhicules en bois grande nature qu'il a sculptés lui-même, pour cause de changement de vie: il a rencontré une femme, en est tombé amoureux et souhaite passer son temps à autre chose que présenter certaines pièces ici et là en France, dans des magasins et des galeries marchandes. Il veut profiter de sa retraite, voyager et faire du vélo.

Les Gabriel sont immédiatement charmés. Ils quittent les engins de chantier et se retrouvent avec la possibilité d'acquérir des véhicules en bois. Alors que les premiers ont été une source de stress, les seconds font l'éloge de la lenteur à travers leur création, une direction qu'ils souhaitent pour leur nouvelle activité. Ils y voient un signe évident, une filiation, et se décident à en devenir les nouveaux propriétaires. Seul problème: au même titre que les récoltes de sorgho, ils ne peuvent pas stocker la collection, car celle-ci est trop volumineuse.

Les jouets de Gilbert

Gilbert Housset a un peu de moins de vingt ans quand il fait l'acquisition d'un stock de dix mètres cubes de bois français et exotiques, dont certains sont aujourd'hui interdits à la vente ou protégés, venant d'arbres qui ont disparu de nos forêts.

À l'époque, il circule à moto, notamment à bord d'une Yamaha TY qu'il affectionne particulièrement. Quand celle-ci tombe en panne, il n'a pas la possibilité de la faire réparer. Pour en garder intact le souvenir, la sentir vrombir peut-être, il se résout à reproduire avec une extrême précision

un modèle identique et grandeur nature dans un des blocs de bois qu'il possède, fort de son CAP de menuiserie. Le moteur est façonné avec exactitude et dévoile les grandes qualités d'observation et de mécanique de Gilbert. L'objet, tel un trophée, est stocké dans son garage.

L'homme découvre dans cette activité une vraie passion et va de façon irrépensible commencer à sculpter l'ensemble des objets de son environnement qui le fascinent. Tout y passe et c'est finalement une partie de l'histoire de la mobilité en France qui se dessine, des années 1980 aux années 2020. On y voit l'évolution du transport, l'apparition d'engins de courses performants, une locomotive à vapeur en format réduit, la reproduction exacte d'un moteur d'avion à hélice, une 2CV avec son coffre amovible... mais aussi l'évolution technologique, avec des ordinateurs ouverts laissant apparaître leurs puces électroniques, tout comme des outils rappelant les métiers de savoir-faire, avec un espace dédié à la couture – sans doute en hommage au travail de sa mère – et un autre à la boulangerie – profession d'origine de sa femme, qui n'est plus. Il y a aussi un ensemble de pièces liées au sport tels que des ballons, des planches à voile, et enfin, quelques pièces incongrues se voulant plus artistiques.

L'ensemble, assez hétéroclite, est à la fois fascinant et déconcertant car, très vite, il s'agit d'une collection très intime, qui raconte la relation aux objets d'un homme, comprenant aussi ceux dont il n'a pas pu faire l'acquisition. On apprendra par Marie-Laure et Arnaud Gabriel que Gilbert Housset venait d'une famille très pauvre, et qu'il possédait peu de jouets, enfant. Il aura en quelque sorte trouvé une façon de recréer la chambre qu'il n'avait pas eue.

Un heureux dénouement: le lieu

Il y a trois ans, c'est au cœur du village de Royville dans le pays de Caux, que Marie-Laure et Arnaud Gabriel ont finalement trouvé leur bonheur: un domaine avec une maison de maître bordant une petite rivière autrefois utilisée pour l'ancienne lineterie du coin, une dépendance, un atelier et surtout un hangar de plus de 200 mètres carrés sur





le domaine. Ce dernier est suffisamment grand pour accueillir enfin toute la collection de Gilbert, et il a aussi l'avantage d'être à côté de l'espace dédié à la fabrication de balais dans lequel Arnaud officie avec ferveur comme fabricant. Une chance donc pour passer de la découverte des véhicules en bois à la visite de l'entreprise familiale qui jouit dorénavant d'une belle popularité internationale. Et Gilbert est bien sûr le bienvenu pour venir couvrir du regard son ancienne production.

labalaiterie.fr









à Lætitia Dosch

photographie :
Lucas Charrier

Que faites-vous le dimanche?

Le dimanche, je vais manger des huîtres avec mes voisins au marché. Le dimanche, c'est un moment d'échanges, de lessive et de balade. Un moment aussi pour mes petits filleuls et amis un peu partout dans Paris.

Aimeriez-vous qu'il soit tous les jours dimanche?

J'en ferais toujours des lundis. Pendant le confinement, on a eu trois mois de dimanches, et j'ai écrit mon film. Il y avait tout pour qu'on puisse écrire, prendre du recul sur notre condition: des oiseaux, du beau temps. Les dimanches sont des bons lundis je trouve.

Une amateur sommeille-t-elle en vous?

Siffleuse amateur. Et future masseuse amateur.

Au fait, qu'entendez-vous par amateur?

La maladresse de la passion sans le salaire. Mais je crois quand même que je suis une réalisatrice amateur, une actrice et une autrice amateur. Même si je suis payée, parce qu'à chaque fois, je repars de zéro.

Avez-vous déjà traité quelqu'un d'amateur?

Devant un match de foot (alors que j'y connais rien).

Avez-vous une pratique autodidacte?

Oui, écriture et réalisation (et sifflement).

On évoque parfois «l'amour du travail bien fait».

Faire moins bien, mais avec amour, est-ce mal?

C'est super subjectif de savoir si c'est mal ou bien. S'en foutre un peu, ça peut aider, mais sur moi ça ne marche pas. J'ai envie que ça ressemble à ce que j'ai envie de faire, et jusqu'à ce que je trouve, je ne lâche pas.

Avez-vous déjà été membre d'un jury? Que tirez-vous de cette expérience?

Il y en a eu où on s'est beaucoup engueulés, très passionnés. Mes préférés, ce sont ceux-là, où chacun a pu s'exprimer sans être jugé, on a eu de vraies discussions sur le cinéma. Et ça n'a pas donné pour autant un palmarès de compromis.



Avez-vous un proverbe, un dicton préféré et lequel?
« L'existence précède l'essence. »

Enfant, aviez-vous une passion secrète, étiez-vous la fière détentrice d'une collection?
J'ai une superbe collection de posters de Johnny Depp, tous les âges, toutes les périodes, toutes les coupes de cheveux.

Adulte, est-ce toujours le cas?
Ah bah non, depuis quelques années, c'est un peu mal vu.

Suivez-vous toujours les recettes et autres modes d'emploi?
Bien sûr, j'adore les tutos, surtout ceux pour faire le ménage.

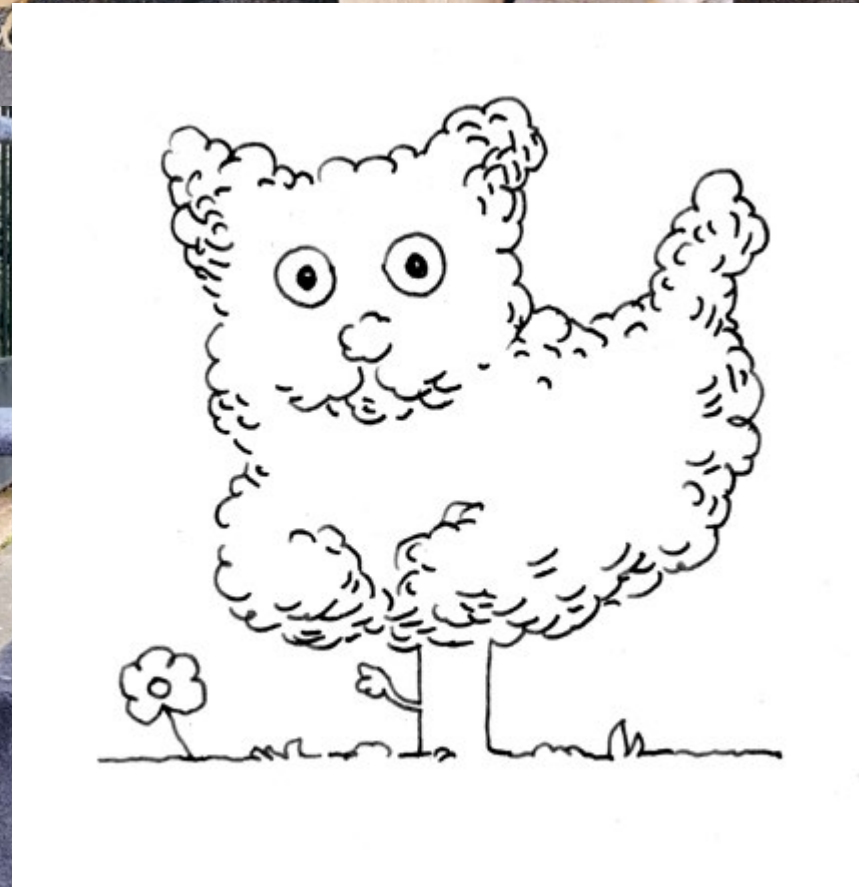
Aimez-vous Brahms?
Je préfère Schubert et Beethoven (ils sont dans la musique de mon film).

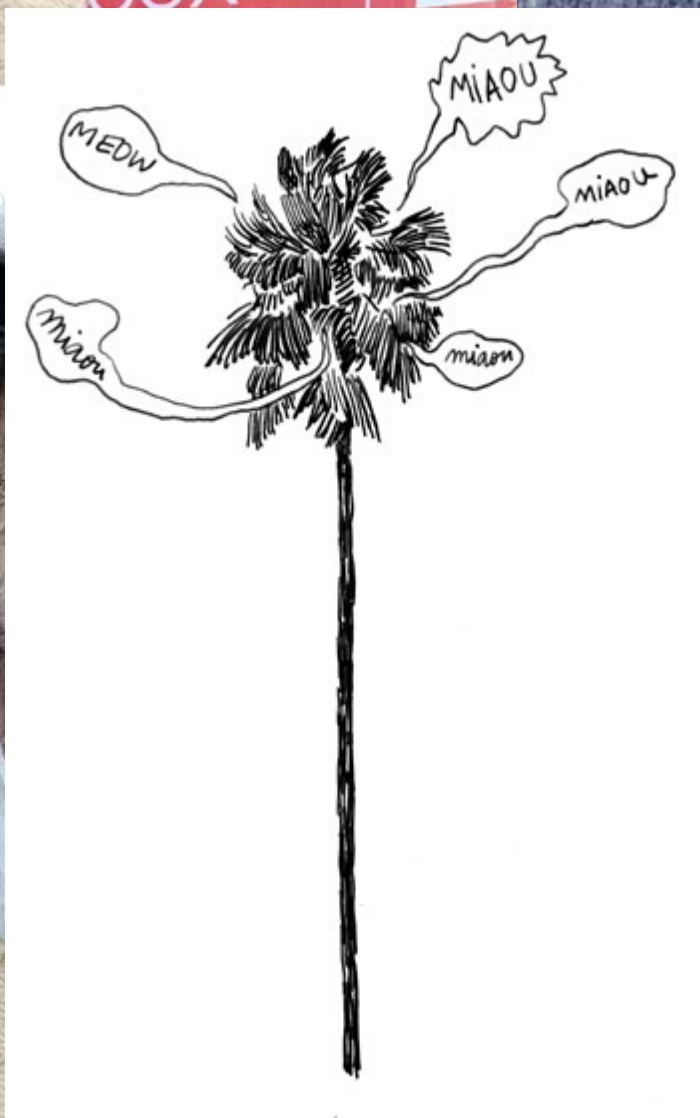
Sa surface de peluche appelait presque la caresse, d'abord plus insolemment brillante que le pelage auquel elle se destinait. Un terne souvenir. Ses formes incongrues confinant au génie n'amuse plus. Le félin boude la cabane, le terrain de jeu, la couche. Tristesse contemporaine. La chose n'est pas faite pour être rangée dans un coin près de la table à repasser. Exit. Mais un humain veille. Compile. Enregistre. Tapi dans l'ombre.

texte et photographies : Matthieu Nicol

dessins :
Joseph Schiano di Lombo

Achats perchés





Ce sont des maisons sans domicile fixe, des refuges orphelins de leur occupant, abandonnés parmi les rebuts domestiques sur les trottoirs de nos villes. On les trouve en général plus abondants au printemps, en début de semaine, avant qu'ils ne soient ramassés dès potron-minet par les encombrants. C'est leur saison. En avril 2024, une recherche sur leboncoin localisée à Paris (toute la ville dans un rayon de 5 km), dans la catégorie Accessoires pour animaux, avec l'option Sans livraison propose 335 offres. Avec l'option En livraison sur toute la France, les parents putatifs ont le choix parmi 6 134 annonces... Il y en a de toutes les formes, de toutes les tailles et pour tous les budgets, de 7 à 700 euros.

Nous parlons d'un accessoire fascinant, mais manifestement encombrant : l'arbre à chat.

Les arbres à chat sont-ils destinés à avoir tantôt sept vies, tantôt neuf, comme leurs locataires présumés ? À les observer à la rue ou dans ces annonces classées surnuméraires, on peut en douter. Après avoir offert un petit palais à leurs compagnons à poils, traités comme des enfants voire des héritiers, et être restés confinés tout l'hiver avec une pièce à vivre amputée d'une bonne partie de sa surface, les propriétaires se résolvent au retour des beaux jours à s'en séparer. Les minous qui ont manifestement d'autres chats à fouetter les ont en général dédaignés, préférant dormir sur une bonne couette et continuer à faire leurs griffes sur le rebord du canapé.

Ce créneau du mobilier pour animaux est investi par une ribambelle d'acteurs, fabricants et animaleries, blogueurs et instagrammeurs, qui nous fournissent une littérature abondante en ligne, alliant conseils déco, lifestyle, bien-être et psychologie féline. Ikea n'a pas encore développé de ligne spécifique, mais cela ne saurait tarder, l'objet étant devenu de consommation banale, que l'on va donc renouveler régulièrement, afin d'améliorer les espaces et de satisfaire notre besoin de décoration tout en facilitant le déplacement et le confort de nos chats ainsi perchés. Il ne faut pas confondre l'objet avec un banal griffoir ou grattoir. C'est en 1969, aux États-Unis qu'a lieu la première publication d'un brevet d'invention de l'arbre à chat, sous l'appellation *Cat Tree*. Son inventeur, Frank L. Crow, cherche ainsi à « trouver une réponse aux problèmes communs » des *cat owners* d'appartement¹.

Appelons un chat un chat: il y a comme un malaise. Selon une étude, on compte 6,7 millions de chats pucés en France, pour une population globale d'environ 15 millions d'individus. On estime également qu'un chat sur trois vit en ville. La taille moyenne d'un appartement en France est estimée à 90 mètres carrés. Le territoire d'un chat domestique en liberté s'étend, lui, entre 3 500 et 25 000 mètres carrés.

La vie des chats subit une évolution calquée sur celle de leurs humains de compagnie, de plus en plus artificielle et déconnectée comme des cultures hors-sol: réduction drastique de l'espace de vie, industrialisation de l'alimentation quand la souris se fait rare, médicalisation croissante, contraception par stérilisation, développement du toilettage, apparition du phénomène d'obésité féline, puis des régimes censés le combattre, traitements funéraires... La bête domestiquée a acquis un nouveau statut, une existence humanimale.

Je nourris une passion pour ces artefacts pour matous et minettes qui en disent long sur notre rapport aux autres formes du vivant et sur nos tentatives malheureuses de cohabitation en milieu urbain. J'ai voulu les sauver de l'oubli. Faute d'espace, je n'ai pas la possibilité de récupérer ces arbres à chat abandonnés, de construire un refuge à refuges, de créer une SPAC (Société Protectrice des Arbres à Chat). J'ai donc décidé, afin d'entretenir leur mémoire, de documenter leur déchéance: je les photographie dans leur dernière demeure. Je réunis ainsi patiemment une série d'arbres à chat de caniveau, glanés au hasard de mes déplacements. Le protocole de prise de vue est tout simple, à la manière d'un *mugshot* d'identification judiciaire. Face, profil, dos. Je fais quand je le peux le tour complet de l'objet, sans le déplacer. Cette collection photographique comprend aujourd'hui une quarantaine de spécimens. Elle n'a aucune utilité, aucune valeur esthétique, mais vocation à continuer à s'agrandir. Jusqu'à quand et dans quel but? Je donne ma langue au chat.

1.
<https://patents.google.com/patent/US3479990A/en>



UNE DOUBLE VIE

Treizième arrondissement de Paris,
non loin du site François-Mitterrand
de la BnF. Dans cet univers aseptisé,
une salle de boxe de quartier dissone
avec le reste: bienvenue chez Osfose,
acronyme de « On s'en fout on
s'entraîne ». Derrière cette enseigne
sportive ouverte depuis l'été 2021,
Cherif Fassio et Séverine Forestier,
fondateurs et coachs de boxe, sont
tous les deux animés par le dessin
et l'art. Deux boxeurs qui ont fini
par mêler uppercut et peinture
au sein de leur salle.

texte :
Margaux Balloffet

Coups de crayon

196 → 207

photographies : Lucas Charrier





Des planches aux punchs

Petit, Cherif dessine librement sur les coins de table de sa classe des personnages de ses mangas fétiches et rêve déjà d'être un boxeur *kawaii*. Empreint de la culture des années 1990-2000, son panthéon personnel – *Naruto*, *Les Lascars*, *Spirou*, *Titeuf*, *Hook* – solidifie sa patte graphique. Cherif n'a jamais pris de cours de dessin, n'a aucune formation, son trait parade seulement comme décoration dans son agenda ou comme gravure sur bois d'écolier. Très vite, il devient coach de boxe, n'a plus de temps à consacrer au dessin, et son activité l'entraîne jusqu'en 2016 où une blessure l'arrête. Il se replonge alors dans ses lectures d'antan, comme celle de *Hajime no Ippo*, cette bande dessinée fondatrice japonaise qui raconte l'histoire d'un boxeur amateur devenu champion du monde. Cherif en prend le contre-pied en se mettant à dessiner l'histoire d'un passionné de boxe qui galère et ne perce jamais. En convalescence, sur son compte Instagram, les bulles du néo-bédéiste foisonnent, et des adeptes suivent et partagent les histoires de *Sliman*, *boxeur malgré lui*. Ce personnage attachant se confronte au malaise des débuts d'un sportif en herbe, auquel tout le monde peut s'identifier, « même les compétiteurs », avoue-t-il. Des scènes dessinées au crayon, parfois reprises au bic et qui assument leurs maladresses d'exécution, font ressentir toute la sensibilité de l'histoire vécue : « Le côté brut plaisait beaucoup et les abonnés demandaient la suite », explique Cherif. Dans sa BD digitale, Cherif évoque de nombreux aspects de son passé de jeune boxeur comme ce qu'il a pu observer en tant qu'entraîneur. Son objectif est simple : démocratiser la boxe. À l'époque, il ne sait pas encore qu'il s'apprête à créer une salle et à porter au quotidien ces mêmes valeurs.

À quatre mains

Cherif rencontre Séverine en boxant, dans des stages. « J'étais impressionné par sa volonté, elle arrivait la première et repartait la dernière », se souvient-il. Choisir une associée et coach femme est porteur d'une vraie vision pour les élèves, pour l'image de la salle et de la boxe en général. Les voilà qui brisent les tabous : « C'est très bénéfique de créer

cette parité. C'est un milieu d'hommes et, surtout chez les coachs, c'est très rare de trouver des femmes: on est heureux de véhiculer cette mixité, ça suscite des vocations», assure Cherif. Pour Séverine, rien n'était gagné d'avance: «Au début, j'ai senti chez certains hommes un discrédit, une suspicion, il fallait systématiquement leur prouver que j'étais légitime à enseigner la boxe. Aujourd'hui, ça a complètement changé. Être en binôme avec Cherif depuis plusieurs années, avoir ouvert notre salle ensemble y est pour beaucoup. Nous avons énormément travaillé pour déconstruire l'idée reçue du 'coach et de l'assistante' en apportant chacun autant l'un que l'autre, selon nos tempéraments. Un équilibre s'est créé, et ça fonctionne très bien! Il y a aussi le fait qu'être une femme dans une salle de boxe peut présenter l'avantage d'en rassurer certaines et de les décider à passer la porte. Mais tout cela saute très vite, car on fait en sorte que tout le monde se mélange immédiatement», explique-t-elle. Si la boxe les unit, un autre liant œuvre aussi à faire de leur salle un endroit à part: leur goût pour les pigments.

L'art de la boxe

Le père de Séverine était boxeur, cet univers lui est très familier, mais ce qui la passionne et l'absorbe le plus, depuis l'enfance, c'est la peinture. Séverine a toujours dessiné. À 14 ans, elle reproduit déjà des œuvres de Van Gogh et, après les cours, se dépêche de rentrer pour réaliser des représentations de corps nus, son péché mignon. Même la nuit, dessiner est bien mieux que dormir. Elle change de lycée pour avoir l'option arts plastiques au bac, rêve d'art à Paris mais, faute de place, opte pour une année de licence... par correspondance. Elle se dirige ensuite vers la fac d'Aix-Marseille pour un master en arts plastiques, tendance peinture à l'huile, enchaîne vers un deuxième master en création numérique, qui lui permet de rester dans un domaine créatif, tout en s'assurant un avenir professionnel. Et c'est en travaillant en tant que graphiste que son chemin croise celui de la boxe: «En échange de la conception d'une affiche pour un gala de boxe, j'ai pu entrer dans un club et tester la discipline...





À partir de là, j'y suis retournée encore et encore jusqu'à en faire ma nouvelle passion. Je me suis entraînée, j'ai boxé en compétition, j'ai passé les diplômes d'entraîneur et me voilà aujourd'hui avec notre salle de boxe à Paris!» raconte-t-elle. Pour Séverine, le lien entre ses deux passions est évident: c'est le même résultat émotionnel. «Peindre, c'est physique et même violent comme la boxe», décrit-elle. Dans son processus de création, elle passe beaucoup de temps devant une toile blanche en la fixant comme un adversaire à déstabiliser sur le ring: «Je fais toujours le choix de toiles d'un mètre sur un pour mieux m'imaginer un réel portrait à boxer et à dessiner en face de moi», ajoute-t-elle.

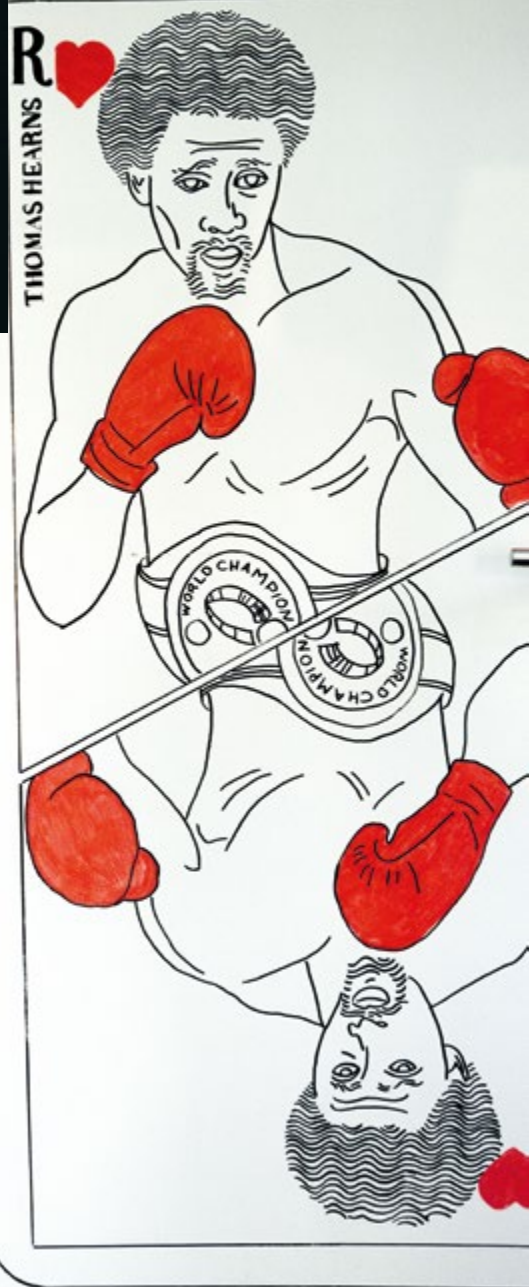
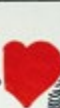
De la trempe

Quand Cherif et Séverine ouvrent leur salle, ils lâchent tous deux leur pratique artistique. Trop prenante, trop engageante; ils choisissent le ring et posent les crayons, à regret. Ils se rattrapent en proposant des idées créatives sur les réseaux sociaux, imaginées par Cherif, animées sur une tablette graphique par Séverine, comme des événements façon «*Street Fighter*» pour annoncer un combat entre deux boxeurs amateurs, entres autres joyeusetés. Rien d'autre jusque-là pour rassasier leurs élans communs. Mais depuis cet été, l'envie de combiner leurs multiples passions s'est concrétisée. Cherif et Séverine ont initié «*Au-dessus du ring*», un atelier de peinture sur la mezzanine de la salle, pour réaliser des toiles personnalisées entièrement dédiées aux boxeurs et à leurs souvenirs, d'après photographies. «C'est le lieu parfait pour ce type d'atelier! L'idée de reproduire des représentations de boxeurs, de sportifs, au-dessus du ring, en connaissant nos deux profils d'artistes-boxeurs, c'est comme une évidence», s'enthousiasme Cherif. Lui s'occupe de la communication, elle reprend les pinceaux. Déjà les commandes affluent sur leur site pour honorer l'effort et la noblesse d'un sport: des toiles que les portraturés arborent avec fierté, comme des trophées.

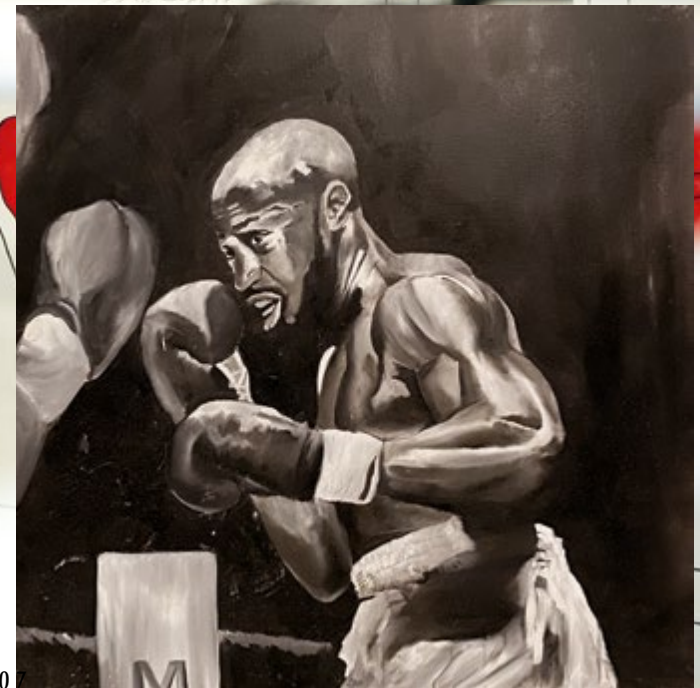
UNE DOUBLE VIE



R
THOMAS HEARNS



UNE DOUBLE VIE



Le papier: un brouillon parfait pour se faire la main, imaginer des formes et des fictions, les froisser, recommencer. Le papier: un événement plat constamment surpris par sa propre malléabilité, sa souplesse d'expression. Découpé, verni, collé, mâché, peint, plié ou bouilli, il se prête à toutes les contorsions, accueille tous les possibles.

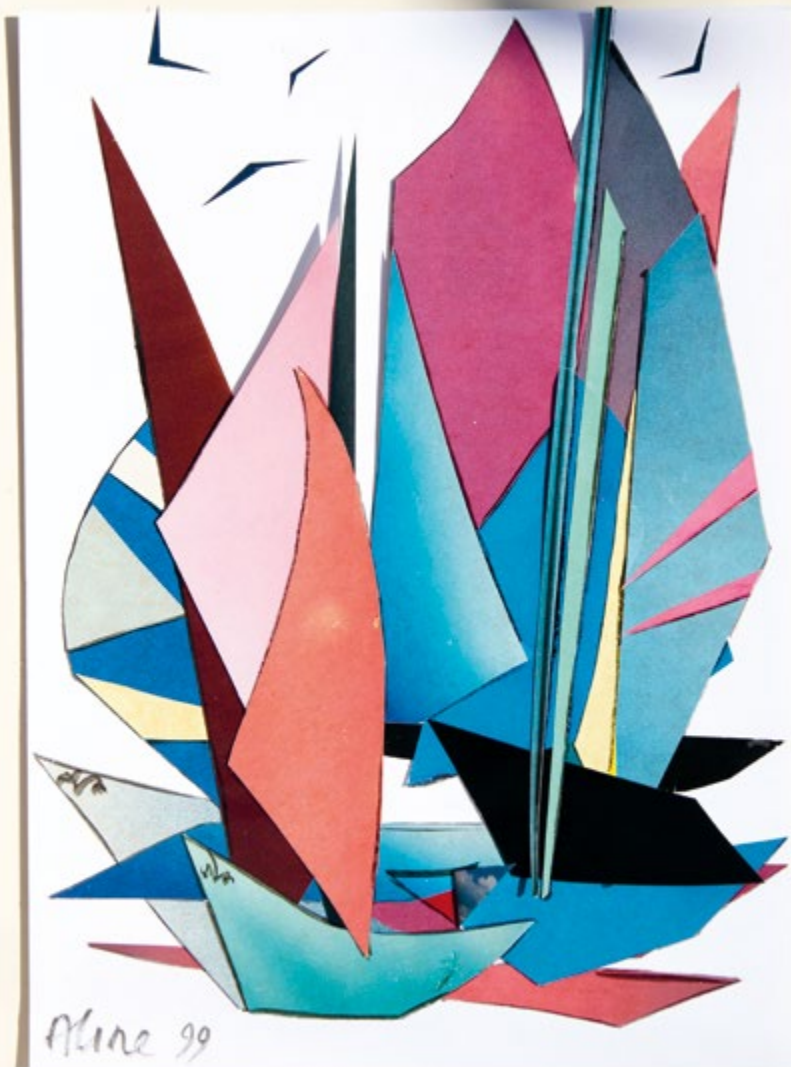
sélection et photographies :
Sophie Glasser

Matière première













G. Radi

6



Gr

28



Niki Morgan

30



Fabienne Radi écrit des fictions, des essais, des poèmes, réalise des éditions d'artiste – dont le livre qui nous occupe ici, *People Painting*, fait partie –, enseigne. Avant d'entreprendre des études en art, une première formation en géologie lui aurait donné l'amour des couches. Il se révèle à sa façon dans ce livre dont la couverture a la couleur d'une montée des marches du Palais des festivals et des congrès de Cannes. L'esprit fan plane.

texte : Laurent Goumarre

images issues du livre de Fabienne Radi, *People Painting*, Lendroit éditions, 2024

Palette de stars

Il y a celles et ceux qui regardent leur toile, les autres qui regardent l'objectif, et puis il y a Elle qui tourne le dos, en short, Sharon Stone, jamais comme les autres, peintre oui comme Sinatra Marceau Amanda Britney, mais de dos, son corps qui fait écran, à sa toile, un truc abstrait dont on se fout; le corps de Stone c'est autre chose, les fesses moulées dans un short en jean, le dos les jambes nues? le motif c'est elle. Ça a le mérite d'être clair. Cette photo c'est l'outil théorique de *People Painting*, dernier livre d'artiste de Fabienne Radi qui élève chaque fois toujours plus la tautologie au rang des beaux-arts.

Il y eut *Vingt-quatre images*¹, soit une série de 24 photographies réalisée dans une cuisine, réinterprétant avec des objets domestiques des scènes fameuses de films; *Des hommes qui*², collection de photographies de livres dont le titre comportent «L'homme qui»... Chaque fois, la promesse est tenue, ni plus ni moins, sans souci d'exhaustivité.

Cette fois, c'est *People Painting*, encore une série, photographies d'acteurs, chanteuses, président, prince, célébrités en action de peindre. De tout, bouquets de fleurs, cheval, clown, truc abstrait dont on se fout, pourvu que ça peigne pour la photo. Tout l'enjeu est là: peindre est une action de promotion de soi et pourquoi pas, avec signature sous la photographie – une idée génialement radienne – qui en rajoute dans l'expressionnisme gestuel.

Alors que regarde-t-on dans ces images d'artistes au travail? Souvent tout sauf la peinture: la piscine et ses kékés aux côtés d'Amanda Lear, les chevalets qu'on croyait remisés, le maquillage cinéma de Michèle Morgan, la main de Britney qui retient sa chemise, l'accrochage de cadres derrière Sinatra, le dos de Stone... on regarde derrière, à côté, en dessous la signature autographe, à la recherche d'un indice supplémentaire, parce que ces photographies, toutes tautologiques qu'elles soient, ne suffisent pas à la peinture – ce qui ne dit rien de sa réussite, ou pas. La peinture de star est mauvais genre, forcément suspecte de délit de faciès. *People Painting* est l'histoire comique de cette tragédie.

1.
Fonds cantonal d'art contemporain, Genève, 2013.

2.
Ripopée éditions, Nyon, 2019.



Frank Sinatra



Emory Dobb

45



Charles

46

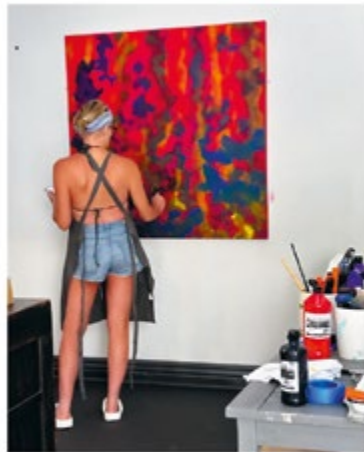


Joëlle





John



Sam Jones

11



Elizabeth Taylor



Isabella

222



Amelia

23

C'est une maison-musée qui n'a rien d'un *white cube*, même si elle affiche un blanc resplendissant sous le soleil grec. Bien au contraire. Baptisée « musée de l'Amitié », elle est née d'abord de celle qui a uni deux hommes : son propriétaire, l'écrivain réalisateur Jean-Marie Drot, et l'artiste architecte Yannis Gaïtis, qui l'a conçue. L'amitié a grandi avec le choix des artistes que l'hôte collectionneur affectionnait, tous ingénument libres, et dont les œuvres habitent chaque pièce, disent la force d'un lien, d'une vie tissée de rencontres. La Mer Égée pour témoin, à l'heure où l'horizon se teinte de questions sur l'avenir du lieu.

texte :
Leslie Veisse

images :
Alexandra Masmanidi

L'île des possibles





Né en 1929 et disparu en 2015, Jean-Marie Drot a dédié sa vie à parcourir le monde pour réaliser des films documentaires. Homme de télévision, pionnier de l'utilisation des médias audiovisuels dans la culture, il croit farouchement au partage culturel à travers le petit écran. Il se fait connaître à partir de 1962 avec la série *Les Heures chaudes de Montparnasse*, une suite d'interviews des illustres cubistes, dadaïstes et surréalistes. Le programme devient le rendez-vous télévisé d'une large audience. Il y recueille les témoignages des monstres sacrés de la grande époque : Man Ray, Giacometti, Cocteau, Duchamp, et tant d'autres. Mais Drot est autant fasciné par des créateurs de moindre renom, « ces artistes trop méconnus encore, ces modestes, ces silencieux, ces peintres et peintresses aux mains éblouies¹ ». Il parle ainsi des autodidactes auxquels il voue une immense admiration et dont « l'expression libertaire d'une forte personnalité est vierge de tout apprentissage, de toute contamination² ». Son intérêt obsessionnel pour cette forme de création a pour point de départ une exposition de peintres naïfs yougoslaves à la galerie parisienne Mona Lisa. Il se dit époustouflé par ces œuvres et, avec l'aide du galeriste Arnaud Romic et de ses contacts sur place, il part en ex-Yougoslavie à leur rencontre. Il se rend aussi en Bulgarie, au Pérou, au Brésil, en Haïti, et constitue une archive remarquable sur les *Peintres enchanteurs de France et d'ailleurs*³. Au fil de rencontres et de coups de cœur, il fait l'acquisition d'œuvres et constitue une collection riche d'environ 500 pièces.

Sa collection est le reflet d'un homme boulimique de voyages, à condition que ceux-ci ne soient pas trop planifiés. Ce qui l'intéresse, c'est le côté imprévisible de l'aventure qui selon lui n'a de sens que « si on part un peu au hasard, sans trop préparer, sans trop lire les guides⁴ ».

Au début des années 1960, Drot visite Athènes avec son cher ami, l'artiste grec Yannis Gaïtis. De façon totalement improvisée, les deux compères partent visiter l'île d'Ios. Ce voyage est pour Drot comme une seconde naissance. Il est séduit par la beauté de l'île et y élit refuge.

1. Jean-Marie Drot, *Voyage au pays des naïfs*, Hatier, 1986.
2. *Ibid.*
3. Titre de sa collection d'émissions.
4. Extrait d'un film réalisé par René Gardies et Raymond Achili, Hepta Films, 2014, 34 minutes.

Il y fait construire une maison épousant les rochers, dessinée par Gaïtis, où il rassemble sa collection. Il y apporte des œuvres qu'il détient à Rome – où il a vécu pendant dix ans alors qu'il était directeur de la Villa Médicis – et dans sa maison de Chatou. Il les organise comme un véritable cabinet de curiosité, sans qu'aucune hiérarchie ne s'impose, mais qui forme un harmonieux mélange. Un peu à l'image de son *Dictionnaire vagabond*⁵ dans lequel il recense artistes, poètes célèbres et peintres plus marginaux sous un ordre strictement alphabétique. Un esprit bohème qui devient vite contagieux. Face à cette joyeuse folie picturale, on se laisse aller à rêver d'ailleurs.

Margaret Drot, sa fille, préfère parler de lui comme d'un « découvreur » plutôt que d'un collectionneur. En effet, il aime se laisser surprendre par les rencontres humaines, entrer dans l'intimité des artistes et devenir un véritable « passeur » de cultures. Sur les murs entièrement occupés, des relations s'opèrent entre des œuvres séparées par des milliers de kilomètres. Le fil rouge de l'ensemble est sa force magique revendiquée. Car Drot développe une véritable croyance en ces œuvres qu'il considère comme des talismans. Lui qui se dit profondément païen croit en l'art comme en une chose qui nous porte à penser que l'homme a une grandeur. L'art comme seule religion, comme l'un des derniers refuges de la transcendance.

Ces propos font notamment référence à la peinture haïtienne de la communauté de Saint-Soleil qui a provoqué chez lui un choc esthétique. Le collectif fondé en 1973 regroupe les paysans d'un hameau isolé à 1 000 mètres d'altitude, Soisson-la-Montagne, en Haïti, que Drot visite pour tourner le dernier épisode de sa série *Journal de voyage avec André Malraux : à la recherche des arts du monde entier*. À Saint-Soleil, les peintres ne signent pas leur toile, ne leur donnent pas de titre. Ce qu'ils font répond à leur relation à la nature et au rituel vaudou. L'œuvre n'est pas destinée à être vendue, elle est une offrande aux Ioas, les dieux du panthéon vaudou. À Erzulie, divinité de la beauté et de l'amour ; au Baron Samedi, dieu des cimetières et des morts. C'est un plongeon dans un monde archaïque et moderne à la fois.





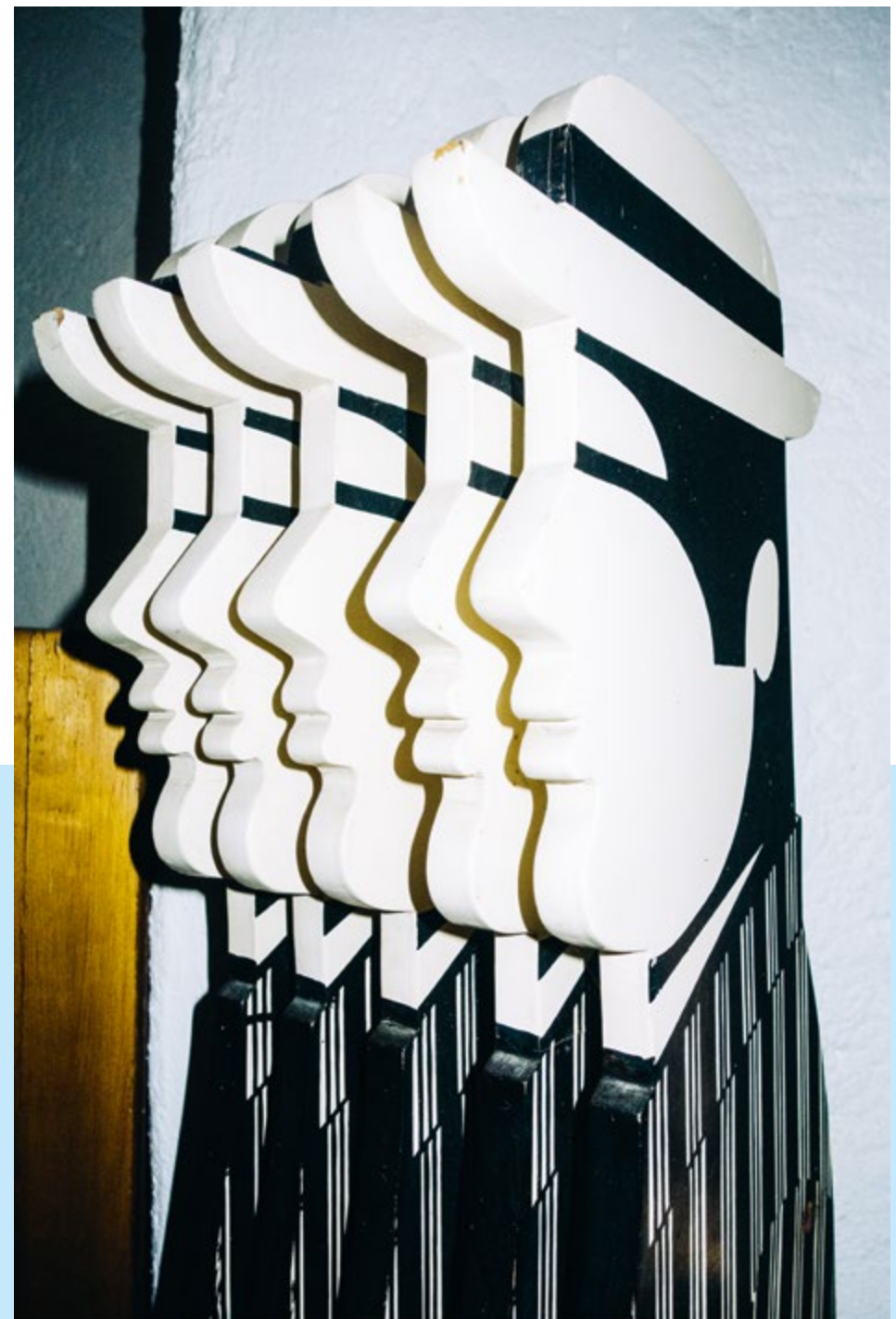
Ces œuvres dont on vante la naïveté ne s'attachent presque jamais à représenter le réel. Il s'agit plutôt pour leurs auteurs d'évoquer des situations rêvées, comme si seule la fiction pouvait rendre le réel habitable. C'est avant tout un art d'isolement car, même s'il est reconnu plus tard, prisé et exposé dans les musées, il est au départ l'œuvre de personnes mises à l'écart matériellement et moralement. Quand l'art naïf européen est une peinture contre l'asservissement, qui représente le paradis terrestre, le mariage, le quotidien embelli, la nature éblouissante peuplée d'animaux, la peinture vaudou, elle, est intimement liée au passé de trois siècles de traite et d'esclavage. Ces artistes, Drot aime les appeler indistinctement « les artistes de la grande espérance » car, au-delà de la misère et de la souffrance, ils osent croire en un éternel éden.

Si sa collection a trouvé pour écrin un petit paradis grec, son devenir est en suspens. Margaret et son frère Jean-Philippe aimeraient faire vivre ce patrimoine et réaliser le rêve de leur père en ouvrant sa collection au public. En attendant, la maison devient ponctuellement un lieu d'accueil et de rencontres insolites. Avec la complicité de Margaret, la commissaire d'exposition Eva Vaslamatzi basée à Athènes a entrepris une recherche approfondie, la première d'envergure, sur la collection. Son étude s'intéresse au lien que Drot a entretenu avec les deux îles qui ont marqué toute sa vie : Ios et Haïti. Logée sur place, Eva s'est coupée du monde pour lire et réfléchir, comme il aimait à le faire. Elle a pu ressentir la présence magique des œuvres et souhaite, à travers cette recherche, perpétuer la démarche de Drot pour inviter des artistes et créer ainsi de nouvelles amitiés dans ce lieu fécond, ouvert sur le monde.











Profane
est une revue éditée par
cercle profane
50, rue du disque
75013 Paris
info@revueprofane.com

association loi 1901
représentée par Charlotte Halpern
et Bertrand Houdin

Dépôt légal octobre 2015
ISBN: 978-2-490693-23-8

imprimée en Lituanie
sur les presses de Standart Impressa
www.standart.lt
en octobre 2024

Distribution-diffusion
France: Pollen/Dif'pop
info@difpop.com
pollen-difpop.com
International: Ra & Oly Ltd
raanddollyltd.co.uk
office@raanddollyltd.co.uk

© *Profane* et les auteurs.
Tous droits de reproduction réservés.
L'éditeur n'est pas responsable des textes
et des images publiés qui engagent la seule
responsabilité de leurs auteurs.

Profane remercie
Margaret Drot
Marie-José Georges et Marie-Christine Haas
du Centre Pompidou-Metz
Matilde Incerti
Quentin Métayer de la galerie Emmanuel Perrotin
Éric Monin
Graziella Semerciyan
Gabrielle Tordjman
Eva Vaslamatzi
Florence Weyne Robert
Zeno Zotti du Studio Cattelan



la Galerie *du* 19M

Lieu de découverte et de transmission
des Métiers d'art de la mode
et de la décoration du 19M

Expositions, événements
& ateliers pratiques

Ouvert à tous les publics et gratuit

*le*19M
2 Pl Skanderbeg
75019 Paris

le19m.com @le19m