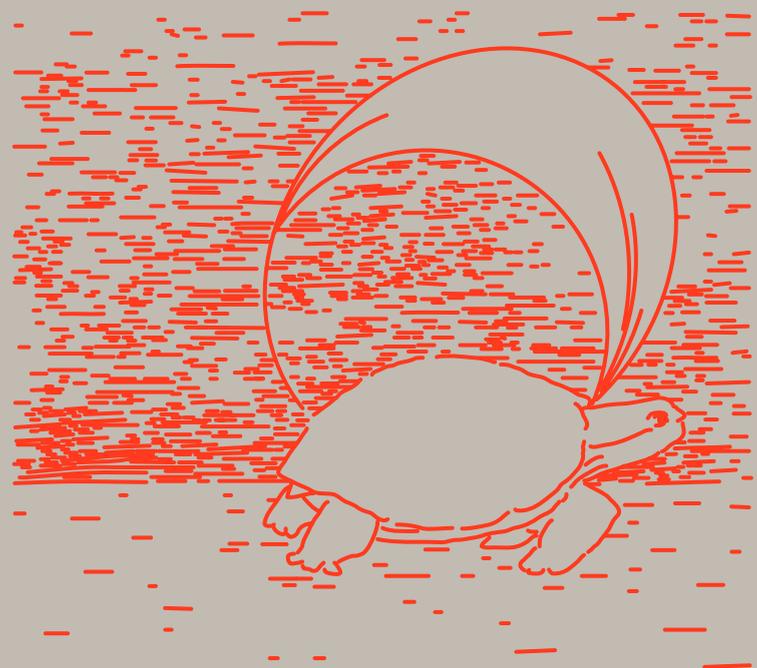


FESTINA LENTE (HÂTE-TOI LENTEMENT)

La Criée
centre d'art contemporain



revue **NS**



FESTINA LENTE
(HÂTE-TOI
LENTEMENT)

La Criée
centre d'art contemporain

revue N° 2

ÉDITORIAL <i>ENDURER LE PRÉSENT * * *</i>	7
<i>DANS CETTE RIVIÈRE ON A LAISSÉ NOS PEAUX, CELLES D'IL Y A CINQ ANS * * DE CELA * *</i>	15
<i>LA COLLECTIVE QUI CHERCHE ENCORE SON NOM</i>	
<i>CONVERSATION</i>	19
<i>* * * EURIDICE ZAITUNA KALA et KHANYISILE MBONGWA</i>	
<i>SOMMIER DE LA CHALOUZAIS CHAPITRE 2 * * * * * LÉA MULLER</i>	30
<i>THE WIDE EXPANSE ** **LA VASTE ÉTENDUE</i>	39
<i>SAUL WILLIAMS</i>	
<i>VIRGINIA'S PLEA RIPPLED THROUGH TIME IN MEMORY OF THE MARTYR MUHAMMAD BAHAR ** ** VIRGINIA : L'ÉCHO D'UNE PLAINTÉ À TRAVERS LE TEMPS À LA MÉMOIRE DU MARTYR MUHAMMAD BAHAR</i>	41
<i>ANISIA UZEYMAN</i>	

L'ARCHITECTURE 48
DE LA BATAILLE **
**
**
XAVIER WRONA

MANIFESTE LOVE AND RAGE 55
CES COLÈRES QUI NOUS HONORENT
** ** **
BYE BYE BINARY

ENDURER-AMITIER 67

GILLES A. TIBERGHEN

ANABIOSES ET SYMBIOSES 70
CONTEMPORAINES:
À PARTIR DE QUELQUES CLADONIES

*** *
VINCENT ZONCA * *

* * * PHOTOGRAPHIES
* * * DE ESTELLE CHAIGNE
* * *

DIVAGATIONS 92
*SUR * L'INDISCIPLINE*
*DU * LANGAGE, LES * CHARMES*
*DU * CHEMIN * PITTORESQUE*
*ET * LES * VERTUS*
*DE * LA * CUEILLETTE*

RASMUS MYRUP

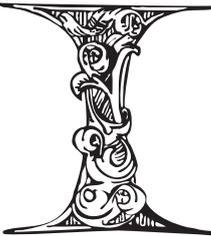
BIOGRAPHIES 103

1. Voir Anna Lowenhaupt Tsing qui, dans *Le Champignon de la fin du monde* (La Découverte, 2017), décrit les matsutakés comme une espèce capable de pousser sur les ruines du capitalisme et qui est, à ce titre, une leçon d'optimisme dans un monde trop souvent désespérant.

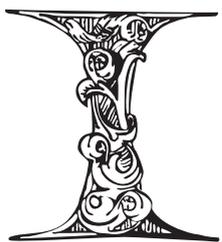
 u printemps dernier, lors de la première réunion de travail autour du présent numéro de la revue *Festina Lente*, les échanges furent animés pour savoir quelle perspective adopter afin de continuer à dérouler le fil des questionnements portés par le cycle *Festina Lente* (*Hâte-toi lentement*).

Certaines d'entre nous souhaitaient mettre en avant la dureté des temps, devant laquelle il n'est plus possible de se dérober. D'autres soulignaient l'impasse à laquelle pouvait mener une vision trop négative : à se montrer trop sombre, on pouvait courir le risque du découragement ; dans un monde trop souvent désespérant ne valait-il pas plutôt mieux mettre en avant des exemples d'optimisme¹ ?

 uoi qu'il en soit, ces échanges reflétaient une inquiétude face aux temps présents. Les événements climatiques de l'hiver 2023 et du printemps 2024 (tempêtes et inondations), ainsi que les événements politiques internationaux puis nationaux – l'(ir)résistible ascension de l'extrême droite – ont montré que les dangers étaient bien réels. Et l'été puis l'automne 2024 n'ont adouci ni le climat ni les confits.

 l s'agit donc bien d'endurer le présent. Parce que notre présent – local, national, international – est troublé et que notre hyperconnexion nous y rend d'autant plus sensibles.

Cependant, nous voudrions que cette formulation puisse être entendue dans toutes ses acceptions, nous voudrions lui donner son épaisseur et sa complexité : endurer – qui a la même racine latine que le mot « durée » : *indurare* (durcir, se durcir) –, ce n'est pas uniquement souffrir, c'est aussi supporter avec patience, c'est se raffermir.



Il est question dès lors pour nous de s'intéresser à des pratiques artistiques engagées dans une volonté – politique et/ou poétique – de transformation d'un monde en crise, dans des démarches de transitions. Il s'agit aussi de trouver les moyens de se raffermir pour traverser un présent difficile. C'est ce que permettent notamment certaines expériences collectives.

La question est alors : comment accueillir et rendre compte de points de vue souvent militants, parfois disruptifs, parfois provocateurs, tout en restant un espace de débats et d'échanges accueillant pour toutes et tous ? Comment prendre soin de celles, ceux et ce qui nous entoure, dans leur diversité ? Comment faire commun dans un monde souvent fracturé ? Que peut l'art ? Où doit-il se tenir ?



« Penserions-nous beaucoup, et penserions-nous bien, si nous ne pensions pas pour ainsi dire en commun avec d'autres, qui nous font part de leurs pensées et auxquels nous communiquons les nôtres ? »

En posant cette question, Emmanuel Kant², insistait à la fois sur la dimension du partage et sur les conditions d'une pensée libre. On ne pense pas contre, ou alors temporairement, on pense véritablement *avec*. Avec les autres, avec ce qu'elles et ils disent, avec leurs livres, leurs essais, leurs poèmes et leurs chansons. C'est ainsi que nous progresserons en rendant nos pensées plus riches et plus libres. Être ouvert aux idées de notre temps est indispensable : ces idées reflètent les conditions de nos existences. Mais encore faut-il développer un esprit critique permettant de les reformuler pour en faire de véritables questions capables de nous faire avancer et non de simples mots d'ordre auxquels nous pourrions avoir tendance à nous soumettre docilement. Pour éviter cela il faut inventer nos relations avec les autres, nos façons de parler, de penser la société, l'économie, l'art et le politique, en donnant au mot « poésie » son *plein emploi*.



herchant à s'ajuster à des réalités plurielles, complexes, contradictoires, ce numéro laisse entendre différentes voix, qui empruntent des routes collectives et variées : tantôt des voix amoureuses qui se répondent pour parler de terres dévastées et de vies brisées (Anisia Uzeyman et Saul Williams), tantôt des voix d'ancêtres qui parlent à travers nous (Khanysile Mbongwa et Euridice Zaituna Kala), tantôt des voix de personnages mythologiques qui se transforment au fil des siècles et des

traductions (Rasmus Myrup), tantôt des voix polyphoniques de collectives qui parlent de renouveler la langue, de la faire échapper de ses cadres binaires (Bye Bye Binary), ou d'autres qui parlent de réinventer l'art, l'amour et/ou l'amitié (La collective qui cherche encore son nom, Gilles A. Tiberghien), tantôt les voix symbiotiques d'espèces compagnes (Estelle Chaigne et Vincent Zonca)...

Parmi ces voix, il y a les nôtres aussi, mêlées et nourries de celles des contributeurs, contributrices :



En tant qu'humains et humaines doté·es de la pensée, endurer le présent c'est construire de solides remparts contre le monde qui nous entoure pour en façonner un autre, minuscule et sûrement vain, dans lequel on peut encore inventer d'autres façons de faire, de vivre, de s'organiser, non pas comme une revendication mais comme le seul moyen de tenir debout, de conserver l'envie d'œuvrer malgré tout et de savourer la poésie du récit qui se compose alors.



En tant que travailleurs et travailleuses, endurer le présent c'est avoir plusieurs pratiques, plusieurs métiers, c'est avoir la liberté de passer de l'un à l'autre, ne jamais dépendre de l'un ou de l'autre, trouver en chacun le rebond vers l'ailleurs inconnu dans la hâte universelle de l'apprentissage et de la recherche, c'est donner à l'art une place permanente dans chacun de ses

ouvrages, non comme une fin mais comme un moyen, pour célébrer la beauté partout et malgré tout, au fond du trou.

Le manifeste de la collective Bye Bye Binary revient d'ailleurs sur les conditions des travailleurs, travailleuses de l'art, en conjonction avec les réflexions en cours aujourd'hui au sein d'associations, de syndicats, collectifs et centres d'art, qui posent la question des rémunérations dans ce secteur et de la situation critique d'un grand nombre d'acteurs (artistes, auteur·rices, curateur·rices indépendant·es, graphistes, pigistes, traducteur·rices, éditeur·rices, centres d'art, lieux indépendants, festivals, librairies, etc.).



n tant que femmes, endurer le présent c'est être capables, entre autres, d'abattre un arbre, de conduire un tracteur, de monter un mur en pierres, de lever une charpente, d'être autonome avec ses mains et son corps tout entier, de faire partie du grand tableau qui se compose aujourd'hui, celui des femmes qui maîtrisent leur existence, celui des femmes qui n'acceptent plus les limites qu'on leur a imposées et y trouver une forme de beauté.



n tant que forestière, c'est exploiter avec humilité un écosystème qui nous précède de plusieurs siècles, c'est s'émouvoir quotidiennement de sa beauté immuable, de sa complexité infinie, c'est s'en rapprocher intimement et finir par considérer en faire partie, c'est détourner l'arbre qui s'est battu dans la friche, les gaules de chênes qui dépassent la ronce, les bouleaux qui percent la fougère, c'est saluer la vie après la tempête, c'est comprendre que rien n'est vraiment mort ni vraiment vivant et en pleurer au pied des géants.

3. La psychologue et anthropologue américaine Sherry Turkle a très bien décrit cette réalité de notre relation aux écrans dans son ouvrage *Seuls ensemble. De plus en plus de technologies, de moins en moins de relations humaines*, Éditions L'échappée, 2015.

C'est ce dont témoigne le second chapitre du sommier de la forêt de la Chalouzais de Léa Muller.



En tant que guérisseuse, c'est côtoyer bien des réalités appartenant à de multiples temporalités. C'est se demander quelles sont les priorités, guérir un passé qui se reproduit dans notre présent, ou guérir notre quotidien pour pallier les horreurs du passé? C'est dans cette faille que se situe Khanysile Mbongwa, femme queer, sociologue, mère et commissaire d'art dont la pratique première est de guérir.



Les différents chemins sont pavés de doutes. Faire collectif! Comment cette nécessité peut-elle nous échapper aussi souvent, avec celles et ceux que nous connaissons, que nous reconnaissons, et sommes par principe en accord, partageant les mêmes espoirs et les mêmes craintes? Pourquoi cela reste-t-il régulièrement une illusion?

C'est à se demander si, le plus souvent, nous ne faisons finalement pas collectif chacun de notre côté? En effet, ne persévérons-nous pas dans le monologue en partageant les horreurs du jour... derrière nos écrans, pour finalement toujours d'abord revenir vers nous-mêmes, vers nos propres histoires (sans doute parce que, pour endurer le présent, nous avons souvent besoin de faire confiance à notre propre passé)³?

Cependant, malgré cela, il nous arrive parfois, par le truchement d'œuvres rencontrées, de parvenir à abandonner nos géographies pour d'autres que nous ne connaissons pas, à nous reconnaître dans des luttes qui ne sont pas les nôtres, à poser des mots de résilience entre les intervalles, à faire collective *via* une vibration commune, un ressenti commun.



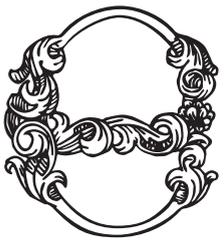
Cette vibration, ce ressenti nous permettent de ne pas oublier que chacun, chacune de nous est à la fois seul·e et des milliers, que se sont ces milliers qui nous permettent d'être vivant·es, et que nous pourrions d'ailleurs, à l'échelle du non-visible, aller jusqu'à « repenser notre subjectivité, à partir de l'expérience que les microbiotes ou les bactéries transforment dans notre être, qui est un être collectif, au même titre que l'être colonialaire qu'est l'arbre⁴ ».



Car c'est bien de cela qu'il s'agit : changer nos façons de regarder ce que nous croyons connaître, penser autrement pour penser durablement, bifurquer. L'architecte Xavier Wrona défend ainsi une proposition contre-intuitive. L'architecture n'est pas une discipline qui a à voir avec le bâti, elle est plutôt une « technologie » de « préservation de la vie ». Il s'agit d'excaver dans l'histoire de l'architecture cette histoire minoritaire et dissidente dans laquelle s'affirme ce savoir défendre le vivant comme propre de l'architecture. Le texte de Wrona résonne

5. On peut ici parler de ces mouvements de bifurcation, de désertion, de fugue, de renoncement, proclamés récemment au sein des écoles d'architecture ou d'agronomie, notamment au moment des remises de diplôme. Voir entre autres la vidéo <https://www.youtube.com/watch?v=SUOVOC2Kd5> du discours du 5 juillet 2022 à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais. En annonçant leur décision de renoncer aux métiers pour lesquels ils et elles étaient désormais formés-es, ces étudiant-es s'en prenaient à leur école et aux formes d'architecture qu'elle soutient. 6. Nous empruntons cette dernière assertion au curateur et passeur d'art Xavier Douroux (1956-2017).

avec la nécessité d'une bifurcation architecturale, dans un monde en feu⁵. Parmi les stratégies possibles de bifurcations architecturales, certains, certaines optent pour une plus grande attention à l'existant, d'autres pour une stratégie de dé-projection (sortir de cette idéologie du « projet », de la projection qui marque si profondément nos imaginaires). Il s'agit aussi d'imaginer une pédagogie de la bifurcation dans les écoles d'architecture.



En tant que comité éditorial aux voix multiples, parfois dissonantes, nous affirmons ici ensemble que nous souhaitons continuer à partager les luttes – celles qui nous meuvent, celles qui nous honorent comme celles qui nous heurtent –, et que nous souhaitons continuer à partager nos émerveillements aussi.

Nous affirmons qu'il n'existe pas une, mais des réponses et que cela est notre réponse. Nous affirmons que nous sommes pour que tout existe⁶.

Euridice Zaituna Kala, Sophie Kaplan,
Léa Muller, Kantuta Quirós,
Evariste Richer, Gilles A. Tiberghien

DANS CETTE RIVIÈRE
 ON A LAISSÉ NOS PEAUX,
 CELLES D'IL Y A CINQ ANS * *
 DE CELA * *

* *

LA COLLECTIVE
 QUI CHERCHE ENCORE SON NOM

Enaëlle (☺) écrit dans son journal intime
 amandine (☺) sert de la compote de poires
 Caro (☺) se rapproche de l'eau
 alicé (☺) écrit dans son journal intime
 Léa-Safi (☺) fait la sieste
 Ju (☺) lit un livre

Nous sommes au bord de la rivière, à Saillans,
 dans la Drôme. On est le samedi 15 juin 2024.
*Dans cette rivière on a laissé nos peaux,
 celles d'il y a cinq ans de cela.*

☺ Ces gens ont du venin dans la salive et l'envie de nous bouffer tout entier·ères; nous qui ne faisons qu'exister, survivre bien souvent, qui ne souhaitons que ça, vivre.

Ces gens ont du venin dans la salive et voient une menace dans nos gestes, nos amours, ce à quoi nous ressemblons, nos corps, nos droits.

☺ ça fait le même effet que lorsqu'une guêpe te pique la main, tu ne t'y attends pas mais tu le sens immédiatement. ça brûle un moment, puis tu as l'impression que ça part sans que tu ne t'en rendes vraiment compte mais en réalité il y a toujours un risque que ça se reproduise.

☺ Cette menace plane au-dessus de moi telle une épée depuis ma naissance, je l'ai réalisé le jour où Mathieu O. m'a dit « Je vais voter Le Pen pour que ta mère parte du pays ». J'avais 8 ans, j'étais en CE2. Mais ça ne m'a jamais semblé aussi réel que maintenant, alors que les peurs des enfants sont des cauchemars accrochés à leurs ombres.

Je n'ai pas envie de partir car déplacer le problème ne le fixera pas. Je serai toujours perçu·e comme l'étranger·ère dans leurs yeux, ailleurs aussi.

☺ mon corps entier est recouvert d'une couche de cicatrices

ce tissu est encore jeune

je suis sensible au soleil

je suis sensible au sel

☺ Elle nous a demandé si l'on voulait bien s'engager les yeux dans le noir. Je dis oui.

Main dans la main, à pieds joints dans la flaque.

☺ J'étais fier·ère pour les générations à venir, heureux·se pour elleux. Je me disais qu'iels n'auraient pas à souffrir de ce dont nous avons souffert. Qu'iels auraient un monde plus tolérant envers elleux.

Quel avenir leur offrons-nous? Quel avenir s'offre à moi en tant que jeune queer racisé·e? Vivre caché·e? Je l'ai fait tant d'années déjà et continue de le faire parfois. Vivre caché·e et créer un cocon avec mes adelphe·s?

☉ même en choisissant les plus belles cerises, les plus charnues et juteuses, tu sais que celles-ci ne se garderont pas longtemps. alors, tu les manges dès que tu peux à même la branche, lorsqu'elles sont fraîches et tu sais que le lendemain peut-être que les pies en auront mangé la moitié mais c'est pas grave. tu en fais des confitures et des gelées pour essayer d'en garder le plus que possible mais ça n'aura pas la même saveur.

☉ J'ai peur de me noyer sous la boue, de finir par me dire « À quoi bon ? ».

Que notre tendresse ne soit plus suffisante.

J'ai peur de ce qu'ils disent, que « Bientôt on pourra casser des gueules de PD ».

☉ Des membranes nictitantes nous pousserons des globes, closes, à la manière des feuilles dures.

Filtre usagé du monde qui nous pique la peau.

☉ Tu sais lire les choses cachées et les paroles enfouies. Tu m'as appris à les coller sur les murs, à crier plus fort que les autres. Tu prononces toutes les lettres d'une phrase comme tu appuies tendrement ton attention envers chaque personne que tu rencontres. On sera ensemble dans la boue sous nos couvertures et dans nos larmes. J'aimerais bien passer une journée sans regarder ma montre.

☉ Besoin d'un sanglot.

☉ Le dimanche 7 juillet 2024, 11h53

Il y a une semaine mon ami-e adelphe m'a dit qu'il avait peur pour cet été, peur de sortir de chez ellui.

Je n'ai pas trouvé les mots pour le-a rassurer, le-a reconforter.

☉ Il n'y a rien. Rien.

☉ Comment les trouver en sachant que ce sont nos vies qui sont directement menacées? Nos droits, notre image, notre liberté.

☉ Revenir dans son corps.

Les heures ont passé.

Je m'entoure de douces.

☉ C'est une maison avec beaucoup de brosses à dents

dans le pot à brosses à dents de la salle de bains. Je m'y suis endormie blottie contre ton corps. Trois moucherons se sont noyés dans un verre d'eau. J'ai commencé cette journée en lisant un livre en même temps que le jour se levait. Je lisais encore en fin d'après-midi pendant que le jour se couchait. Entre les deux, le livre attendait. Je t'entends tendrement me dire que tout ira bien.

☉ De l'eau jusqu'à la gorge, je sais qu'on s'en sortira.

Nous ne sommes pas attendu-es.

☉ J'ai peur.

☉ Est-ce que ça nous échappe? Ça nous traverse. On peut choisir le flux du sable.

J'étais bien ici, nous sommes dans le système.

☉ Je n'ai pas envie de reproduire comme mes ancêtres, consœurs et confrères qui ont dû partir pour survivre, dans l'espoir d'une vie meilleure. C'est mon pays, c'est là où je suis né-e, où j'ai grandi et là où je veux vieillir. C'est là où sont les gens que j'aime.

☉ Ronde mélodique, la continuité du rêve.

On s'attache les pieds pour ne pas flotter trop haut. Dans mes chaussures je sais vos plantes dans les miennes, croître.

☉ j'avais cette graine dans le fond de mon estomac et les graines ne poussent pas avec l'eau salée ielles ont arrosé avec l'eau de pluie et l'eau recueillie de la distillation de l'eau salée

☉ Un écho bien lointain, un terreau composé dans ma chair.

Ça marche avec ça. Ça cultive les douces.

À plusieurs merveilles,

je les aime,

je dis oui.

Chaleur d'espérance,

Mélange d'excitation, de joie et de frisson.

Mirage du futur.

☯ L'idée première serait de partir mais partir où ?
Je n'ai pas envie de fuir.

☉ je sors de ton SUV aux sièges en cuir de veaux tués quelques mois auparavant, carrosserie lustrée nacrée dans lequel il me plaît de stigmatiser les riches. il n'y a aucune place pour la discussion d'après ce que j'ai compris. soit on est du même avis, soit on se tait. on doit rester dans le cadre, dans les règles, dans les normes. la violence c'est ça aussi, je n'en ai pas envie, en tout cas pas de cette façon. j'aime l'utiliser quand elle est légitime, et lorsqu'elle questionne le pouvoir. pas de façon nocive, pas en ayant un sentiment de supériorité en toutes circonstances.

☉ « Je te tiens, tu me tiens, par la barbichette, le-a premier-ère qui subsistera aura une tapette. »

☯ pendant longtemps j'ai voulu être un caméléon ce n'était pas ma peau elle m'a collé
une brûlure chimique sans m'en rendre compte
le troisième degré détruit les terminaisons nerveuses

☯ Alors voilà. Il y a une semaine mon ami-e adelphe m'a dit qu'iel avait peur.

☯ la vie du feu
brûler petit à petit

☯ Et je n'ai pas su le-a rassurer.

☯ où tous les regards sont le soleil
je ne trouve plus l'ombre fraîche

☯ Allons-nous devoir retourner dans nos appartements, nos refuges créés, nos cocons ; s'aimer sous des couvertures, communiquer par symboles, sortir masqué-es pour survivre ?

☯ une limace et une coquille de sel
je ne sais plus comment endurcir mon corps
je ne sais plus comment porter ma voix

☉ on crée des bouquets de fleurs sauvages composés d'effluves qui dansent, on croque dans les graines des nigelles, d'amarantes, de bourraches.

☉ À trop regarder son poignet, l'œil tourne.

☯ J'ai peur d'avoir peur et de ne plus vivre. J'ai peur que nos histoires s'éteignent en même temps que la leur gagne de l'ampleur. J'ai peur que toutes nos luttes, nos droits acquis, nos larmes versées s'évaporent.

☯ j'ai peur et mes pieds décollent du sol
je sais que jamais on ne se touchera vraiment pour endurer il faut se réfugier dans les mots et les bras
enfin je me réfugie dans ce qu'il me reste

☯ Marcher tout droit. Suivre la route qui s'arrête. Ce matin elle a dit que le chemin se faisait en marchant.
☯ c'est la première fois que je me baigne dans la mer sans sel

☯ Tu marches nu-es sans cape.

Tes ami-es marchent aussi sans cape à tes côtés.
Ta famille est restée capée à l'orée du début de la fin qui est le commencement. Du non-sentier. Bientôt vous arrivez face à une étendue d'eau.
Une figure avec des ailes noires nous fait monter dans une barque.

La barque prend l'eau. On coule en beauté, on refusera de flotter sans grâce.

Au fur et à mesure, nous plongeons de plus en plus profond. Dans une piscine en plastique bleue trouvée dans un magasin de déstockage. Dans le lotissement moderne et propre classe énergétique A ou A+.

☉ Tu manies les mots comme on entend le ciel comme on frapperait à l'intérieur des jours. En voulant sortir de la médiathèque, une personne fonce la tête la première dans une vitre. Assis-es à côté du linge qui sèche, tu me tends un mouchoir et pour rire tu te caches derrière le drap blanc. Nos pas marchent au même rythme, on se tient par le bras. Je serai l'Orlando de Virginia Woolf.

☯ accueillir les larmes dans les creux de nos doigts

choisir quand le temps va vite et quand il va lentement caler son battement de cœur sur celui de la goutte

☉ Tu finis par te fondre dans la matière.

☉ Choisir de vivre en non-humain.

☉ Le lotissement moderne et propre classe énergétique A ou A+ a disparu. Une tempête de paillettes l'a emporté. Nous ne sommes plus que des âmes dans un marais brillant, collant. Des corps, des êtres. Tu ne sens pas la faim, la fatigue, l'amour ou le désespoir. Nous sommes des nématodes se mouvant dans le compost.

☉ j'avais cette petite graine au fond de la gorge qui refuse de se déloger

je m'appuie sur elleux pour marcher ensemble

☉ On se fond en cocon. On n'a besoin de rien d'autre que nos cellules qui se collent et se fondent les unes dans les autres. On devient cosmo-système. On hiberne deux ans, plus ou moins.

Le grand capital, les financier·ères ont disparu. Il s'est absorbé dans un trou noir composé d'iPhone 17 en titane brise-glace, de Tesla autocommandées, de portes à détection de mouvements autorenforçantes, d'aspirateurs à lasers intégrés, de business pyramidaux de formations coach-health-self-care, de jets privés autobronzants, de télévisions 4K 3D adaptation des lumières génératrices d'IA à spatialisation sonore immersives.

☉ Mais j'ai peur que le cocon ne soit plus suffisant. Que ses parois ne soient trop fines face à leur venin. Après tout, il n'est fait que de salive et de soie.

☉ Tu es venue pour le goûter et tu as pris mon cœur tout entier maintenant je sais que dans tes mains tu le tiens tu le serres. Quand la température extérieure est inférieure à 0, l'affichage de la voiture clignote. Tu m'as donné mon corps et tu y as inscrit ton cœur, le mien, le nôtre. On parcourt des kilomètres à la même allure. Ta parole est tendre et explosive. Je me sens plus forte si c'est du bois de châtaignier.

☉ Se fondre en cocon, respirer en tant qu'individu-e, penser comme un million.

Devenir de plus en plus petit-es.

Plus rien ne régit l'existence, notre respiration créant un son qui nous permet de continuer comme groupe. Comme – plus ou moins – un million.

☉ je me raccroche aux pauses et aux suspensions je me raccroche à leurs épaules, leurs mots et le bout de leurs doigts

à l'extrémité de leurs doigts je sens que je suis là je n'existe qu'à leur contact, je ne sais pas si je suis un arbre dans une forêt

☉ on est comme de la pâte à pain pleine de levure qui gonfle et se remplit d'air

☉ sans syllabe de sel j'ai mieux poussé j'ai senti la graine longtemps longtemps sans la situer vraiment j'ai senti la gêne elle n'a poussé que sous leurs mots avec leur eau

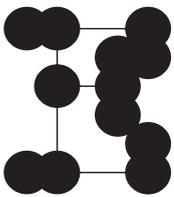
☉ on utilise des géraniums pour éloigner les moustiques. on s'efforce de trouver les bonnes associations puis d'en faire des boutures pour les propager. on fait macérer les herbes dans l'huile, elles restent juste assez de temps pour libérer leurs propriétés réparatrices, nous savons comment les utiliser, comment prendre soin, comment panser et penser ensemble

☉ Je semais dans les sentiers des pacotilles et des bidules pour que tu les trouves et les mettes dans tes poches. Je vois l'éclat de tes yeux pétillants quand je goûte ta compote de poires au cumin fraîchement préparée. Ta vie chante à l'unisson avec la nôtre, dans le sable, l'eau de mer et la forêt.



EURIDICE ZAITUNA KALA et KHANYISILE MBONGWA

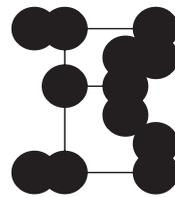
1. Note des éditeurs et éditrices : cet entretien est la retranscription d'une conversation qui s'est tenue entre Euridice Zaituna Kala et Khanyisile Mbongwa en septembre 2024. Ces dernières ont souhaité laisser affleurer la dimension orale de cet échange.



Euridice



Khanyisile



Alors que nous réfléchissions au premier numéro de la saison, consacré principalement à l'idée du passage du temps et à comprendre la manière dont il affecte nos activités, le fait de devoir poursuivre une activité humaine tout en restant à la fois sensibles et conscients des implications écologiques, physiques, et mentales de l'acceptation du statu quo, nous nous sommes demandé : comment réconcilier nos pratiques, nos activités quotidiennes et nos désirs, puisque nous ne pouvons pas revenir à une vie moins active ? Comment prendre la parole pour parler sans exclure ?

Tout en comprenant que tous ces niveaux de complexité entrent en jeu, nous prenons conscience du rôle de l'ancestralité... Nous souhaitons laisser plus de place à cette ancestralité ainsi qu'aux savoirs ancestraux comme moyen d'atteindre et de se laisser atteindre.

Je me souviens avoir eu cette conversation alors que nous étions à New York. Tu parlais de ces notions d'ancestralité, d'attention aux autres et de multiplicité, et je voulais simplement comprendre ta pratique sous l'angle de ces problématiques. Je te laisse décider si tu veux parler d'un projet en particulier... mais l'idée est de comprendre comment tu évolues entre tes multiples pratiques.



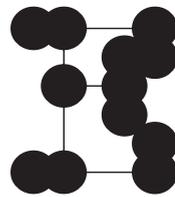
Je pense que le monde se trouve dans une drôle de situation en ce moment, pas au sens humoristique mais absurde, car il est en train d'étirer la dimension spatio-temporelle, ainsi que nos capacités humaines,

d'une manière qui dépasse notre compréhension. Avec tout notre intellect, êtres merveilleux que nous sommes, et toute cette technologie... nous nous trouvons pourtant coincés dans ce cycle de distorsion et de violences perpétuel, et nous ne savons comment faire face à ce qui est en train de se passer dans le monde, traversé de violences, certaines légitimes, et d'autres pas. Où ces violences ont-elles lieu ? À quoi ces personnes ressemblent-elles ? Quel est leur environnement esthétique ? Quel est leur agenda ? Toutes ces questions sont des questions de politique, de géographie et de race.

Comment cela impacte-t-il des pays comme le Soudan, l'Afghanistan ou le Sahel, des pays comme le Congo, où la violence est présente en continu ? Je mentionne le Congo en particulier, car nous sommes tous impliqués dans ce qu'il s'y passe actuellement. Personne n'est innocent et personne ne veut parler de son implication personnelle et individuelle dans ce qu'il se passe là-bas. Nous avons tous des téléphones portables, des ordinateurs portables et des Macs. Nous sommes tous pris dans le réseau de ces technologies numériques. Le Congo est au centre de toutes les avancées technologiques dans le monde, et pourtant, quand il s'agit de violence, de guerre et de génocide, plus personne n'en parle. Il est invisible dans notre imaginaire, dans nos créations... Nous l'évoquons en note de bas de page quand nous parlons de violence. Mais pour moi, il s'agit... de rythme. Quels rythmes du monde sont captés ou pas ? Qu'est-ce que cela signifie pour l'économie de notre présence sur Terre ? Et comment les corps noirs continuent-ils d'être exploités, même dans la mort... ? À l'heure actuelle, dans la conversation qui se tient à l'échelle mondiale au sujet de la fertilité écologique – je préfère utiliser le mot « fertilité » plutôt que « durabilité », car je pense que toute terre est fertile, nous ne savons tout simplement pas comment la cultiver. Notre relation à la terre relève de l'exploitation. Quand nous ne pouvons pas l'exploiter, nous

la qualifions d'infertile. Et c'est pour cela que j'aime beaucoup ce dicton aborigène « Nous ne possédons pas la terre, c'est la terre qui nous possède », car il nous rappelle qu'il existe d'autres façons d'entrer en relation avec la terre.

Que faisons-nous quand nous parlons de pays comme le Congo, le Soudan, le Yémen ou la Palestine ? Que faisons-nous quand nous parlons de pays pillés et qui ne sont pas reconnus comme tels, où la violence continue, qu'elle soit politique ou économique ? Que faisons-nous quand nous parlons de rythme, de vibration et d'énergie, car nous sommes tout d'un coup pris dans un vortex ? Il y a quelques années de ça, j'avais rencontré l'artiste Judith Leemann à Boston, et, en gros, elle m'avait dit quelque chose de tellement profond que je l'ai ensuite intégré dans ma vie : essaye de définir un problème de manière suffisamment large pour qu'il te contienne. La plupart du temps, quand nous identifions des problèmes, nous ne voyons pas que nous en faisons partie... Nous croyons au contraire y apporter des solutions. Tant que nous ne voyons pas que nous faisons partie du problème, nous ne pouvons pas vraiment le comprendre.



Absolument.



Mais c'est très difficile à faire. Comment considérer que je suis partie prenante des changements à l'œuvre sur la planète liés à l'impact environnemental des hommes, alors que je ne suis qu'une fille

issue d'un *township* sud-africain qui s'est mise à voyager il y a quelques années? C'est une question difficile à poser et à contempler. Comment me considérer comme une partie du problème alors que je ne suis qu'une femme noire queer issue de la classe ouvrière de Gugulethu en Afrique du Sud? J'ai peut-être l'air d'avoir des privilèges de petit-bourgeois parce que je voyage dans le monde, mais en réalité, c'est faux. Chez moi, il y a aussi un rythme qui requiert mon attention. Chez moi, il y a du retard à rattraper. Alors quand tu me poses des questions sur le déplacement – et je disais ça à une connaissance –, je réponds que, même si je vis en Afrique, et en Afrique du Sud, je fais en réalité partie de la diaspora africaine, car je passe six mois de l'année loin de chez moi. Quel genre de diaspora cela fait-il de moi? Cela signifie aussi qu'au fil des années, je me suis réconciliée avec le fait qu'il y a un rythme chez moi que je ne peux plus suivre. Je ne connais plus ma maison comme avant que je ne me mette à parcourir le monde. Contrairement à mes mères, qui ont vécu avec ce rythme géographique spécifique. C'est pour cela qu'elles connaissent la façon dont la Terre change, et son rythme, d'une manière que moi je ne comprends plus.

J'aimerais que les gens qui, comme moi, sont toujours en mouvement réalisent cela... Nous ne sommes pas toujours sur le même tempo que les gens ou les lieux où nous allons. Nous évoluons dans cet espace liminaire et transitoire, qui lui aussi possède son propre rythme. Alors que faisons-nous de ce rythme? Que nous apprend-il sur les systèmes de connaissances qui pourraient être partagés entre les différents lieux géographiques que nous parcourons? Je vois l'eau comme un élément où les Noirs peuvent réfléchir ensemble sur l'expérience de négritude, avant de retourner chacun dans leurs pays où les problématiques redeviennent spécifiques. Dans l'eau, quelque chose se passe en commun. Qu'elle soit douce ou salée, l'eau contient quelque chose. C'est

là où nous avons été le plus profondément blessé que nous pouvons aussi guérir.

J'ai beaucoup réfléchi à ça... à mes rapports avec les Noirs et les Afro-Américains. Lorsque nous parlons de l'esclavage et que certaines personnes disent – en tant qu'Africains vivant en Afrique – que l'esclavage n'est pas notre histoire, je ne suis pas si sûre... car le colonialisme et l'esclavage sont les deux facettes d'une même pièce. Nous avons tous été déracinés, seulement de manières différentes. C'est cette idée que j'ai discutée avec pas mal de gens en Afrique... Oui, nous sommes connectés à notre culture, à nos traditions... mais tellement de choses se sont perdues. Par exemple, la loi sud-africaine de 1957 contre la sorcellerie a interdit la médiation tribale par les chefs et les sangomas (les prêtres-divinateurs africains). Il est donc devenu illégal d'être ce que je suis. Cela signifie que j'ai été arrachée à ma terre ancestrale intérieure et maintenue dans un rythme marqué par la distorsion, le déplacement et la délocalisation constante, et ce sur ma propre terre natale. C'est une forme de déracinement.

Qu'est-ce que cela signifie de vivre en Afrique et de faire partie de la diaspora sur son propre continent, tout en n'ayant jamais quitté sa maison? Je dis cela car, quand on parle d'intergénérationnel, de génération brisée, de blessure, nous devons, je pense, entrer dans sa membrane, dans ses veines, et nous rappeler qu'il ne faut pas nous définir seulement par cette violence, ce drame et ce traumatisme. Nous possédons une sagesse ancestrale car, malgré toutes ces violations, d'une manière ou d'une autre, nos ancêtres ont réussi à préserver des choses. Je pense souvent au mouvement des esclaves africains que l'on faisait marcher autour des arbres à reculons avant de les charger sur les navires. Et je me demande : avaient-ils abandonné? Était-ce de l'amnésie volontaire ou bien était-ce un projet de vie et une manière de se projeter dans le Nouveau Monde? Selon moi, les Noirs sont des personnes trans. Il est

donc absurde d'être homophobe, car nous avons été trans-portés, trans-latés, trans-positionnés et trans-formés, que nous soyons restés en Afrique ou ayons traversé l'océan vers le Nouveau Monde.

À ce sujet, il existe de nombreux points de non-retour qui nous permettent pourtant un retour, et pas seulement en Afrique de l'Ouest, au Ghana. Beaucoup d'arbres et de lieux chez nous, à travers le continent africain, sont ces portails. Que se passerait-il si nous nous dirigeons vers le point de non-retour? Qu'est-ce que cela changerait en termes de rythme, de présence, de distorsion? Et ici je parle... les yeux rivés sur notre deuil écologique. De quoi devons-nous faire le deuil pour pouvoir changer de rythme? Que devons-nous accepter d'avoir perdu, véritablement perdu, de manière définitive? Qu'est-ce que cela signifie d'embrasser la perte? En Afrique, nous avons de nombreux rituels de deuil, des espaces imaginés et construits pour cela. L'architecture de ces lieux est spécifiquement dédiée à l'ukuzila (le jeûne), car le processus de deuil nous donne un moment pour assimiler ce qu'il s'est passé, comment cela s'est passé et la manière dont cela nous a affectés, afin d'accéder ensuite à un espace où quelque chose de nouveau peut émerger...

Je dis cela, car plus j'observe la TRC, la Commission Vérité et Réconciliation, plus je réalise que les Noirs d'Afrique du Sud n'ont pas pu faire leur deuil... Car cela nous aurait donné quelque chose, cela nous aurait permis d'avancer. Mais en réalité, on nous a laissés dans un espace de traumatisme, sans nous donner les outils pour dépasser ce traumatisme. Après cette réactivation et ce nouveau trauma, qu'est-ce que cela signifie pour un corps comme le mien, qui a voyagé entre ces différents paysages marqués par toutes ces coupures, des coupures cartographiques coloniales? Que signifie vivre dans un monde conçu seulement à partir de la blancheur? Que signifie être noir, être africain, dans un monde

décidé par l'Europe occidentale? Que signifie d'interrompre la linéarité du temps colonial et postcolonial pour réinstaurer une temporalité céleste ancestrale issue d'une cosmologie africaine? Voilà où j'en suis dans ma pratique, non pas en réaction à cette époque postcoloniale dans laquelle on nous dit vivre et qui perpétue l'esclavagisme colonial, mais en réponse... Je suis curieuse à l'idée de rassembler tous les aspects de ma vie en une réponse perpétuelle, sans avoir à faire quoi que ce soit d'extraordinaire, sans avoir à brandir une pancarte, à mettre mon corps en danger d'être abattu ou gazé, car cela a déjà été fait. Le monde doit changer sans que davantage de corps noirs ne soient mis en danger.

Cette terre est imprégnée de notre sang, de nos corps en décomposition. Que se passerait-il si un changement advenait sans que nos corps ne soient sacrifiés? Car nous le savons déjà: le sang a coulé et rien n'a changé. Les choses ont changé tout en restant les mêmes. On nous a donné plus de souplesse et de latitude, tout en restant soumis à la violence sous une forme ou une autre. Nous n'avons jamais échappé à la violence, seulement nous redéfinissons constamment ses contours. J'ai lu quelque chose hier qui disait... que quand on croit qu'il y a une ligne que les politiciens ne franchiront pas, ils se contentent de repousser la ligne plus loin, ce qui revient à la franchir.

L'utopiste en moi refuse de cesser d'aimer et de croire en la bienveillance et en la beauté. Car sans cela, autant cesser de vivre. C'est un vrai challenge quand on est confronté à la réalité: nos politiciens ne nous aiment pas – car l'amour est politique! Et quelqu'un qui agit sans amour ne peut pas prendre de décisions que tu arriveras à faire fructifier dans ta vie. Une personne dépourvue d'une éthique de l'amour solidement ancrée ne peut prendre de décisions cohérentes avec la vie de quelqu'un d'autre. Voilà quelques-unes des réflexions qui me traversent l'esprit dans le cadre

2. Note des éditeurs et éditrices : Le mot « *Ubuntu* », issu de langues bantoues d'Afrique centrale, orientale et australe, désigne une notion proche des concepts d'humanité et de solidarité. En Afrique du Sud, ce terme a été employé, notamment par les Prix Nobel de la paix Nelson Mandela et Desmond Tutu, pour dépeindre un idéal de société opposé à la ségrégation durant l'apartheid, puis pour promouvoir la réconciliation nationale. Une définition commune en donne pour sens « la qualité inhérente au fait d'être une personne parmi d'autres personnes ». Le terme *ubuntu* est souvent lié au proverbe « Umuntu ngumuntu ngabantu » ou « Umuntu ni Abantu » signifiant approximativement : « Je suis ce que je suis parce que vous êtes ce que vous êtes », ou d'une manière plus littérale : « Je suis ce que je suis grâce à ce que nous sommes tous », ou bien : « une personne humaine c'est toutes les personnes humaines » (source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ubuntu_\(philosophie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ubuntu_(philosophie)), consulté le 26 octobre 2024).

de mon art, et avec lesquelles je travaille : définir le problème de manière suffisamment large pour qu'il m'englobe moi aussi. Comment vivre dans un monde sans éthique de l'amour ? Comment vivre dans un monde gouverné par des politiciens qui ne m'aiment pas ? Comment continuer à croire en la bienveillance, en la douceur, en la tendresse et l'amour au milieu de tant de violence ?

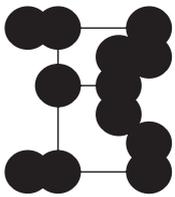
Quand on parle de violence, on peut parler de violence de masse, de violence collective, mais aussi de la violence que chacun doit traverser individuellement... Et de la manière dont certaines violences sont complètement invisibilisées et passées sous silence. Comment vivre pleinement en ressentant à la fois la joie et la douleur d'être en vie ? Comment puis-je, à travers ma pratique de curatrice, créer des espaces de soin latéral, des espaces de maturation ? De quoi ai-je besoin pour m'asseoir et écouter ? Dans ma pratique, je parle d'écoute ancestrale et d'écoute médicolégale : écouter en utilisant mon corps tout entier comme un espace matériel tactile, et mon être tout entier comme un esprit à l'écoute contenu dans ce corps, pour devenir plus consciente. Peut-être les hommes sont-ils incapables de compréhension, mais je crois que nous pouvons devenir conscients, et que notre conscience peut nous faire agir, en nous propulsant dans un espace de cocréation.

Comment admettre que ma capacité d'attention est limitée ? Ma pratique m'a appris qu'être dans une approche centrée sur le soin implique plus souvent de faire des erreurs que de faire les choses bien. Mais posséder l'*Ubuntu*², c'est comprendre qu'en tant qu'êtres humains, nous faisons partie d'un écosystème, et que nous ne sommes pas au-dessus des autres êtres vivants sur Terre. La meilleure façon d'expliquer ou de partager la vision ou la philosophie de l'*Ubuntu* est la fabrication d'un tambour : d'abord, on prie pour que la pluie fertilise le sol, que l'herbe pousse, et que la vache mange ; puis nous demandons

à la vache si elle accepte de s'offrir lors d'une cérémonie. Nous utilisons le fumier de la vache pour refertiliser le sol. Si la vache accepte, nous abattons la vache, nous célébrons, mangeons, nous habillons de sa peau, et en faisons des tambours. Nous allons ensuite dans la forêt : il a plu, c'est la saison des pluies, la terre a été lavée, purifiée. Nous cherchons des arbres. Nous cherchons l'arbre spirituel. Nous trouvons l'arbre. Nous lui demandons s'il accepte de s'offrir pour la fabrication du tambour, car le tambour guérit. L'arbre accepte. Nous sommes sous l'arbre. Nous remercions l'arbre et lui faisons des offrandes. Nous prions les dieux de la nature. Nous coupons l'arbre et le sculptons. Pendant que nous sculptons l'arbre, nous lui insufflons la vie. Nous invoquons et lui transmettons de l'énergie à travers certaines paroles, l'intention du tambour, ce que nous souhaitons qu'il accomplisse, qu'il donne aux gens. Une fois le tambour terminé, nous organisons une cérémonie pour nous rassembler. Nous retirons nos chaussures, nous sommes vêtus de peaux d'animaux et nos pieds sont en contact avec la terre. Le tambour commence à battre, sa vibration se répercute sur le sol. C'est toujours au sol que nous jouons du tambour, car la vibration doit retourner dans la terre pour la remercier. Alors que nous chantons, faisons des incantations et dansons avec nos pieds sur le sol, la vibration continue de rendre hommage : nous remercions la vache de s'être offerte pour nous nourrir, car nous mangeons la vache pendant la cérémonie. Nous savons pourquoi nous lui demandons de s'offrir pour la cérémonie : pour nous vêtir, nous nourrir et nourrir la terre. Nous collectons ensuite les os de la vache, nous les brûlons et les redonnons à la terre. C'est l'*Ubuntu*. Se sentir une partie de ce grand système écologique. Car à notre mort, nous retournons à la terre. Dans l'Afrique ancestrale, on était enterré à l'endroit où l'on vivait. On était enterré et un arbre était planté. Cet arbre poussait et faisait ensuite de l'ombre. Quand les gens allaient sous

cet arbre, ils savaient qu'ils parlaient à l'esprit des ossements du défunt enterré là... *Ubuntu*.

Les gens pensent que j'appartiens à la petite bourgeoisie car je voyage beaucoup à travers le monde...



...perçue comme petite-bourgeoise sans pourtant l'être... Je pense que tu as entendu parler des élections françaises, et du mouvement d'extrême droite. Ce mouvement d'extrême droite représente une classe ouvrière qui ne comprend pas qu'elle fait partie du tableau. Elle pense qu'elle n'a rien à voir avec la situation, que ses actes ne font de mal à personne et ne concernent qu'eux-mêmes. Ce qui s'est passé ces dernières semaines en France a été une manière violente de faire du mal aux autres sans comprendre le pouvoir de la classe ouvrière, et sans voir que leur influence est bien plus grande quand ils excluent les autres, car ils ne semblent pas avoir trouvé le moyen d'entrer dans l'Histoire.



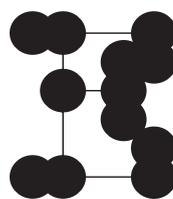
Voilà comment se présente l'architecture des relations humaines selon moi... Pour beaucoup, c'est le principe des économies libérales, nous sommes tout d'abord définis par notre niveau de productivité. Nous sommes élevés avec la croyance selon laquelle, si nous travaillons suffisamment dur, nous atteindrons un certain confort de vie, ce qui n'est pas toujours vrai et crée de la frustration... Pour quelqu'un qui appartient à la classe ouvrière, cela signifie aussi que... s'il perd son travail demain, ou

le moyen de gagner sa vie, tout est fini. Il n'a aucun plan de secours économiquement sécurisant... Et cette réalité que vit la classe ouvrière est loin de celle de la petite bourgeoisie, loin de la réalité des gens riches... Ce que je trouve intéressant dans le fait d'appartenir à la classe ouvrière, c'est que l'on peut se parer des attributs esthétiques de la petite bourgeoisie : tu peux avoir un iPhone à 20 000 rands, un ordinateur portable qui coûte 40-50 000 rands, ce qui donne l'impression d'appartenir à une certaine classe sociale, mais cela ne veut pas forcément dire que ta vie quotidienne est celle d'un petit-bourgeois. Tu peux arborer les codes esthétiques appartenant à une certaine classe sans pour autant que ton quotidien y corresponde.

J'aime parler de l'argent comme d'une énergie sacrée. L'énergie monétaire flue et reflue. Si l'on considère l'argent comme une énergie et une ressource... quand il arrive quelque chose à une personne issue de la classe ouvrière, et qu'elle se demande si elle a des gens pour l'aider et empêcher qu'elle ne s'effondre, 80 % du temps, la réponse est non. Si elle perd son travail, tout est fini... Tout est fini pour elle, ses frères et sœurs, sa mère... pour toutes les personnes qui dépendent d'elle...

Dans le contexte sud-africain, j'ai eu une conversation avec un ami qui me disait que j'étais une petite bourgeoise, et que lui aussi. J'ai répondu « Non... Beaucoup de Noirs ont un sérieux retard à rattraper. Alors, regardons de plus près cette petite bourgeoisie à laquelle tu dis appartenir. Tu dis que tu es un petit-bourgeois, mais si tu avais un enfant aujourd'hui, serais-tu en mesure de mettre ton enfant dans une école primaire privée sans que cela te coûte, car payer des frais de scolarité ne devrait pas te mettre en difficulté financière ? Si tu perdais ton travail, pourrais-tu continuer à payer l'école privée de ton enfant ? Combien de chèques as-tu devant toi avant de te retrouver sans-abri si tu ne

peux pas retourner chez toi? Si tu perds ton travail aujourd'hui, combien as-tu d'économies sur ton compte en banque pour te permettre de vivre et te maintenir à flot? Peux-tu appeler quelqu'un de ta famille et dire "Je viens de perdre mon travail, j'ai besoin que tu me soutiennes pendant l'année qui vient, ou seulement pour le prochain mois"? Peuvent-ils payer ta voiture? Si aucune de ces réponses n'est "oui", désolée chéri, mais tu n'es pas un petit-bourgeois. Peux-tu appeler un ami et lui dire "Je viens de perdre mon travail, as-tu quelque chose pour moi, un travail, n'importe lequel?" Nous sommes dans le domaine artistique, donc la question est de savoir: peux-tu transférer tes compétences et travailler dans un autre domaine? Car faire partie de la petite bourgeoisie, c'est aussi appartenir à ce territoire intermédiaire et avoir un réseau te permettant de te rebrancher ailleurs quand quelqu'un t'a bloqué quelque part... J'ai une magnifique communauté qui peut m'aider de plein de manières différentes, mais je sais aussi que quand il s'agit d'argent, nous sommes tous aux prises avec des systèmes historiques qui nous dépassent... As-tu reçu une éducation financière quand tu étais enfant pour apprendre à gérer ton argent? Quel est ton rapport à l'argent? As-tu hérité d'actifs ou de portefeuilles d'investissements en atteignant un certain âge? Alors non, je n'appartiens pas à la petite bourgeoisie... Et je ne suis pas sûre que tu en fasses partie non plus, car si tu ne peux pas maintenir le niveau social que ta famille t'a donné, alors... tu n'en fais pas partie. Cette fondation doit être solide à chaque génération pour pouvoir parler de richesse générationnelle. Elle doit être maintenue intacte et se consolider. La fondation doit être capable de tenir debout, en dépit des mauvaises décisions et des erreurs qui surviennent en chemin.»



Cela a-t-il à voir avec l'ancestralité? J'essaie de comprendre... de donner un cadre à ce que tu dis...



Oui, c'est ça. Je venais justement d'avoir une conversation avec un ami, lorsque j'ai commencé à réfléchir en profondeur au sujet de la richesse générationnelle, de la construction d'un patrimoine générationnelle. Beaucoup d'entre nous qui venons du ghetto en discutons. J'ai réalisé que je pourrais travailler comme une folle pour construire un patrimoine, mais si la structure n'est pas suffisamment stable pour que la génération suivante puisse la maintenir et la renforcer, alors il n'y a pas de richesse générationnelle, d'une part. Et d'autre part, pour avoir de la richesse générationnelle – et c'est une réflexion personnelle qui m'est venue en travaillant sur ce sujet –, je me suis rendu compte qu'il fallait vraiment comprendre ce qui avait été perdu au sein de la famille. C'est essentiel. Qu'est-ce qui a été perdu? Que s'est-il passé? Comment cela s'est-il perdu?

Et sais-tu pourquoi c'est important de savoir ça? Car il y a des compétences que tes ancêtres avaient et que tu peux utiliser pour construire ce dont tu as besoin. Mais nous avons perdu cela. Nous devons comprendre ce qui a été perdu dans la lignée familiale, quand, qui l'avait et ce qu'il s'est passé exactement. Ce savoir est vital, et c'est cela que le colonialisme et l'esclavage ont perturbé. L'accès à cette information, car... la migration économique qui s'est produite en Afrique du Sud, et dans de nombreux autres

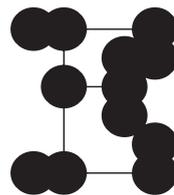
pays... Les gens ont dû migrer... Nous sommes tous des migrants économiques en Afrique du Sud. Tu as beau appartenir à la troisième génération vivant au Cap, ta famille est arrivée ici par la migration. Nous sommes tous issu d'une lignée de migrants. Nous avons migré pour des raisons économiques et par désespoir, car quelque chose s'est perdu dans notre mère patrie, ce que nous appelons l'« *inkaba* », le cordon ombilical. Le cordon ombilical familial... a été perdu. Quand on prend conscience des compétences que nos ancêtres possédaient, elles deviennent des cadeaux que nous recevons.

C'est quelque chose d'ancestral. Et ce que la violence fait, c'est qu'elle coupe le lien avec nos ancêtres et la dimension céleste, en nous maintenant dans une forme de compréhension industrielle de nous-mêmes, où le seul critère de jugement est ce que nous produisons et ce que nous sommes en mesure d'accumuler comme objets tangibles, ces biens matériels sans lesquels nous ne savons plus comment vivre.

Notre problème environnemental vient du fait que nous ne savons pas comment vivre avec les choses que nous avons créées. Pour en revenir à la classe ouvrière... ce qui peut sembler à beaucoup comme une manière de se retirer du système, est en réalité l'inverse : c'est le système qui retire des gens. C'est le système qui a décidé qu'il n'y avait pas de place pour eux ici. Et les travailleurs se demandent ce qu'ils sont censés faire. Si on pense à la création des *townships* en Afrique du Sud, dont le seul but était – et continue d'être – de fournir une main-d'œuvre noire bon marché... Il y a un cyclone au Cap en ce moment... Et sais-tu que l'architecture des *townships* a aussi été conçue pour noyer les Noirs ?

Si tu penses à Macassar, Khayelitsha, tous ces endroits qui sont actuellement inondés... conçus pour noyer les Noirs... car ces endroits ont seulement pour but de produire de la main-d'œuvre noire

bon marché. Je suis le produit de ces endroits. Je viens de Gugulethu. Ma famille est disséminée à travers presque tous les *townships* du Cap. J'ai peur de décrocher mon téléphone... La femme qui m'aide à la maison... J'ai dit à mon frère : « Dis-lui de ne pas venir à cause de la pluie... » Quand elle m'appelle, elle me dit que ma maison est remplie d'eau, et je ne sais même pas d'où vient la fuite. Tu sais pourquoi ? Parce que ces endroits sont inondables. Ce sont des zones humides, et les zones humides entraînent des maladies. Alors dis-moi, où se trouve l'éthique de l'amour dans tout ça ?



Quand on pense à ce qui se passe au Congo et à notre part de responsabilité dans la situation, on ne peut s'empêcher de fermer les yeux, car c'est trop douloureux à regarder. Peut-être est-ce un bon point de départ pour une compréhension collective de l'impact de l'exploitation, de l'exploitation en continu sans infrastructure. Par exemple, parlons des États-Unis, puisque tu as donné cet exemple également. Si tu regardes les États-Unis, c'est aussi une terre d'exploitation. Mais cet espace a été façonné par l'architecture, une culture artificielle, une étrange conception de l'espace, etc. Une manière américaine de voir la vie, mais il s'agit toujours d'exploitation. C'est toujours de l'exploitation de main-d'œuvre et de terres, le même modèle qu'au Congo, sauf qu'il s'agit d'une forme d'exploitation extrême, une exploitation « en col blanc », un « bon » capitalisme...



Je sais, c'est très complexe. Et on parle souvent en termes binaires car, d'une part, c'est à dessein... Et d'autre part, il faut prendre en compte la géographie, il s'agit là de territoires spécifiques. Quand tu parles de la classe ouvrière en France, tu parles d'un type de géographies très spécifiques, différent de la classe ouvrière en Afrique du Sud, qui est aussi profondément racialisée. Et je ne dis pas que la classe ouvrière en France n'est pas racialisée, mais elle est racialisée géographiquement. Donc, même quand on parle en termes binaires, il y a en réalité de multiples couches à l'intérieur de cette binarité. La dimension binaire vient de cette distorsion violente causée par le colonialisme et l'esclavage, qui nous ont forcés dans des formes géographiques spécifiques qui n'ont pas été conçues par les occupants de ces géographies, mais par le colonialisme.

On pourrait spéculer, cartographier le monde au-delà des géographies coloniales, et imaginer ce que cela serait... Ce serait peut-être douloureux de s'extraire de ces géographies, car une partie tellement grande de nos identités y est attachée. Quand quelqu'un dit qu'il est... Angolais-Portugais... Francophone, anglophone... Tu entends l'impact du colonialisme. La géographie coloniale s'est insinuée jusque dans nos os. Elle nous structure. Elle fait partie de notre architecture. Alors quand on parle du Congo, de l'exploitation au Congo et de l'exploitation aux États-Unis, il y a une sophistication aux États-Unis là où le Congo est brut. Une partie de cette brutalité vient du fait que l'Afrique continue d'être infantilisée et traitée en enfant ignare.

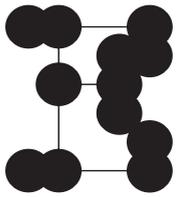
En Afrique du Sud, le régime de l'apartheid avait instauré de manière très claire le fait de traiter nos pères et nos mères comme des « boys » et des « girls ».

Il y avait les « Friday-girls », et les « garden-boys ». Un enfant se retrouvait ainsi à appeler un homme adulte, qui aurait pu être son grand-père, un « boy », un « garden-boy », ou bien à l'appeler par son prénom. Une partie de la psychologie sud-africaine vient du fait que le régime de l'apartheid considérait les Noirs comme des enfants de 13 ans... C'était une justification pour les opprimer. « Nous devons vous gouverner car, même si vous avez l'air adulte, vous avez 13 ans dans vos têtes, donc nous devons mettre en place des structures pour vous dire où aller, comment y aller, où dormir, les lieux où vous pouvez vous rendre, ce que vous pouvez manger. »

Quand on parle d'exploitation, vivre en Amérique ou au Congo change totalement la conversation... Le niveau de violence n'a rien à voir. C'est cette dichotomie entre le tiers-monde et le monde riche qui resurgit tout le temps. Quand on entend que l'Afrique du Sud est un modèle pour l'Afrique sur le plan économique, c'est une manière de réinstaurer cette division. L'exploitation qui a cours au Congo... Elle concerne la terre, les enfants... Les enfants naissent avec... le terme « main-d'œuvre noire bon marché » ne suffit pas. Remettre cela en question, c'est protéger un enfant de ce type de violence. Si on pense au Congo, et au Brésil colonisé, où quand une femme noire accouche d'un enfant, il est libre jusqu'à ses 9 ans, et à 10 ans devient esclave. À quel point est-ce différent de ce qui se passe au Congo? Quelle est la différence entre ce qui se passe actuellement au Congo et ce que Léopold a fait au pays? Couper les bras, amputer... Ne sommes-nous pas en train d'amputer? N'est-ce pas la même chose?... Si nous prenons conscience de notre responsabilité, c'est horrible... c'est très douloureux...

Quand on pense aux déserts alimentaires... Beaucoup de gens l'ignorent, mais en Afrique du Sud, certains aliments étaient interdits dans les *townships*, car ils activent ton cerveau, et te permettent de raisonner, de penser le monde de manière logique. Alors

certaines aliments comme les avocats étaient interdits dans les ghettos. Il y avait une liste d'aliments comme ça, des aliments qui nourrissaient la capacité mentale d'une personne à raisonner, à réfléchir et à développer son intellect. Et ce terme a refait surface, « déserts alimentaires »... dans les cités, les ghettos, les quartiers pauvres. C'est un aspect incroyablement stratégique, car pour créer une force de travail bon marché, il faut priver les gens de leur capacité de comprendre ce qui se passe, leur capacité à raisonner, à penser de manière logique. Il faut les carencer afin de créer une armée au service du système, une classe ouvrière dont le seul usage est d'alimenter la machine.



...Tu as parlé de rythme au début de la conversation...



Quand tu prends conscience de ce rythme... Et je ne suis pas pour la disruption, car selon mon expérience, quand on fait tout sauter, tout finit par redevenir exactement comme avant... Mais maintenant que j'ai pris conscience de ce rythme, je me demande... Que dois-je faire maintenant dans ma pratique? Quelles infrastructures dois-je créer pour contourner le rythme, pour infléchir le rythme afin qu'il s'écoule différemment, pour faire des incisions et que quelque chose de différent puisse se produire? Si nous sommes de plus en plus à infléchir ces rythmes, à déployer d'autres longueurs d'onde, d'autres vibrations et à ouvrir d'autres portes

d'entrée, est-il possible que le rythme, ce rythme spécifique, le temps colonial, le temps postcolonial, le temps industriel, se divise, et qu'autre chose émerge?

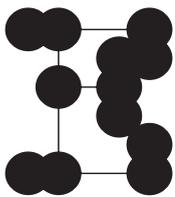
Si nous faisons des incisions pour faire le deuil de ce que nous avons perdu? Et si nous créons des vibrations de deuil, un espace liminal pour entrer dans l'eau? Et si nous tracions une ligne qui va de la blessure de la terre à la blessure de l'eau...?

Il y a ces deux blessures, la blessure de l'eau et la blessure de la terre. Pour moi, être un Noir dans le monde signifie être autochtone partout où l'on va, car nos corps ont été si souvent déplacés. La blessure de la terre serait celle des peuples autochtones des Amériques, victimes d'un violent génocide, et dont les corps, les os, la chair et le sang ont pénétré la terre. Et puis il y a la blessure de l'eau. Les esclaves africains ont été déplacés par voies maritimes, sur les océans, dans des cales de navires – pour atteindre la terre. Les esclaves africains non seulement portent la blessure de l'eau, mais aussi la blessure de la terre car ils sont devenus des travailleurs de la terre. Mais on ne peut pas oublier qu'il y a une blessure initiale de la terre, celle des peuples autochtones qui la peuplaient originellement. Je suis d'accord quand on dit « Black Lives Matter », particulièrement en Amérique, mais on doit aussi parler des peuples autochtones d'Amérique. Si nous ne le faisons pas, alors les colonisateurs ont gagné. Car c'est exactement ce que les colonisateurs veulent, que la blancheur l'emporte.

S'il existe une division entre les Noirs d'un endroit et les peuples autochtones de cette terre, si nous ne pouvons pas nous réunir... Nous sommes les autochtones de la planète entière, car nous avons travaillé la terre... Il y a quelque chose que le temps colonial a réussi à maintenir en rythme, au sein de cette métamorphose dont tu parles. Il a réussi à garder son rythme... « OK, maintenant on vous accorde

l'indépendance, mais dans cette indépendance, le temps colonial continue de garder son rythme. Nous pouvons encore exploiter, nous pouvons continuer de faire toutes ces choses dans le temps postcolonial... » Le système continue d'être entretenu, maintenu, huilé. C'est la dimension écologique que j'observe, ce rythme écologique, cette allure, ce tempo, cette vibration... Qu'est-ce que cela signifie pour moi d'être commissaire d'exposition en utilisant ce système intrinsèquement colonial, c'est-à-dire intrinsèquement exploiteur, en le rendant suffisamment souple pour faire d'autres choses ?

Quand j'aborde le commissariat d'exposition à partir d'une perspective africaine autochtone, qu'est-ce que je peux en faire ?



C'est intéressant car tu parles d'écologie en termes très humains, comme s'il ne pouvait pas y avoir d'écologie sans une sorte de transformation de nous-mêmes pour pouvoir réellement entrer dans cette conversation... Comme si nous n'étions pas encore prêts. Il s'agit d'une conversation à l'échelle tellement planétaire que, tant que nous en parlons à partir d'une géographie spécifique, d'un privilège particulier, nous ne pouvons pas encore avoir cette conversation. Nous ne parlons encore que d'économie, de construction, de capitalisme, mais nous n'avons toujours pas une conversation écologique tangible et concrète, qui soit réellement sensible et respectueuse envers tous les êtres qui habitent cette planète, des hommes jusqu'aux arbres en passant par les insectes. Je trouve ça intéressant car c'est aussi une manière de prendre ses responsabilités, mais au sens de comprendre nos limites. Et je

trouve ça rafraîchissant car, chaque fois que nous abordons des questions écologiques, nous avons toujours l'impression... que nous ne parlons toujours pas d'écologie. Nous n'arrivons toujours pas à en parler, nous restons encore complètement à l'extérieur du sujet. Je pense que nous devons peut-être le redéfinir, redéfinir ses termes pour pouvoir entrer dans le sujet.

Quand tu mentionnais l'*Ubuntu* et que tu décrivais le rituel de fabrication du tambour, je n'arrêtais pas de penser au roman de Chinua Achebe, *Tout s'effondre*, et au rituel qui consiste à prendre la vie de quelqu'un, avec le sentiment de devoir vivre avec cette personne, de nourrir et d'aimer cette personne, jusqu'à ce que le moment vienne, et que la personne sache que le rituel doit avoir lieu, que du sang doit être versé, et que beaucoup de choses vont s'effondrer après ça. C'est vraiment une manière intéressante de combattre ces temporalités parallèles. Il n'y a pas de linéarité. Beaucoup de choses se sont produites depuis le moment où ce garçon est arrivé au village jusqu'au moment où il est sacrifié. De nombreuses relations se sont tissées, de l'amour, du désir, des rencontres... et malgré l'amour, le sacrifice devait avoir lieu. Il y a vraiment là quelque chose d'intéressant... je voulais l'intégrer à la conversation.

SOMMIER DE LA CHALOUZAIS

CHAPITRE 2

32



LÉA MULLER

1. David Irlé et Anaïs Roesch, in « Que repenser? La liberté artistique dans le contexte des limites planétaires », *Culture et Recherche*, n°143, p.127. 2. Un premier extrait a été publié dans le premier numéro de la revue *Festina Lente*, paru en juin 2024. 3. « Un sommier de la forêt est en France un document écrit et soigneusement archivé qui – par massif et parcelles – retrace la vie de la forêt et de l'administration de la forêt, pour ce qui concerne la sylviculture, l'aménagement forestier, les acquisitions foncières, mais aussi pour ses aspects économiques (dépenses & recettes). Il est en quelque sorte la mémoire de l'état de la forêt (depuis l'époque de Colbert) et des actions de l'homme en forêt, nécessaire à la gestion sur le long terme, et à ce qu'on appelle aujourd'hui une gestion durable de la forêt, c'est-à-dire prenant en compte le temps long qui est celui des arbres. » (source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sommier_de_la_forêt, consulté le 20 janvier 2024)

Depuis 2019, avec son compagnon Boris Marquet et entourée de tout un réseau de soutiens amicaux et professionnels, Léa Muller exploite en sylviculture douce la forêt de la Chalouzaïs.

Depuis 2023, La Criée accompagne l'artiste et forestière *via* une résidence de recherche au long cours dans la forêt. Le centre d'art soutient ainsi une forme qui n'entre pas dans ses murs, voire qui en lézarde le modèle, mais qui, ce faisant, dessine l'un des possibles de l'art de demain. Parce qu'il nous faut apprendre à voir, mais aussi à faire et à montrer l'art autrement, afin « de faire advenir ensemble un nouveau régime du sensible respectant les limites planétaires¹ ».

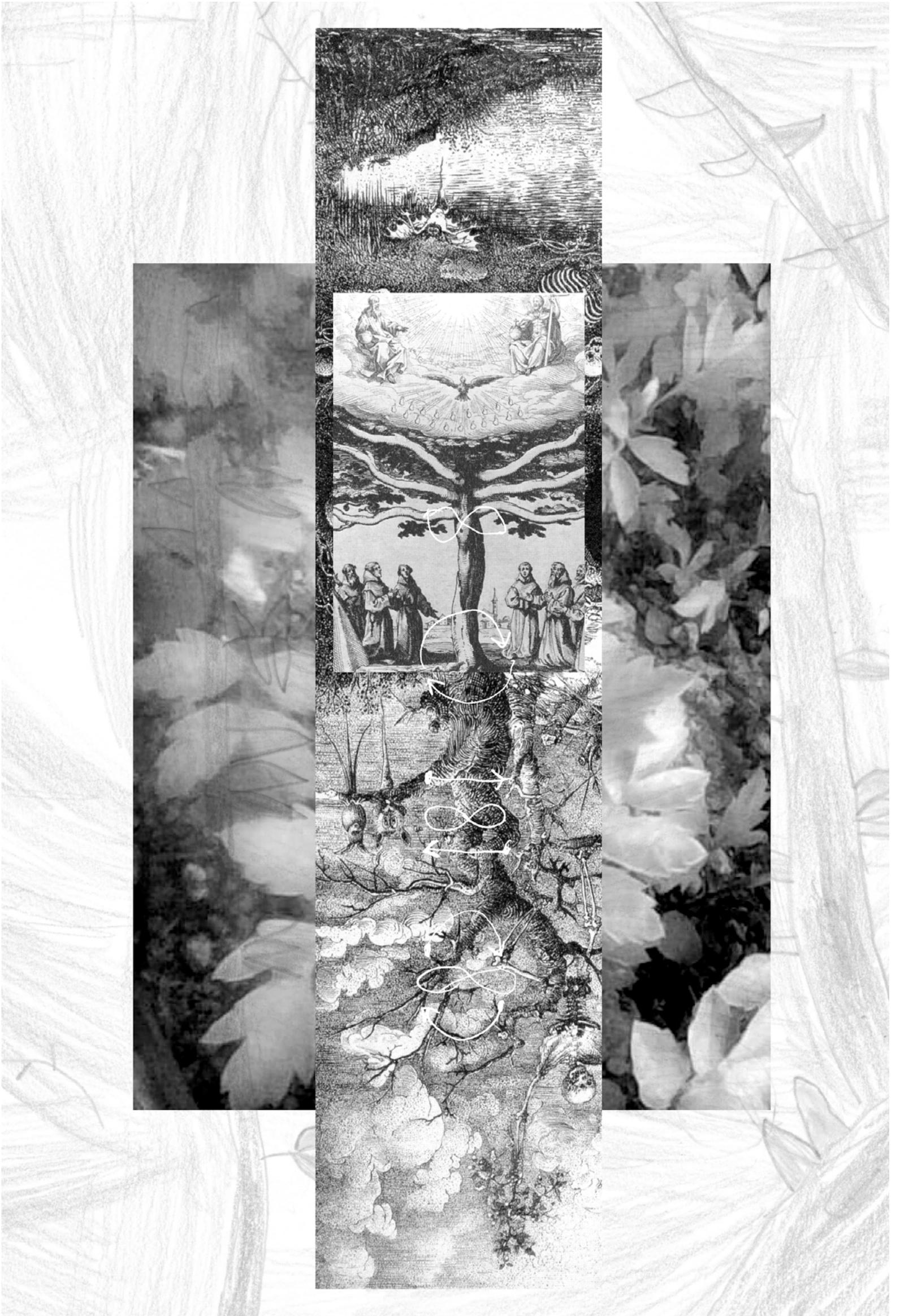
Cette résidence a engendré et pris de multiples formes : ateliers, journées d'études, arpentages, performances, banquets, etc. *Le Sommier de la Chalouzaïs*, dont est publié ici un second extrait², est une autre de ces formes. C'est un objet hybride, qui emprunte à la fois aux sommiers des forestiers de l'ONF³, au journal et au livre d'artiste. Il se structure en quatre chapitres qui correspondent aux quatre saisons. Il est l'endroit qui témoigne et garde une trace des observations, des travaux et des questionnements de Léa, entamés avant sa résidence, que celle-ci lui permet d'avancer avec vigueur, et qui se poursuivront après elle.

Sophie Kaplan

ⁱ
Superposition d'images :

Jacques Callot, *L'Arbre de saint François*,
1620, estampe (source : <https://gallica.bnf.fr/>) /
Rodolphe Bresdin, *La Comédie de la Mort*, 1854,
lithographie sur papier de Chine appliqué
(source : <http://essentiels.bnf.fr/>)

Léa Muller, *Semis de cormiers remarquables*,
photographie Nokia 5310, 2024 / Dessin dans la forêt
de la Chalouzaïs d'un élève de l'école publique
élémentaire du Chat-Perché, Janzé, 2024 /
Schéma de recherche pour la résidence
Territoires EXTRA, 2024.





1. Arthur Rimbaud, «Aube», *Les Illuminations*, La Vogue, 1886.
Ciarán signifie «petit homme sombre».

2. La tempête Ciarán est une dépression à développement explosif déployée en Europe le 29 octobre 2023.

ii

Superposition d'images :
Arbre de la mariée, Kervignec, 1906, collection Musée de Bretagne, Rennes / Léa Muller, *Exclos en forêt*, photographie argentique, 2024 / Léa Muller, *Tempête Ciarán*, photographie argentique, 2024 / Dessins dans la forêt de la Chalouzais d'élèves de l'école publique élémentaire du Chat-Perché, Janzé, 2024.

iii

Léa Muller, *Grand trous de terre et de pierre*, forêt de la Chalouzais après le passage de la tempête Ciarán, photographie argentique, 2024.

Je cherche partout ton visage comme l'enfant parle aux loups et aux rivières.



iii

Il en reste ici des fragments entre ciel et terre,
qui s'effondrent dans un silence assourdissant,
tel un immense château de cartes.

Ce tarot aérien prédirait-il la fin du Monde ?
En même temps que meurent les abeilles,
se couchent les arbres, *que l'aube et l'enfant tombent
au bas du bois*¹?

L'hiver est un peu dur, ici.
Il n'existe pas vraiment d'ailleurs.
Il n'est ni de gel, ni de glace : il est
de boue.

Une boue laborieuse qui colle aux bottes lourdement
et fatigue inutilement mes membres ;
Une boue qui inonde
nos cours,
nos prés,
nos chemins,
jusqu'à même se glisser sous les portes
et pénétrer nos intérieurs déjà humides.

La confusion avec la boue qui sort des postes de radio
est saisissante en cette période trouble.

As-tu déjà imaginé que la prochaine saison
ne revienne finalement jamais ?



Les arbres ne tiennent plus les tempêtes.

Ciarán², les a couchés.

Ils laissent derrière eux de grands trous de terre et de pierre.

Une nouvelle part de ciel déchire la dernière voûte.

En pénitence, je pars alors, folle,
dans un dernier espoir, à la recherche de ta suite
et collecte la semence des géants.

3. Ryoko Sekiguchi, *Nagori. La nostalgie de la saison qui vient de nous quitter*, P.O.L, 2018.

io
Léa Muller, *Graines de cormier domestique*
et *d'alisier torminal*, photographie argentique, 2024.

o
Superposition d'images:
Léa Muller, *Nuit des salamandres*, photographie
Nokia 5310, 2024 / Ignacio de Ries, *El arbol de la Vida*,
huile sur toile, cathédrale de Segovie, Espagne / Léa
Muller, *Semis de cormiers remarquables*, photographie
Nokia 5310, 2024 / Schéma de recherche pour
la résidence Territoire EXTRA, 2024 / Dessins dans
la forêt de la Chalouzais d'élèves de l'école publique
élémentaire du Chat-Perché, Janzé, 2024.

Hors de ma pensée l'idée de me procurer,



io

ni des plants
ni des graines,
par le truchement d'un pépiniériste
qui romprait l'ultime poésie.

L'idée d'orchestrer une filiation collaborative de ces monuments
et d'œuvrer pour le prolongement de leur vie déjà si immense
m'apparaît magnifique malgré tout.

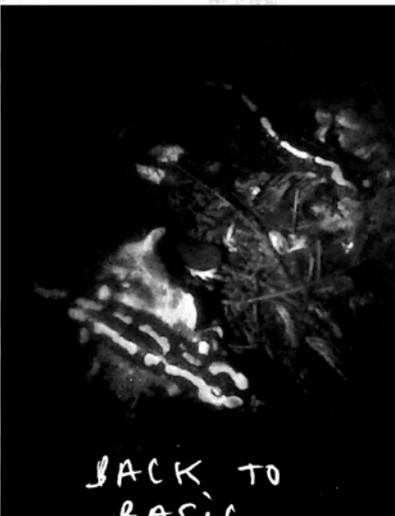
Je récolte leurs graines,
les dépouille,
les trempe,
les trie,
les compte,
j'extrait la pulpe des fruits charnus
et les transforme en pâte sucrée
pour ne rien perdre,
avec la nostalgie de la saison qui vient de nous quitter.

*H*u Japon,
il existe un mot pour désigner cette nostalgie
de la saison qui vient de nous quitter: Nagori³.

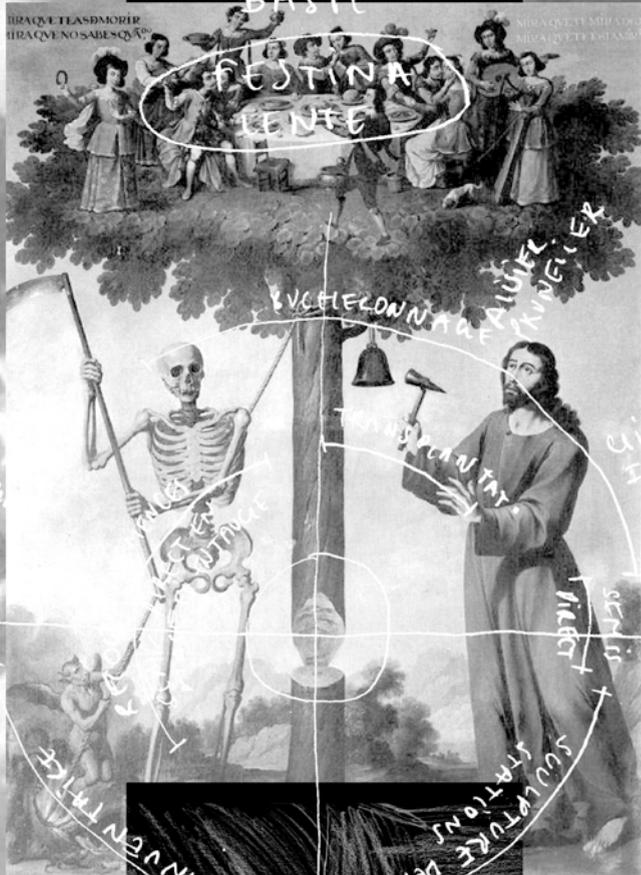
Ce même mot peut évoquer également le dernier verre que l'on boit avec l'ami,
au soir de la séparation,
dans l'émotion de la nostalgie.

Je fais le pari artisanal du semis direct
au beau milieu de la forêt.

Rien ne garantit le résultat de cette pratique fort peu documentée
mais je serai quoi qu'il en soit, heureuse, d'avoir participé
à la haute entreprise expérimentale qui est celle de savoir
encore faire simplement pousser des arbres quand l'humanité,
courant à sa perte, verra disparaître tout à la fois
les containers,
les camions transporteurs,
les frigos,
l'arrosage automatique,
le plastique
et par la même les ouvriers subordonnés.



BACK TO BASIC



FESTINA LENTE

(D)

HATRIE
CORMEI

(D)

UN BIK
INOICE DE
BOUOMMATTI

NUIT BLANCHE
EAO DE BOU EAO
VEILLÉES

(E)

INVENTAIRE

SCULPTURE DES
STATIONS

AUGÉLINE
SIKEN U

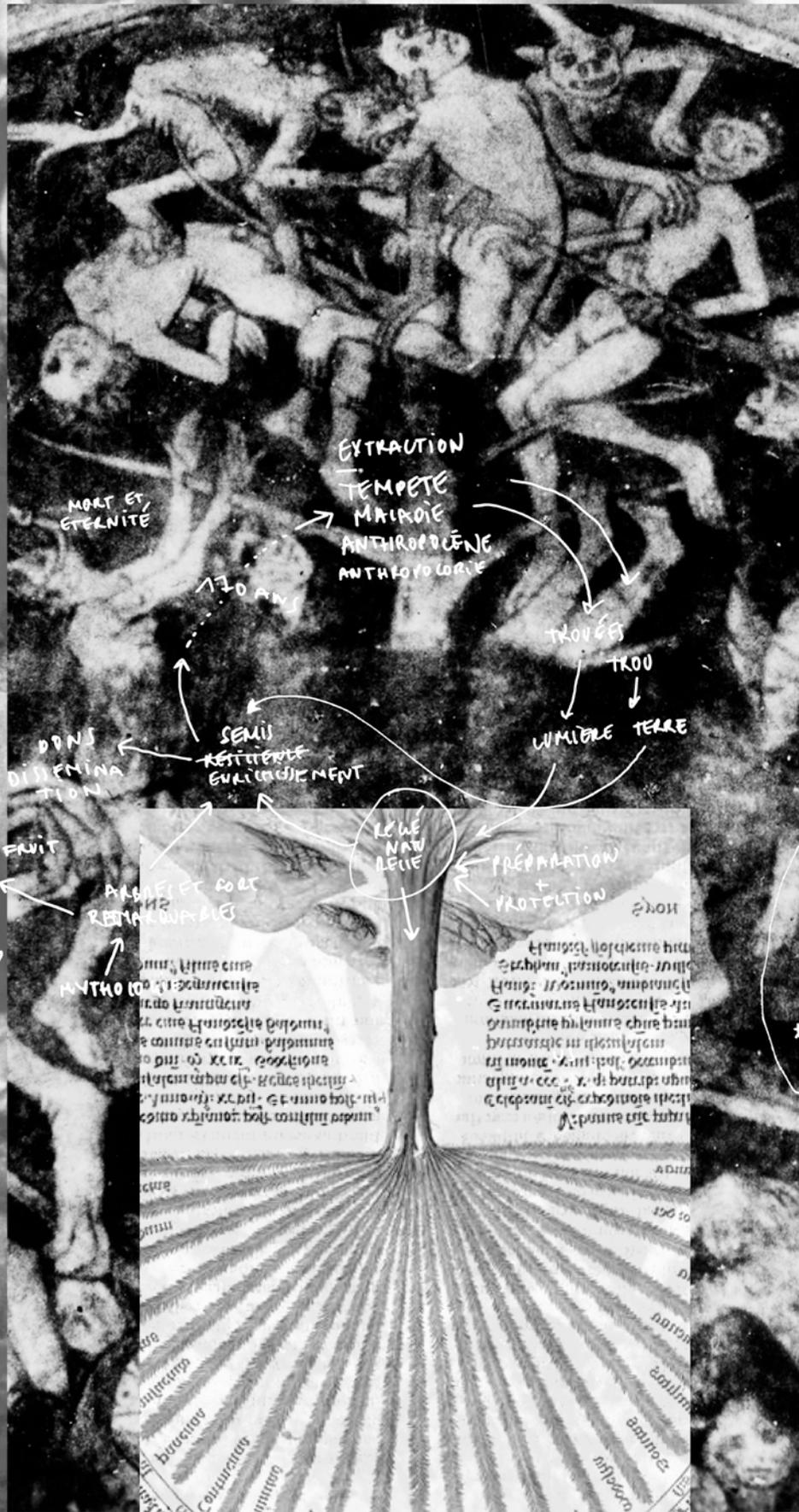
(P)



NACORI

SAVE THE
PLANET

WITH LIEU TRAVAGU



MORT ET
ETERNITE

EXTRACTION
TEMPETE
MAIROIE
ANTHROPOCENE
ANTHROPOLOGIE

170 ANS

TROUVEES

TKOO

LUMIERE TERRE

SEMI
RESISTENTE
EVALUATION

DANS
DISSEMINA
TION

PATE DE FRUIT

NAUORIO

ANNE ET COIT
REMARKABLES

ANTHOIO

LE WE
NAV
ASSIE

PREPARATION
+
PROTECTION

DISSEMINA
TION
CALEN ORIEA
POLINIATION
MONOIE /
BIOIE
NATURE
SERVILE
LEITONS
BEOYSITANE

SYNEOLOGIE
VARIATION
MIGRATION ASSIE

4. «[...] la dernière plante poussée ici-bas soit le champignon monstrueux de la négation éternelle», Pierre Lieutaghi, *Environnement végétal. Flore, végétation et civilisation*, Delachaux et Niestlé, 1972. 5. «La forêt y est vue dans sa dimension génétique, dynamique, évolutive, comme un lieu privilégié de la phusis, cette "perpétuelle éclosion" selon la traduction de Heidegger. La forêt est l'espace du jaillissement, de la croissance, de l'engendrement et de l'épanouissement», Paul Sztulman, «De la forêt humaine aux mondes sylvains», in *Le Rêveur de la forêt*, Musée Zadkine, Paris Musées, 2019. 6. «L'hiver n'aurait-il finalement pas plus de fin que le printemps n'a de commencement?», Sidonie-Gabrielle Colette, *L'Étoile Vesper*, 1946.

vi

Superposition d'images :

Lambert de Saint-Omer, *Liber Floridus*,
Arbre de vertus sur le Mont-Sion, xv^e siècle, musée
 Condé, Chantilly / *L'Enfer*, fresque du xv^e siècle,
 Kernascleden (Morbihan), collection Musée de
 Bretagne, Rennes / Léa Muller, *Cormes remarquables*,
 photographie Nokia 5310, 2024 / Schéma de recherche
 résidence Territoire EXTRA, 2024 / Dessins dans
 la forêt de la Chalouzaiz d'élèves de l'école publique
 élémentaire du Chat-Perché, Janzé, 2024.

vii

Léa Muller, *Loges en brins de saules*,
protection de plantation, forêt de la Chalouzaiz,
 photographie argentique, 2024.



Je tisse des cabanes pour protéger les semis,
 des loges de brins de saules et de noisetiers,
 je les surmonte de couronnes d'épines :
 de ronces,
 de poirier sauvage
 et de houx.



vii

Puis, au bout de ma patience,
 les pieds dans la boue, au fond du trou,
 je fais le vœu du retour du printemps.
 Je le fais comme s'il était possible qu'il n'advienne plus jamais.
 Comme s'il était possible que cet hiver de pluie, de tempête et de boue
 soit une saison sans fin, éternelle, tel un cauchemar funeste,
 que la dernière plante poussée ici-bas soit *le champignon monstrueux
 de la négation éternelle*⁴.

Je fais le vœu que l'eau, qui gorge aujourd'hui les sols,
 monte, puissamment aspirée,
 jusqu'aux sommets de chaque arbre,
 qu'elle gonfle alors chaque bourgeon au bout de chaque rameau
 jusqu'à l'explosion éclatante et lumineuse.

Je fais le vœu que chaque graine,
 plantée dans le sol, ait supporté cet engorgement terrible,
 qu'elle résiste avec force à la tentation d'une pourriture molle et moribonde
 et qu'elle lève malgré tout sa dormance pour s'animer de toute sa puissance
 dans le *jaillissement d'une perpétuelle éclosion*⁵.

*L'hiver n'aurait-il finalement pas plus de fin que le printemps n'a de commencement*⁶ ?

*C'est alors qu'un jeune bouleau s'incline plus qu'il ne le faut.
 Il est gonflé de sève.*

*Il passe le mot à des buissons d'ajoncs,
 à un alisier,
 à un érable,
 à un petit chêne.*

*Et puis de là, le mot s'envole.
 Partout des bourgeons s'ouvrent : c'est comme la lumière de plusieurs lunes.*

7. « C'est alors qu'un jeune bouleau s'incline plus qu'il ne le faut. [...] C'est comme la lumière de plusieurs lunes. De tous les côtés on voit les profondeurs magiques de la maison du monde », Jean Giono, *Le Chant du monde*, 1934. 8. Gilles Deleuze, cours à Vincennes. 9. Victor Hugo, « Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant », « À Albert Dürer », in *Les Voix intérieures*, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1837, p. 96-97.

viii

Léa Muller, *Loges en brins de châtaignier, protection de semis*, forêt de la Chalouzais, photographie argentique, 2024.

De tous les côtés on voit les profondeurs magique de la maison du monde⁷; le commandement de vivre vient de toutes parts dans la hâte universelle⁶.

Serait-ce le commandement nietzschéen de l'*Amor fati*:

amour du chaos et du devenir tout à la fois?

Le vent se fait attendre.

Puis, il vient.

Et alors partout je vois ton visage dans l'embryon et comprends, au bout de mon voyage dans la nuit, que tu me soignes

et la seule question que j'ai à te poser ce n'est plus : quelle est ta figure et quels en sont tes contours?

La seule question que j'ai à te poser c'est : quelle est ta puissance? C'est-à-dire :

jusqu'où iras-tu⁸?

Alors que l'aube et l'enfant tombent au bas du bois¹

et qu'une nouvelle part de ciel déchire la dernière voûte,

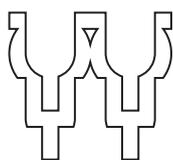
la forêt chante pour la première fois de l'an⁷.



viii

Rien n'est vraiment mort ni vraiment vivant⁹.

SAUL WILLIAMS



We have made a habit of traveling across wide expanses together.....
When we drove across the southern US
 we followed the trail of Geronimo.....before landing in Tulsa.....

 We circled the thousand green hills of Rwanda.....
and with each passing village.....
including her mother's.....a memorial.

The sand browns of Egypt.....
The preserved paint.....
in the inner depths.....of the pyramids.....

Now it is the mountains, forests.....
 ancient villages.....and the sea coast of Japan.....
towards Hiroshima.
Shrines and onsens.....
the natural hot springs.....the mineral transformation.....

the opposite side.....
of the car, road.....and brain.....

the marinated precision of taste and economy.....
We are making our way through
 a carefully preserved trance.....to arrive.....
at the destitution.....
of empire.....

When we enter the building
 it is already destroyed. Not that it is destroyed,
 it is a museum standing where others were destroyed.
 It is a city standing over a city destroyed.

It does not simply allude to the present
 it sings to it as if it were itself a prefecture of Palestine-
 Al Rabweh, the small hill at the end of Tokyo Street in Ramallah
 where Mahmoud Darwish is buried...

This is the same rubble, the same bomb-whithered trees,
 and the same burnt bodies.....Another memorial.

We have traveled across the world to arrive
 at the same place again and again.

The widest expanse is just a catastrophe away.

ous avons pris l'habitude de voyager ensemble à travers de vastes étendues.....
Lorsque nous avons traversé le sud des États-Unis,
 nous avons suivi la piste de Geronimo.....avant d'atterrir à Tulsa.....

Nous avons fait le tour des mille collines verdoyantes du Rwanda.....
et dans chaque village que nous avons traversé.....
parmi lesquels celui de sa mère.....se trouvait un mémorial.

.....Les sables bruns de l'Égypte.....
La peinture préservée.....
dans les profondeurs intérieures.....des pyramides.....

.....Maintenant, ce sont les montagnes, les forêts.....
 les vieux villages.....et la côte japonaise.....
en direction d'Hiroshima.

.....Les sanctuaires et les onsen.....
les sources thermales naturelles.....la transformation minérale.....

.....de l'autre côté.....
de la voiture, de la route.....et de l'esprit.....

.....La précision macérée du goût et de l'économie.....
Nous avançons à travers
 une transe soigneusement préservée.....pour arriver.....
à la ruine.....
de l'empire.....

Quand nous sommes entrés dans le bâtiment,
 il était déjà détruit. Non pas détruit,
 car un musée se dresse là où d'autres ont été détruits.
 C'est une ville construite sur une autre détruite.

Elle n'est pas simplement une allusion au présent,
 Elle chante comme si elle-même était une préfecture de Palestine –
 Al-Rabweh, la petite colline au bout de la rue de Tokyo à Ramallah
 où Mahmoud Darwish est enterré...

Ce sont les mêmes ruines,
 les mêmes arbres déchiquetés par les bombes,
 et les mêmes corps brûlés.....Un autre mémorial.

Nous avons voyagé à travers le monde pour arriver
 au même endroit, encore et encore.

L'étendue la plus vaste n'est qu'à une catastrophe d'ici.

VIRGINIA'S PLEA RIPPLED THROUGH TIME

IN MEMORY OF THE MARTYR MUHAMMAD BAHAR**

** VIRGINIA : L'ÉCHO D'UNE PLAINTÉ À TRAVERS LE TEMPS À LA MÉMOIRE DU MARTYR MUHAMMAD BAHAR

ANISIA UZEYMAN



Virginia was born to allow me to be born, or so it is what our Mother told me. Virginia was turning her tongue in her mouth because her mother laughed at a person who was swallowing their tongue when she was pregnant. Virginia opened the road for me, always a few steps ahead of me. She knew to muse and take big steps to scare away people's bad intentions on my path.



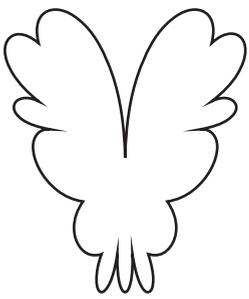
Virginia went to school but every morning she'd enter a class above the one she was the day before. Virginia did all her primary school classes in five days. By the next Monday she passed the row of the small brick houses that served as our villages's primary school one by one, past each of them, kept walking and continued to walk the red dirt path until it intersect with the tar dusk of the main road to the city. Then she reached the larger intersection and sat on the side of the road, smiling with tears at the edge of her eyes. Maybe a few passerby tried to get words out of her lips as to help. The Mother, was I toddler tightened to her back? – who'd catch the rumour of her escape, walked to find her anxious and refusing to move. After a while she gently whispered enough, my love, I'm tired and took her by her hand and they returned home without her ever reaching the middle school. If school was ever mentioned again in Virginia's world it is through children her age still talking and laughing about Virginia's one week elementary school gratation. I never thought about what Virginia would have said or her thoughts on of any of it but I remember feeling her own sense of life precariousness all the time.



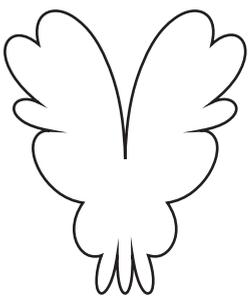
Virginia who's pulling her tongue, chasing bad spirits to clear my path, wrote me a poem in my journal that I still hold preciously. The poem is about ups and down, hills after mountains with scattered trees. It's a two page poem, it means that everything waves. Lakes as huge as they may be are not wavy, the hills as far as they can be seen in the early hours of the day may resemble the seas, even if she as well as her mother are unaware of the seven seas. Virginia, named like the poet with the stones in the river, was showing me stuff and learned to draw poems in one week.



He had to be born in order for me to be. That is what I will carry and exactly thirty years have passed since this was explicitly given to me as the great explanation of my "raison d'être". Was I in The Mother's belly while Virginia was on her back, or just a dream that both were having as they crossed borders and lakes? Virginia, the silent guardian of what was me before I was, of The Mother's funny pregnant walk, of all the gentle and not so gentle talks around me in the belly. The night I came to be. The first grin and the first steps and the first tears and the first bump, she never left me. I just heard her voice for the first time though I never heard her talk. Virginia growls and tears comes to her eyes, she turns her tongue in her mouth and arranges her skirt. She lifts up her t-shirt whenever she enters my room. She remembers me so well, she wants to sleep with me like when we slept tightly staggered on each other's backs and woke up in each other's

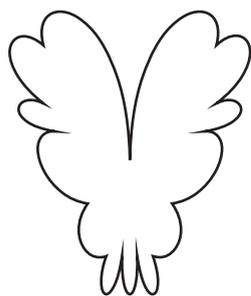


Virginia est née pour me permettre à moi de naître, du moins est-ce ce que ma mère m'a raconté. Virginia tournait sa langue dans sa bouche car sa mère, quand elle était enceinte, s'était moquée d'une personne qui avalait sa langue. Virginia m'a ouvert la voie. Toujours quelques pas au-devant de moi. Elle était songeuse et marchait devant moi pour dissiper les mauvaises intentions des gens sur mon passage.

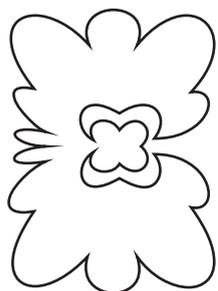


Virginia allait à l'école, mais chaque matin, elle entrait dans une classe plus avancée que la veille. Virginia fit toutes les classes de primaire en cinq jours. Le lundi suivant, elle marcha devant la rangée de petites maisons en briques qui servaient d'école primaire à notre village, les dépassa une à une, puis poursuivit sur le chemin de terre rouge jusqu'à son croisement avec la route goudronnée qui mène à la ville. Ensuite, elle atteignit la grande intersection et s'assit au bord de la route, souriante, avec des larmes au coin des yeux. Des passants ont peut-être essayé de lui soutirer quelques paroles et de l'aider. La mère – étais-je un bambin attaché dans son dos ? – qui avait entendu la rumeur de sa fuite, est venue la chercher et la trouva anxieuse, refusant de bouger. Après un moment, elle lui murmura doucement : « Assez, mon amour, je suis fatiguée. » Puis elle la prit par la main et elles rentrèrent à la maison sans qu'elle n'atteigne jamais le collège. Si l'école fut parfois mentionnée de nouveau

dans l'univers de Virginia, c'était par les enfants de son âge qui continuaient d'évoquer en riant la semaine où Virginia avait commencé et fini l'école primaire. Je n'ai jamais pensé à ce que Virginia avait pu répondre ou penser à ce sujet, mais je me souviens de ce sentiment constant qu'elle avait de la précarité de la vie.

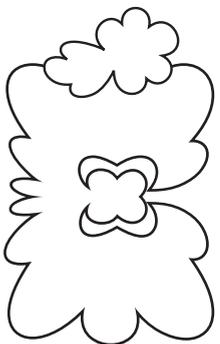


Virginia, qui tire la langue et chasse les mauvais esprits sur mon chemin, a écrit un poème dans mon journal que je garde précieusement. Le poème parle de montées et de descentes, de collines et de montagnes parcourues d'arbres épars. C'est un poème de deux pages, et tout y ondule. Aussi grands soient-ils, les lacs ne sont pas ondulés. Les collines, aussi loin qu'on peut les voir aux premières heures du jour, peuvent ressembler à la mer, même si elle et sa mère ne connaissent pas les sept mers. Virginia, nommée comme d'après la poétesse aux pierres dans la rivière, me montrait des trucs et apprit à dessiner des poèmes en une semaine.



Il devait naître pour que je puisse exister. C'est ce que je porte en moi, et trente ans précisément se sont écoulés depuis que cette grande explication de ma « raison d'être » m'a été donnée explicitement. Étais-je dans le ventre de ma mère quand Virginia était sur son dos, ou simplement un rêve qu'elles faisaient en traversant lacs et frontières ? Virginia, la gardienne

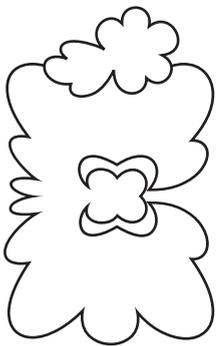
silencieuse de ce que je fus avant d'être, de la démarche amusante de ma mère enceinte, de toutes les discussions agréables et moins agréables autour de moi quand j'étais dans le ventre. La nuit où j'ai été conçu. Le premier sourire, les premiers pas, les premières larmes et la première chute, elle ne m'a jamais quitté. Je viens juste d'entendre sa voix pour la première fois, même si je ne l'ai jamais entendue parler. Virginia grogne et des larmes lui montent aux yeux, elle tourne sa langue dans sa bouche et ajuste sa jupe. Elle soulève son t-shirt chaque fois qu'elle entre dans ma chambre. Elle se souvient parfaitement de moi, elle veut venir avec moi comme quand nous dormions blottis dos contre dos et nous réveillions au milieu de nos urines dans la maison en terre battue, où moi seul suis né. Là où elle, à des milliers de kilomètres de moi, sera tuée.



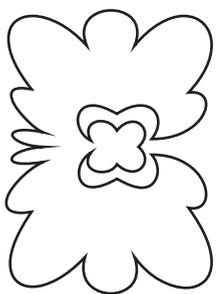
trangement, regarder pendant des heures des déplacements de populations qui fuient la mort, la faim et les massacres sur un appareil du siècle suivant, m'a ramené ici. Autant je ressens maintenant ce qui a fait ma « raison d'être », et que j'ai mis si longtemps à comprendre, autant je languis de la sienne. Je pleure les pages que seule Virginia aurait pu écrire et qui ne verront jamais le jour. Aujourd'hui, j'aurais certainement pu comprendre leur profondeur et peut-être entendre son sourire devenir mélodie – une chanson ou simplement le rire en cascade de Virginia prendre forme.



Dans la religion de l'Égypte ancienne, Anubis 𓂏𓏏𓏏 , également connu sous le nom de Inpu, Inpw, Jnpw ou Anpu, est le dieu des rites funéraires, protecteur des tombes et guide vers l'au-delà. Il est généralement représenté sous la forme d'un canidé ou d'un homme à tête de canidé. L'un de ses rôles les plus importants était d'accompagner les âmes vers le royaume des morts. À partir du Moyen Empire (vers 2055-1650 av. J.-C.), il a été remplacé par Osiris dans son rôle de dieu des Enfers. Dans la religion de l'Égypte ancienne, Osiris (*oo'saïris*), dérivé de l'égyptien *ꜣsjr* était le dieu de la fertilité, de l'agriculture, de l'au-delà, des morts, de la résurrection, de la vie et de la végétation. Après avoir été tué et démembré par son frère Seth, l'épouse d'Osiris, Isis, retrouva toutes les parties de son corps et les réassembla, pour le ramener à la vie.



tait-ce les chiens lâchés sur un garçon trisomique ou les mots entendus à travers les murs de la pièce séparée où l'armée avait enfermé sa mère, pour l'empêcher de sauver son enfant en train de se faire déchiqueter? Ou le témoignage de la mère après avoir retrouvé les restes de son fils disparu, s'accrochant avec stupéfaction au fait anecdotique d'avoir entendu son enfant prononcer ses tout premiers mots, ou bien l'horreur de cette scène transmise à travers la technologie – qui atterrît dans ma sphère cognitive?



lle, et son corps à présent retourné aux soins de l'univers, ne tordra plus sa langue ni ne sentira la tristesse de son inadéquation avec ce monde fait d'années scolaires et d'inexorables violences. Je devrais écrire davantage sur les pouvoirs magiques de Virginia, pour que l'on comprenne comment elle a miraculeusement formulé, il y a trente ans, ces quelques mots dont elle savait que je ne reconnaîtrais la portée qu'aujourd'hui. Hier, j'ai entendu pour la première fois les premiers et derniers mots de ma sœur. Assez, mon amour. Assez, mon amour!

L'ARCHITECTURE DE LA BATAILLE



XAVIER WRONA

50

1. Denis Hollier, *La Prise de la Concorde. Essais sur Georges Bataille*, Gallimard, 1993, p. 93.

2. Voir Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, 1975.

3. L'American Institute of Architects rappelle dans sa campagne *Blueprint for better* que « Les bâtiments contribuent à environ 40 % des émissions mondiales de CO₂ » et que la production de bâti vaut pour « 39 % de l'ensemble des énergies consommées aux États-Unis et que ce chiffre atteint 48 % lorsqu'on prend en compte la quantité de carbone émise lors de la construction d'un bâtiment ». In <https://blueprintforbetter.org/articles/architectures-carbon-problem/>, consulté en juillet 2024.

4. La discipline architecturale n'a été codifiée dans le droit que très récemment et chaque étape de cette professionnalisation semble s'être accompagnée d'un resserrement exclusif sur la question du bâti. Le diplôme d'architecte a été créé au xx^e siècle. L'ordre des architectes qui régit la profession a été institué durant la Seconde Guerre mondiale sous Vichy. La loi sur l'architecture de 1977 confine de manière exclusive l'architecture à l'acte de bâtir en l'associant de manière insécable au permis de construire.

L'ARCHITECTURE C'EST L'ART DE L'ORGANISATION QUI MANQUE AUX FORCES DE L'ÉMANCIPATION

Pour Georges Bataille, Michel Foucault et bien souvent dans les imaginaires des forces militantes engagées dans les luttes contemporaines, l'architecture est une ennemie. On le constate dans des énoncés comme « L'architecture n'exprime pas l'être des sociétés, elle l'étouffe¹ », dans l'utilisation par Michel Foucault du bâtiment pénitentiaire *panoptique*² pour décrire les sociétés contemporaines dites *d'enfermement*. On le constate encore dans la condamnation de l'artificialisation des sols, mot d'ordre de rassemblements massifs des Soulèvements de la Terre, l'artificialisation en question n'étant bien souvent possible que par le concours des architectes à ces projets d'accaparement des terres. Il est difficile de ne pas souscrire à de tels constats puisque sans conteste, aujourd'hui, l'architecture est une arme de destruction massive du vivant. Prenons un seul exemple, la production des bâtiments représente environ 40 % de l'ensemble des émissions carbone dans le monde et la consommation des bâtiments représente 48 % de la consommation énergétique globale des États-Unis, deuxième pays le plus pollueur du monde³. Cependant, malgré les réels dangers dont l'entreprise architecturale est porteuse, on ne saurait la résumer à ceux-ci. Si l'architecture peut être le lieu de l'annihilation de la vie, elle a aussi été à de nombreuses reprises et sous diverses formes un moyen de possibilité de sa perpétuation. Ce dissensus quant à la nocivité de l'architecture repose sur deux mauvaises compréhensions de ce que l'on désigne par ce terme.

La première est idéologique : en Europe, l'architecture se définit aujourd'hui dans les écoles d'architecture et dans les agences comme *l'art de l'espace*, c'est-à-dire la profession chargée de produire le bâti⁴. Nous

5. Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Plon, 1937, p. 174-175. 6. *Capitalocène* est un concept développé par le géographe marxiste suédois Andreas Malm. Ce terme s'oppose au concept d'*anthropocène* qui fait de l'humanité un bloc unitairement responsable de l'écocide généralisé en cours. Malm expose par ce terme la responsabilité centrale du capitalisme industriel, et des quelques pays l'ayant développé, dans la crise climatique contemporaine. Ce n'est pas l'humanité dans son ensemble.

7. « *Credo io che più si debbe avere la sanità cara che l'utile* », Leon Battista Alberti, *De Familia: I libri della famiglia*, Ruggiero Romano et Alberto Tenenti (éd.), Turin, Einaudi, 1969, cité par Pierre Caye et Françoise Choay (éd.), dans Léon Battista Alberti, *L'Art d'édifier*, Seuil, 2004. Note de bas de page n°9, p. 58. 8. Sur ce sujet, j'invite à consulter le travail de thèse que j'ai mené sur ces questions. *Architecture et savoir. Une économie générale du savoir architectural par-delà la production de bâti de Vitruve à nos jours*. Ce travail est accessible en ligne : <https://theses.hal.science/tel-04347699>. Il est en cours de publication aux Éditions Amsterdam sous le titre *L'Architecture dans un monde en feu*.

le verrons, une telle définition est historiquement fautive : *l'architecture, c'est l'art de l'organisation*, et à ce titre, cet art peut être appliqué à l'ensemble des objets qui constituent notre réalité. La restriction de la discipline architecturale au bâti est récente. Le Corbusier s'en étonnait dans les années 1930. Au moment de la création du diplôme d'architecte il écrivait à ce propos :

« D'ailleurs, l'architecture en ces temps nouveaux s'étend à la masse inouïe de la production contemporaine. Où est l'architecture ? Dans tout ! *L'abri* : logis et transports (route, fer, eau, air). *L'équipement* : la ville, la ferme, le village utile, le port et l'équipement encore du logis : l'outillage domestique. *La forme* : tout ce que nos mains touchent ou que nos yeux observent, de ce monde neuf de matières et d'organismes fonctionnels qui, si subitement en cent années, a entouré notre vie de faits plastiques bien vivants et palpitants sous la lumière.

Donnerons-nous, exigerons-nous des diplômes pour toutes ces activités qui ont le droit de se référer à l'architecture et qui représentent l'une des plus grandes parts de l'activité présente⁵ ? »

Ce récent resserrement de l'architecture de manière exclusive sur la production de bâti est lourd de conséquences. Car si l'architecture productrice de bâti est aujourd'hui le principal moteur de l'expansion du capitalocène⁶, à l'inverse, l'architecture considérée *par delà la production de bâti*, peut être dissociée du régime écocidaire du capital. Elle peut même être retournée contre lui.

La seconde est stratégique. Si l'architecture est considérée comme étant la propriété des intérêts imbriqués du capital et de l'État, c'est à juste titre parce que ce complexe capitalisto-étatique a su la confisquer à son exclusif profit. Mais c'est aussi parce que les forces de l'émancipation ne semblent pas voir l'intérêt de revendiquer l'architecture comme un savoir capable de les servir. Nous essayerons de montrer dans ce texte pourquoi ces forces gagneraient à reconsidérer leur position au sujet de l'architecture.

L'ARCHITECTURE EN DÉFENSE DE LA VIE : ALBERTI ET LA GROTTA QUI SOIGNE

« Je trouve personnellement que la santé, plus que l'utile, devrait nous être chère⁷. »

Alberti, *De la famille*

La tradition européenne de l'architecture est principalement fondée sur deux textes. Les *Dix Livres de l'architecture* de Vitruve (rédigés vers - 30), et *L'Art d'édifier* de Leon Battista Alberti (rédigé vers 1452). Dans ces deux textes majeurs, le mot *espace* est absent. Ces deux ouvrages utilisent un mot au sens bien différent : *l'espacement*. Ce qui pourrait ressembler à un pinaillement sémantique stérile est en fait un basculement majeur du sens et du rôle de l'architecture dans les affaires humaines. Quand les écoles d'architecture se revendiquent aujourd'hui de *l'espace*, elles établissent un horizon pour l'architecture impliquant l'idée d'un dedans et d'un dehors. À ce titre elles confinent l'architecture à la production de bâti. À l'inverse, avec le terme *espacement*, la dialectique du dehors et du dedans disparaît. L'architecture devient dès lors un savoir qui permet de prendre en charge une grande pluralité d'objets qu'il s'agit de régler, d'organiser, d'ordonner... Ce fut le cas des corps d'armée chez Palladio, des finances publiques chez Vauban ou encore de la transformation d'un mode de production artisanal vers une production mécanisée chez les architectes du mouvement moderne.

Ainsi, nous devons acter qu'il n'y a *jamais eu d'histoire de l'architecture* car pas une d'entre elles n'a pris en charge l'ensemble des objets produits par les architectes. Ce que l'on désigne par le terme *histoire de l'architecture* n'est qu'une longue liste de bâtiments réalisés par les architectes, ce qui est très différent. Nous ne disposons pas à ce jour d'une histoire donnant à voir ce que produit l'architecture comme savoir dans son ensemble. Les exemples d'architecture en défense de la vie sont innombrables et pourtant ignorés par l'historiographie⁸. Prenons ici l'exemple d'Alberti, dont on dit habituellement

9. Un excellent ouvrage a été rédigé sur les études militaires de Palladio par l'historien Guido Beltramini. Il est intitulé *Palladio e l'architettura della battaglia*, Marsilio, 2011. Le présent article reprend pour partie le titre de cet important ouvrage.

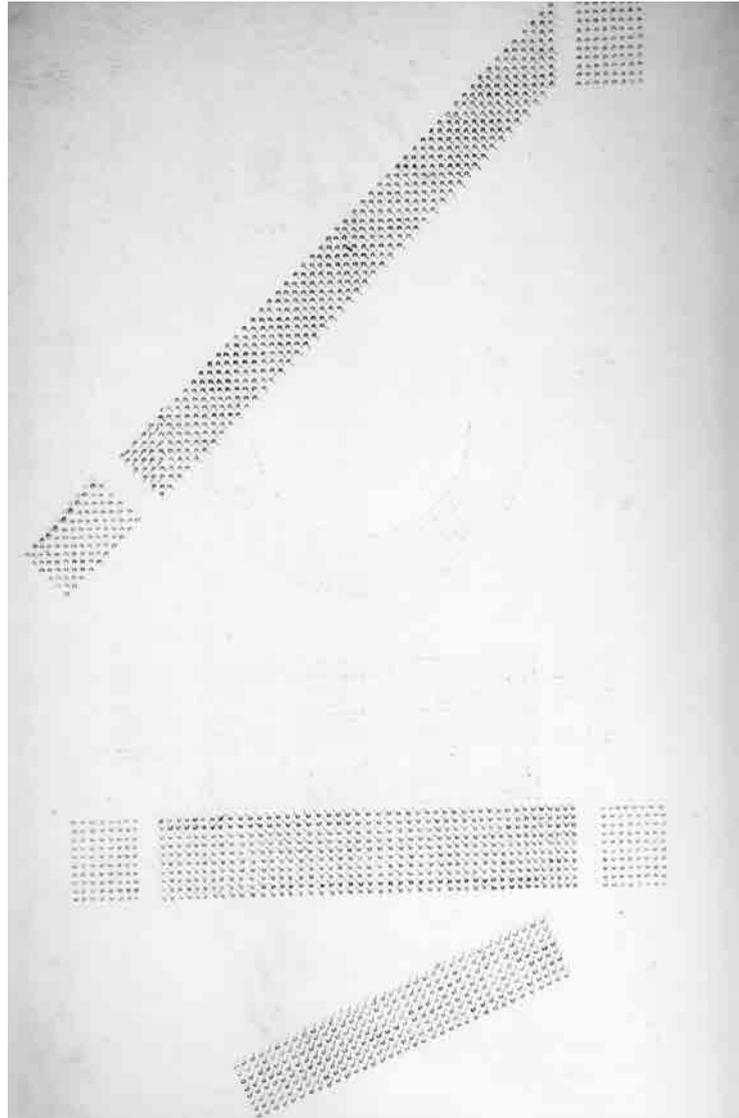
i



i
La Peste de Crète ou Morbette.
Gravé par Marcantonio Raimondi vers 1514.
Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.

ii
Andrea Palladio, *Étude de formation militaire,*
vers 1575-1580, in Palladio,
Storie di Polibio, Oxford, Worcester College Library⁹.

ii



10. Léon Battista Alberti, *L'Art d'édifier*, op. cit., p. 48. 11. *Idem.* 12. « La grande peste du Moyen Âge, la peste noire en constitua la deuxième; venue de l'Inde elle atteignit la Méditerranée et, de là, toute l'Europe où, revêtant la forme pulmonaire, elle ne fit pas moins de 25 millions de victimes (du quart à la moitié de la population) entre 1346 et 1353. » Article « Peste », *Encyclopædia Universalis*. 13. Sur cette question, voir l'ouvrage de Jean-Paul Flamand, *Loger le peuple. Essai sur l'histoire du logement social*, La Découverte, 1989. 14. Elsa Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Zones, 2017, p. 32.

qu'il est *par excellence* celui pour qui l'architecture est nécessairement *l'acte de bâtir*. Dans le prologue à son célèbre *Art d'édifier* il définit pourtant l'architecture comme existant foncièrement par delà la production de bâti :

« Cependant, nous ne devons pas seulement à l'architecte les refuges sûrs et agréables qu'il nous a procurés contre les ardeurs du soleil et les frimas de l'hiver, même si ces bienfaits ne sont pas minces, mais aussi, dans les domaines public et privé d'innombrables inventions sans conteste fort utiles et toujours parfaitement adaptées aux usages de la vie¹⁰. »

Le premier exemple d'architecture que mentionne Alberti dans cet ouvrage est l'aménagement d'une grotte :

« En son temps, on approuva hautement Dédale pour avoir aménagé à Sélionte une grotte où s'exhalait et se concentrait une vapeur si tiède et si douce qu'elle provoquait une bienfaisante transpiration et guérissait les corps en leur procurant un extrême plaisir¹¹. »

Le premier exemple architectural de « bâti » que propose Alberti dans *L'Art d'édifier* est une grotte aménagée dont la fonction est de préserver la santé. Ceci tranche avec les origines couramment évoquées de l'architecture qui, du labyrinthe aux multiples cabanes originelles, font de l'acte premier d'architecture un acte constructif. La grotte n'est ici qu'*aménagée* et sa fonction est de guérir les corps. La question de la santé est omniprésente dans l'œuvre d'Alberti dont les écrits sont postérieurs aux terribles épidémies de peste de la fin du Moyen Âge qui ont frappé l'Europe et tout particulièrement l'Italie (fig. i3). Ayant emporté entre 30 et 50 % de la population européenne de 1346 à 1353¹², elles contribuent à instaurer la nécessité impérieuse de construire un monde sain.

Une lecture attentive de l'histoire de l'architecture *par delà la production de bâti* atteste que l'attention au vivant y est omniprésente. Vitruve propose une modélisation intelligible de l'univers afin de rendre le cosmos hospitalier. Son traité d'architecture, le

De architectura, prend ainsi la forme d'un livre de recettes permettant aux humains de concevoir des objets en accord avec l'ordre régissant supposément l'univers. Palladio transforme l'art de la guerre face à l'intensification de la violence des combats due au perfectionnement de l'artillerie (fig. ii3), Vauban crée un impôt sur le revenu pour l'ensemble des sujets du royaume, y compris le clergé et le roi lui-même, afin de mettre un terme aux incessantes famines générées par les perpétuelles guerres de Louis XIV. Quatremère de Quincy propose la création d'une *République fraternelle des Arts* à l'échelle de l'Europe pour laquelle il restitue plus de 5 000 œuvres à l'Italie à rebours de la politique impérialiste de Napoléon. Viollet-le-Duc rédige un *Mémoire pour la défense de Paris* durant l'invasion prussienne de 1871. Le « mouvement moderne » s'est fortement investi dans la mécanisation des moyens de production dans le but de *loger le peuple*¹³. Mais ce travail aspirait plus généralement à intégrer les machines dans le monde et à faire émerger une nouvelle civilisation harmonieuse : *l'âge de la machine*.

ARCHITECTURE ET COMBAT :

L'ARCHITECTURE COMME ART DE L'ORGANISATION FACE AU DANGER

« On soupçonne un pas de danse d'être déjà un engagement au combat¹⁴. »

l'architecture à la Renaissance, comme durant l'Antiquité dont elle se revendique, était un champ d'activité bien plus large que la seule production de bâti à laquelle nous l'assignons sans débord aujourd'hui. Elle constituait un savoir de l'organisation de la réalité dans son ensemble. Vauban est un exemple bien plus récent de l'application de l'architecture à la défense du vivant.

Dans les imaginaires des forces de l'émancipation, Vauban est principalement considéré comme une

iii

Planche représentant la technique de prise d'une ville de Vauban dans son *Traité des sièges et de l'attaque des places* (1704).

Cette technique repose sur une grande rapidité d'exécution du travail de sape par diverses équipes se relayant jour et nuit, des cheminements en zigzag interdisant aux boulets de canon de défense des places de balayer les tranchées dans leur longueur et de tuer un grand nombre d'assaillants.

Elle repose aussi sur un réseau de tranchées secondaires permettant des replis et des circulations entre les diverses lignes d'assaut.

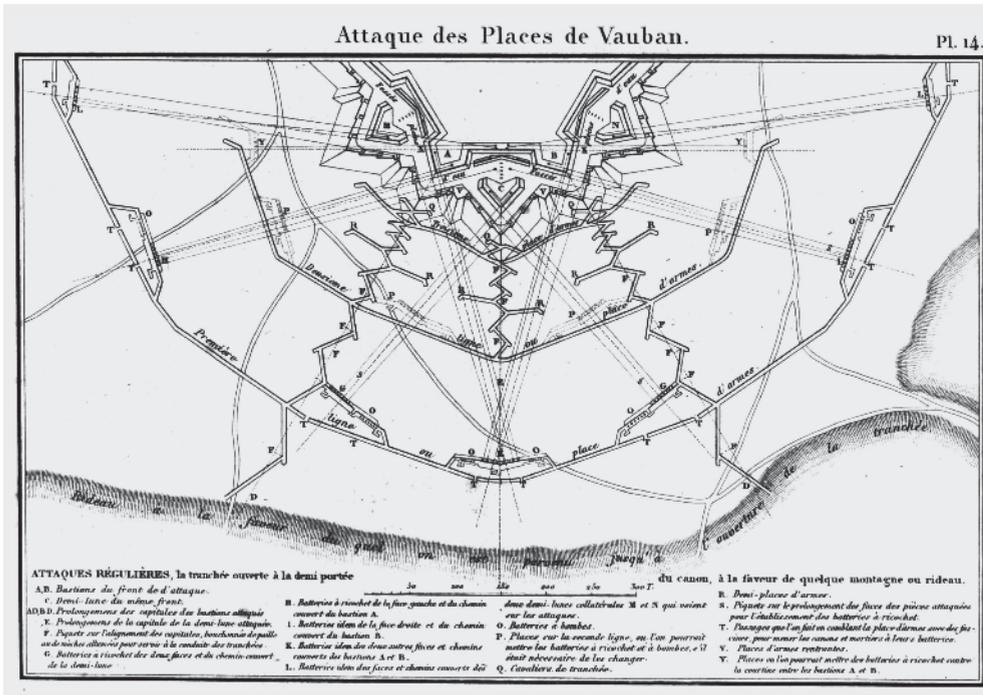
Traité des sièges et de l'attaque des places Planche 14, Sébastien Le Prestre de Vauban.

Le traité date de 1704. La présente image est tirée d'une copie du traité datant de 1828.

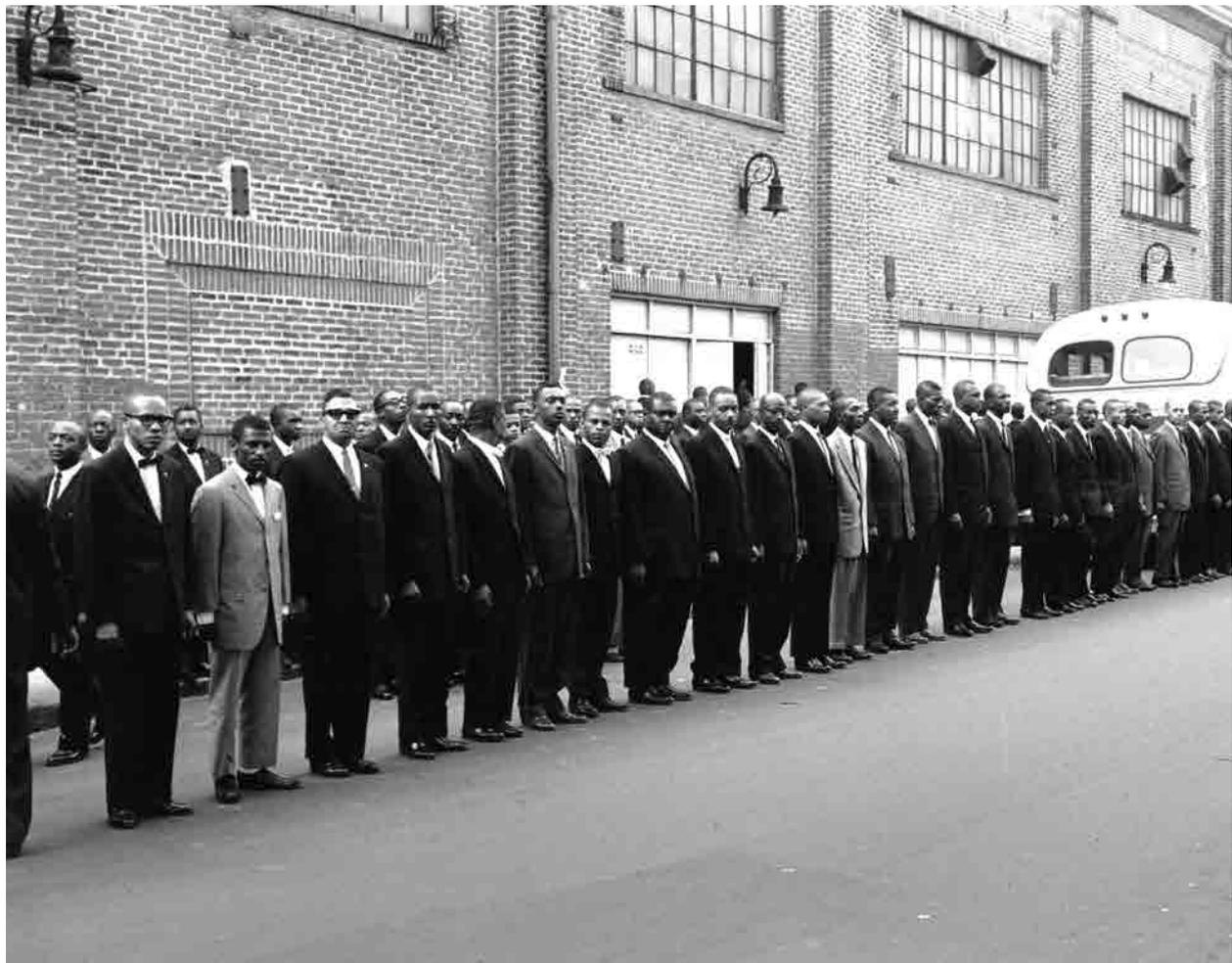
iv

Rassemblement de membres du groupe *Nation of Islam*. Lieu et source inconnus, 1962.

iii



iv



15. La très belle chanson de Léo Ferré *Merde à Vauban* résume bien l'assignation de Vauban à l'expression du pouvoir répressif de l'État, à l'inverse du sens général de son entreprise. Sur ce sujet, voir l'ensemble des travaux de Michèle Virol sur Vauban. 16. Nation of Islam (NOI) est une organisation religieuse et politique nationaliste noire fondée aux États-Unis en 1930. NOI concentre son attention sur la diaspora africaine, en particulier sur les Afro-Américains. Tout en se décrivant comme islamique, ses principes religieux diffèrent considérablement des traditions islamiques dominantes. Le mouvement a principalement été connu dans le monde grâce aux prises de parole du militant politique Malcolm X qui accompagna le mouvement de 1952 à 1964 avant de rejoindre l'islam orthodoxe. Malcolm X y défendait notamment le droit des Noirs à l'autodéfense. 17. Elsa Dorlin, *op. cit.*, p. 31. 18. Sur ce point lire David Harvey et son concept de *spatial fix*. Sur ce sujet lire Nicolas Vieillescazes, « Spatialiser le marxisme marxiser la géographie », in David Harvey, *Géographie de la domination*, Les Prairies ordinaires, 2008. 19. *Nous ne défendons pas la nature, nous sommes la nature qui se défend* est un des mots d'ordre les plus souvent exprimés par les groupes ZADistes et repris plus généralement par le mouvement des Soulèvements de la Terre.

figure de la monarchie absolue et de l'organisation suffocatoire du territoire par l'État français¹⁵. C'est mal connaître cet étonnant personnage qui s'est à de nombreuses reprises, et par une ample variété de moyens, opposé à Louis XIV. L'ensemble de ses travaux est une architecture générale de défense de la vie, allant de l'amélioration du régime alimentaire des soldats à la construction de traités de paix pour l'Europe, une proposition de rappel des huguenots après la révocation de l'édit de Nantes, la rédaction d'un traité de la culture des forêts... Œuvrant à défendre la vie des soldats dans un monde pour lequel la guerre était une réalité incontournable, il a proposé la création d'une armée de métier afin que les soldats soient entraînés et cessent d'être embrigadés arbitrairement dans les villages au gré des batailles. Il a développé une tactique de prise des villes divisant par six les pertes humaines des assaillants {fig. iii}. La mise en ordre des corps humains chez Vauban n'est donc pas à voir à travers la ritournelle foucauldienne du *redressement des corps* et de leur étouffement. Elle est le savoir tactique, discipliné et organisé d'un groupe humain face à un ennemi.

Disons de manière plus générale, en prenant deux exemples paradigmatiques d'un oppresseur et d'un opprimé, que lorsque l'État nazi ordonne les corps à Nuremberg, il s'agit d'une architecture de la domination qui plie le corps social dans son ensemble à la volonté d'un État fort. Mais entendons-nous aussi sur le fait que lorsque le groupe Nation of Islam¹⁶, porté par le charismatique et fracassant Malcolm X, développe une grammaire de l'occupation de l'espace public contre la violence du racisme systémique aux États-Unis, nous sommes face à une architecture de l'émancipation {fig. iv}. L'organisation des corps dans l'espace, en uniforme, par l'espacement et le rythme, est un acte architectural d'autodéfense. Elsa Dorlin montre bien

comment de telles architectures de l'émancipation ont été confisquées aux corps opprimés. Si l'architecture est l'art de l'organisation alors les corps organisés des opprimés constituent une menace, ne serait-ce que symbolique. Elle écrit :

« Pour une part, les colons ne s'y sont pas trompés. Par exemple, dès la fin du XVII^e siècle, l'article 16 du Code noir interdit, de jour comme de nuit, les attroupements, assemblées ou réunions, même festifs, d'esclaves appartenant à plusieurs maîtres, toute combinaison de chants, de musique, dont la mise en scène reprend une disposition agonistique en cercle, construit une couture martiale à "mains nues" qui crée une *panique blanche*¹⁷. »

La réduction de l'architecture comme *art de l'organisation par tous les moyens nécessaires* à l'*art de l'espace comme production du bâti* n'est pas uniquement l'application de l'efficacité du savoir architectural à la production de l'espace par laquelle l'expansion du capital peut s'opérer¹⁸. Elle constitue aussi un acte de confiscation de la capacité des populations de s'organiser et de se défendre. Oui, l'architecture est oppressive si on la subit, mais elle est émancipatrice si on s'en saisit.

POUR QUE LES ÉCOLES D'ARCHITECTURE DEVIENNENT LES INSTITUTIONS

DE LA NATURE QUI SE DÉFEND¹⁹

ans *L'État et la Révolution*, Lénine défend l'idée que la dissolution de l'État, centrale dans le marxisme et souhaitée par les Soviétiques, signifie la dissolution d'une classe qui se situe *en dehors de la société*, les inégalités de richesse dont elle jouit n'étant possibles que par l'existence de la police chargée d'en défendre les intérêts. Le communisme, c'est-à-dire la *société sans classe*, ne pourra advenir qu'après la dissolution effective de cette classe *État*. Mais Lénine nous fait bien comprendre que la dissolution de l'État, ce

20. Lénine, Laurent Lévy (présentation), *L'État et la Révolution. La doctrine du marxisme sur l'État et les tâches du prolétariat dans la révolution*, La Fabrique éditions, 2012, p.232. 21. « Une institution comme la Sécurité sociale, dont le régime général mis en place en 1946 gère dès sa naissance l'équivalent de la moitié du budget de l'État, et bientôt davantage que ce dernier, est d'abord un enjeu de pouvoir économique », Bernard Friot, introduction, dans Nicolas Da Silva, *La Bataille de la Sécu*, La Fabrique éditions, 2022. 22. Le xx^e siècle a massivement été un siècle d'économies planifiées, qu'il s'agisse des plans quinquennaux de l'URSS, du plan Marshall des États-Unis pour l'Europe ou du Commissariat général du Plan de l'État français. La dérégulation néolibérale a mis un terme au planisme dans les années 1980. Mais on assiste au retour du vocabulaire de la planification dans le cadre des politiques publiques concernant la transition écologique. On parle de *Planification écologique*. Le projet du Green New Deal aux États-Unis en est une manifestation parmi d'autres. La planification en France avait officiellement pris fin en 2005. Un Haut-Commissariat au Plan a été créé en 2020. Il a pour fonction « d'animer et de coordonner les travaux de planification et de réflexion prospective conduits pour le compte de l'État et d'éclairer les choix des pouvoirs publics au regard des enjeux démographiques, économiques, sociaux, environnementaux, sanitaires, technologiques et culturels. » (source : <https://www.info.gouv.fr>, consulté en juillet 2024).

n'est pas la dissolution des fonctions de coordination de l'État. Il écrit à propos de la police durant la Commune de Paris :

« [...] au lieu de continuer d'être l'instrument du gouvernement central, la police fut immédiatement dépouillée de ses attributs politiques et transformée en un instrument de la Commune, responsable et à tout moment révocable. Il en fut de même pour les fonctionnaires de toutes les autres branches de l'administration²⁰ ».

L'ensemble des fonctions coordinatrices de l'État n'est pas supprimé, il est socialisé. Le dernier exemple en date de l'efficacité de cette puissance d'organisation de la classe ouvrière est encore bien visible dans l'architecture de santé publique qu'est la Sécurité sociale. Bernard Friot a rappelé à son sujet que son économie représentait l'équivalent du budget de l'État et qu'il avait été initialement administré par la classe ouvrière, sans contrôle étatique²¹. Quelque chose a donc changé dans les esprits pour que cette dimension organisationnelle soit désormais majoritairement perçue comme aliénante et qu'elle soit considérée comme étant l'apanage de l'État. C'est ce changement qu'il s'agit de défaire : nous proposons que les écoles d'architecture soient le lieu d'opération de cette transformation.

Pour ce faire, des groupes de travail devraient être composés dans chaque école afin de refonder les pédagogies *par delà la production de bâti*. L'historiographie de l'architecture devrait se saisir de cette occasion pour opérer un travail de refondation, en intégrant l'immense production des architectes qu'elle n'a à ce jour pas incorporée à son savoir. Les récents renforcements des liens entre les écoles d'architecture et les universités devraient être mis à profit afin de constituer des *brigades interdisciplinaires de planification écologique* de manière à ce que le Haut-Commissariat au Plan²², récemment réinstauré, puisse être doté d'objectifs clairs et des moyens nécessaires à leur accomplissement. Enfin,

la coopération entre architectes et économistes devrait être particulièrement encouragée afin d'imaginer des économies alternatives au capital. Car aucune sortie de l'écocide généralisé ne pourra être accomplie dans l'économie du capitalocène.

Il ne se passera pas longtemps avant que les jeunes générations d'architectes actuellement en formation ne demandent des comptes à leurs enseignants, leurs écoles et aux praticiens producteurs de bâti, sur le rôle joué par la discipline architecturale dans la destruction systémique du vivant. Dissocier l'architecture de la production de bâti et renouer avec l'immense histoire de l'application de l'architecture à la défense de la vie constitue un plan de sortie de crise, pour les écoles d'architecture mais possiblement aussi pour l'impasse climatique dans laquelle nous sommes aujourd'hui engagés.

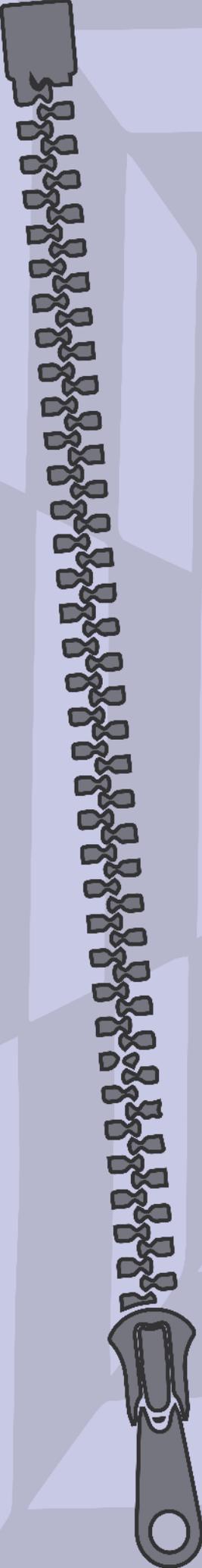
Bye Bye Binary

MANIFESTE

L & V
GRASS

+

DES COLÈRES
CULTI NOUS
HONORÉNT



* *Bye Bye Binary* est une collective belgo-française, une expérimentation pédagogique, une communauté, un atelier de recherche typo-graphique, un réseau, une alliance

● *Bye Bye Binary* travaille à la **visibilisation** et à la **diffusion** de *caractères typographiques post-binaires* qui visent à **démasculiniser** la *langue* et l'*écriture*.

* *Bye Bye Binary* alimente le débat sur la charge politique du *design graphique*, du *langage*, des *représentations des corps et des identités*.

* *Bye Bye Binary* élargit les *imaginaires collectifs* en les nourrissant des *existences trans*-péde-bis-gouine*.

+ *Bye Bye Binary* invite à la recherche menée en collective avec un cadre *éthique* et *décent* en termes d'accueil et de rémunération

+ *Bye Bye Binary* s'emploie à **déconstruire** les **attaques systématiques** faites à l'encontre de l'*écriture inclusive* dans le but de **sensibiliser** et **d'apprendre**.

* *Bye Bye Binary* est pédagogique

* *Bye Bye Binary* fait le pari de la *recherche* et de l'*expérimentation*, travaille avec des formes partielles, en construction, en évolution.

* *Bye Bye Binary* est empirique.

* *Bye Bye Binary* travaille sur un temps long qui permet d'implémenter au fil du temps les *expérimentations*.

* *Bye Bye Binary* ne joue pas le jeu de la productivité.

* *Bye Bye Binary* conteste les *marqueurs de genre* et de *normativité sociale, culturelle et politique*.

* *Bye Bye Binary* prend le parti de l'open-source, mais *pas* du travail gratuit.

* *Bye Bye Binary* se détache des licences libres pour intégrer la question de l'économie et des conditions matérielles d'existence des *dessinatrices*.

* *Bye Bye Binary* est attachée à rendre compte de l'*historiographie*, de la *généalogie des travaux*, pour éviter toute réappropriation ou extraction des savoirs.

* *Bye Bye Binary* participe à la conservation des *archives queer* et *trans*-pédés-bis-gonine*, si souvent tombées dans l'oubli.

* *Bye Bye Binary* pollinise des *pratiques graphiques engagées* dans une perspective radicalement *féministe, antiraciste, anticapitaliste, queer* et *trans*-pédés-bis-gonine*.

* *Bye Bye Binary* n'est pas une couche de vernis *queer* sur la merde qui *nous entoure*.





Lorsque nos travaux sont repris par d'autres à leur compte sans faire mention des origines, de l'historiographie, de la généalogie des travaux, **notre colère nous honore.**

Lorsque nous prenons le temps de la communication, de la pédagogie, de la mise à disposition de nos ressources en ligne et qu'on << oublie >> de mentionner ces travaux, **notre colère nous honore.**

Lorsque nos travaux sont reproduits dans des ouvrages sans être crédités, **notre colère nous honore.**

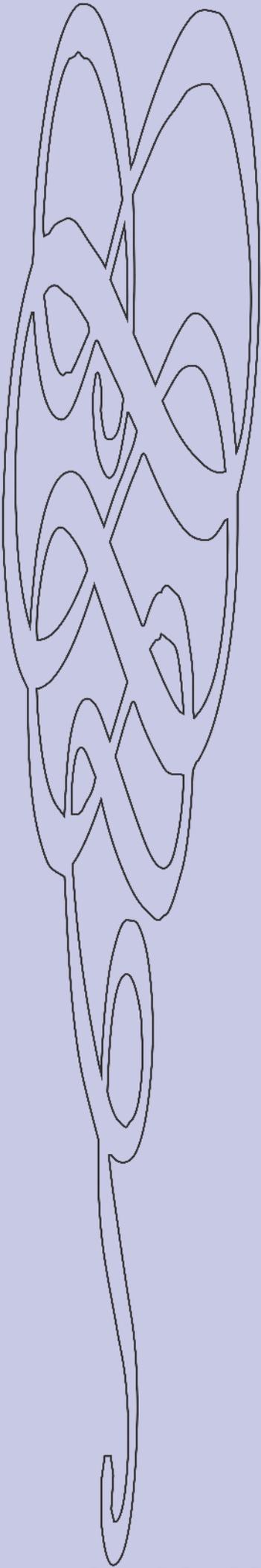
Lorsque des institutions publiques importantes s'emparent de nos recherches pour des événements internationaux sans faire mention de leurs sources, **notre colère nous honore.**

Lorsque les médias ne font pas leurs recherches, déforment nos propos ou, pire, invisibilisent l'expression des corps queer minorisés, **notre colère nous honore.**

Lorsque les rémunérations déjà très précaires et remboursements tardent à nous parvenir, alors que nous vivons financièrement sur la base de dons et d'interventions à peine défrayées, **notre colère nous honore.**

Lorsque nos travaux sont retournés, décrochés, emportés, **notre colère nous honore.**

Lorsqu'on nous demande de produire des travaux ambitieux, mais sans prendre trop de place, **notre colère nous honore.**





Lorsque nous sommes scrutées, observées
ou que des personnes pénètrent nos espaces
de création sans consentement, *notre colère nous honore.*

Lorsque nous devons user de pédagogie
et expliquer nos démarches à des personnes
qui ne se donnent pas la peine de lire et comprendre
tout ce que nous avons déjà rendu public, notre
colère nous honore.

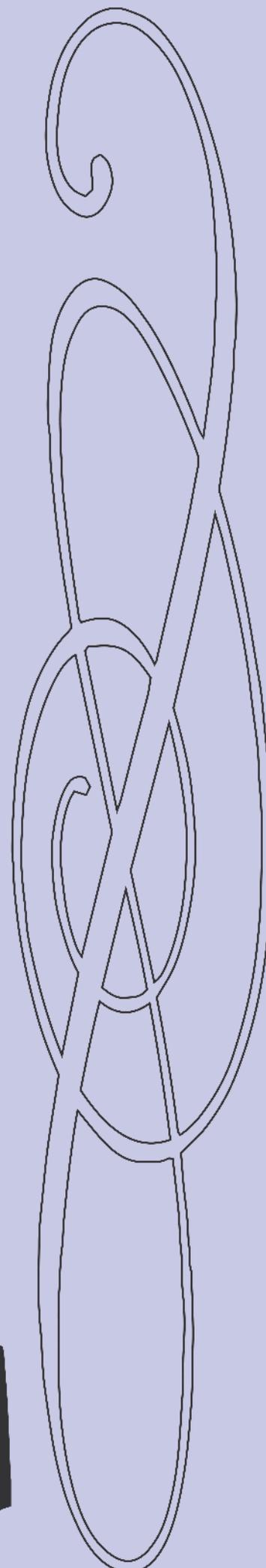
Lorsque des personnes se disent alliées
de l'inclusivité sans faire le travail
de documentation nécessaire à la bonne
compréhension des enjeux, *notre colère nous honore.*

Lorsque des personnes ne prennent pas
la mesure du *care* nécessaire à l'intérieur
de nos communautés, **NOTRE COLÈRE NOUS
HONORE.**

Lorsque d'autres se disent victimes de violence,
lorsque nous leur faisons remarquer usant
de pédagogie tout ce qui précède, **NOTRE COLÈRE
NOUS HONORE.**

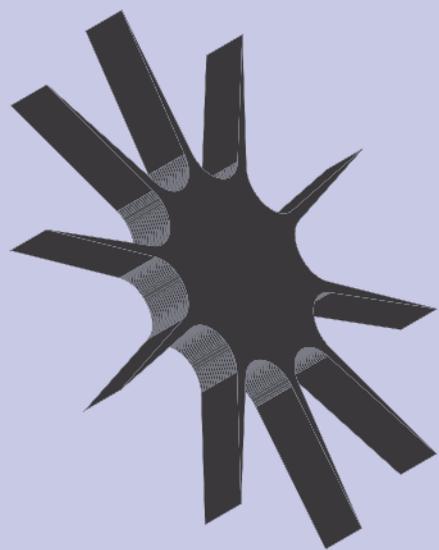
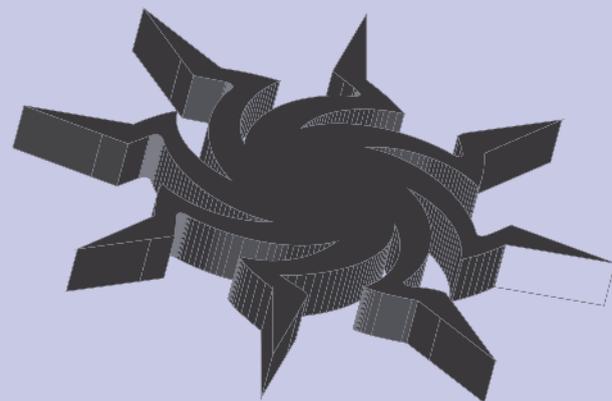
Lorsque des personnes silencient ou interdisent
nos colères sous couvert de pureté militante
bourgeoise, *notre colère nous honore.*

Lorsque nos luttes trans*féministes, antiracistes,
anticlassistes, anti-impérialistes ne sont pas
respectées, **notre colère nous honore.**



LOVE & RAGE MONTAGNE

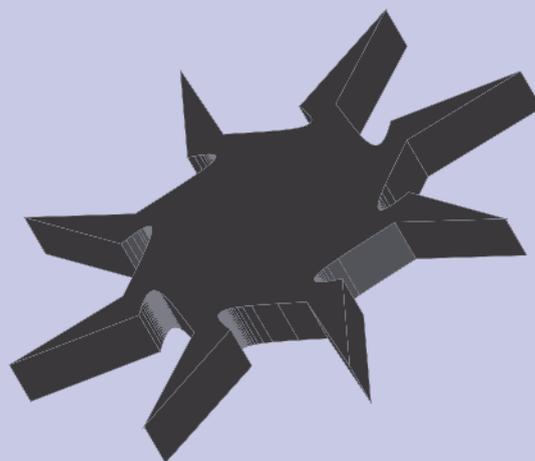
Ce texte écrit à plusieurs mains est la somme d'une longue réflexion face aux violences institutionnelles et extra/intracommunautaire vécues par la collective *Bye Bye Binary* ces dernières années. Chaque scansion du manifeste LOVE & RAGE qui accompagne cet essai est une réponse à une série de situations vécues au fil des années.



Nous sommes des travailleur·euses de l'art, mais nous ne sommes pas hors sol, nous ne vivons pas en dehors de la société. **La collective** *BBB* se compose de profils variés ancrés dans le réel : artistes, boulangèr·e, enseignant·e, étudiant·e, graphistes, performeur·euses, typographes, théoricien·ne, tatoueur·e. Les droits et limites matérielles s'appliquent aussi aux travailleur·euses de l'art, s'assurer des conditions de vie décentes et affirmer ce besoin sont prépondérants dans un milieu souffrant de l'abstraction trop présente de la pensée. L'article qui suit est une adresse, une réponse, un geste spéculatif pour décentrer nos colères. Affirmer nos fiertés, nos doutes et nos indignations est une forme d'empouvoirement.

Bye Bye Binary

n'est cependant pas amère, nous affirmons notre fierté, notre respect quant à nos ressentis et nous souhaitons humblement les partager avec vous ; nous avons la certitude que la colère est une force motrice, que la frustration nourrit le besoin d'être entendu·e, que la rage est avant tout la rage de vivre, envers et contre tout. Nous défendons avec exigences une position et des pratiques trans*féministes et matérialistes¹.



INTRODUCTION

*B*ye Bye Binary est attachée à représenter, à partager et à accompagner les actrices de la scène graphique et les institutions. Nous encourageons toute forme d'initiative à queeriser la langue, à lui donner de nouvelles formes, à explorer notre graphie et notre oralité en tant qu'humaines. Depuis maintenant cinq ans, nous œuvrons à repousser les limites de notre langue tout en questionnant nos moyens d'action. Cela a pris plusieurs formes: dessin de caractères typographiques avec de nouvelles ligatures post-binaires², création de lae **QUNIS** (**Q**ueer **U**nicode **I**nitiative)³, QUNification de fontes⁴, banderoles, affiches, traductions, Acadam⁵, parutions, recherches et manifs. Le tout avec l'engagement d'une mise à disposition des ressources, réappropriables et modifiables à l'infini par toutes celles qui le souhaitent. C'est notre objectif depuis la création de la collective: lutter politiquement et développer des outils pour appuyer ces luttes.

*B*ye Bye Binary est une collective composée de multiples existences, majoritairement issue de la communauté TPBG⁶, mais également cisgenres hétérosexuelles pour certaines de ses membres.



**SUCER LES
SAVOIRS QUEER
SANS PLAISIR**

*C*es différentes notions invitent à s'interroger sur les conditions de production des savoirs situés queer, antiracistes, trans*, pédés, br*, gouire, et/ou féministes dans un système capitaliste, sexiste, bourgeois et raciste qui invisibilise et disqualifie l'existence de ces contre-récits. Il s'agit de s'interroger et de rester critique des gestes (et de ses propres gestes) coloniaux et extractivistes; il s'agit de s'interroger lorsque les discours et savoirs contre-hégémoniques sont déplacés et propulsés dans des logiques de capitalisation qui rompent les généalogies, sans aucune éthique du *care* possible pour les communautés qui s'affairent à ces savoirs.

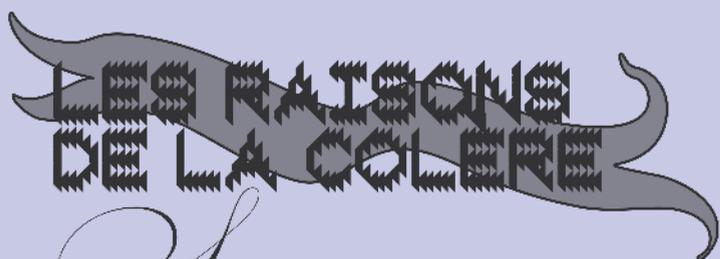
Tant que l'on se retrouve dans des perspectives radicalement trans*féministes, antiracistes, et anticapitalistes, la collective est un espace sincère et accueillant. Ancrer nos recherches dans leurs contextes est absolument prépondérant. Nous sommes le fruit d'une historicité militante queer, politique, radicale, racisée, des travailleuses du sexe et il est de notre devoir de ne pas oublier notre histoire pour porter haut les couleurs de nos existences révolutionnaires. Cette volonté de ne pas créer de paramètres discriminatoires, nous engage à composer avec la multiplicité des vécus et la multiplicité des corps qui font luttes. La collective émane de la culture du libre et tient à partager ses recherches, non sans questionner les incapacités des logiques libres à porter des contre-narrations. C'est pourquoi la collective a rédigé un premier cadre de **Conditions d'Utilisations Typographiques Engageantes**: les **CUTE**⁷. Ce texte, proposé comme un outil de mise en relation entre les personnes qui dessinent, celles qui diffusent et celles qui utilisent des fontes post-binaires, tente d'équilibrer les rapports de force face aux logiques propriétaires et de résister collectivement aux dynamiques d'extraction et de colonisation des savoirs.

Nos corps et nos savoirs trans*, non binaires, queer et féministes ne profitent toujours pas de représentations positives dans nos sociétés. Si nos « fausses alliés »⁸, structures de pouvoir, projettent nos savoirs, et semblent participer à une diffusion large et une meilleure visibilité pour créer des représentations des personnes trans* et non binaires, c'est au détriment des personnes concernées que nos « fausses alliés » prescrivent ces gestes. Car à qui profite l'extraction dans ce cas-ci? C'est du *queerwashing*⁹ à la sauce néolibérale.

Il ne s'agit pas ici d'énoncer un sentiment de dépossession, ou une question d'héritage et de propriété. On pourrait aussi discuter la question d'éthique de la citation et du crédit. Il s'agit plutôt ici d'une question de généalogie et comment des gestes d'extractions créent des narrations sur des dynamiques de *queerwashing*. Les recherches en fontes post-binaires sont elles-mêmes nées à partir de et non par elles-mêmes. Elles s'inscrivent dans une histoire esthétique de la typographie (ex. les ligatures), à partir des recherches

en écriture post-binaire (ex. le point médian) et grâce à la culture du libre (ex. *Open Font License*). C'est cette généalogie, que nous avons sans cesse répétée, qui en fait un mouvement trans*féministe¹⁰.

Dans ce cas, comment répondre aux comportements systémiques et abusifs d'extractions de ces « fausses alliés » ? Peut-être, déjà, par une politique du soin. Il ne s'agit pas de refuser que ces recherches se déplacent dans des espaces institutionnels et universitaires, d'être dans des pratiques anti-normatives, de ne pas atteindre le centre. Il s'agit plutôt que chacune prenne la responsabilité dans la mise en œuvre d'un mouvement collectif de ne pas en faire une couche de vernis queer¹¹, que ces usages s'accompagnent d'une volonté de changer les structures, qui ne soit ni cosmétique, ni superficielle. Cela demande dans un premier temps de ne pas regarder ses pieds. Ne pas envisager ces recherches comme un panier de déstockage duquel on extrait ce qui nous profite sans regarder l'état du panier. L'extraction n'est pas un usage queer.



Si certains combats paraissent de nos jours évidents pour les personnes concernées, les modes d'action peuvent se trouver sujet à discussion. Il y a des colères qui surgissent, sans prévenir, qui nous traversent et nous dépassent. Elles sont violentes mais le résultat de la brutalité d'un système qui, structurellement, étatiquement, matériellement, culturellement et encore socialement, nie nos corps, nos existences, nos parcours, nos endroits. L'on vient à interroger la notion même de colère, et ici, les procédés rhétoriques sont les seuls modes d'action que nous ayons.

« La question qui se pose alors est la suivante : pourquoi une personne préférerait-elle avoir une ennemie plutôt qu'une bonne discussion ? Pourquoi préférerait-elle se considérer comme harcelée et opprimée plutôt que d'avoir une conversation susceptible de mettre au jour le fait qu'elle participe tout autant que l'autre personne à la création du conflit ? Découvrir qu'il n'y a, au final, pas de personne persécutée dans l'histoire en question devrait être un soulagement, or, malheureusement, c'est la confirmation que quelqu'une a bien été "prise pour cible" qui procure du soulagement – puisque personne n'endosse ses responsabilités. »¹²

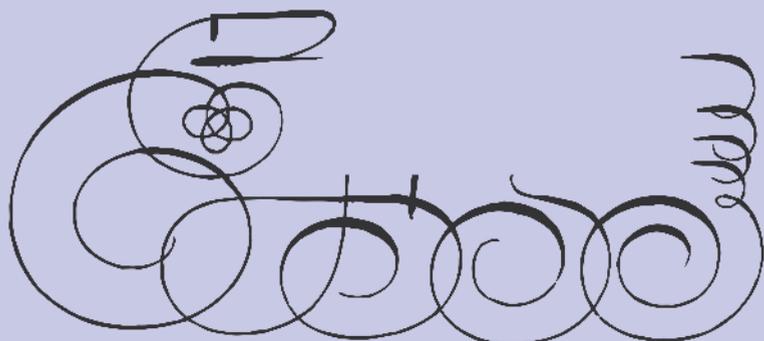
* Ne nous mentons pas, nous ne sommes pas des modèles de vertu, et ne souhaitons pas nous ériger en personnes qui donnent les bons points. Être une personne minorisée en lutte au sein d'une collective militante de personnes elles aussi minorisées amène son lot d'agressions. Certaines sont plus simples à oublier que d'autres, et ce, à la discrétion des vécus des membres qui composent une collective : nous ne sommes pas toutes égales face à l'agression. Nous mobilisons des ressources physiques et matérielles pour questionner sans cesse nos structures, tâtonner et inventer. Nous nous efforçons de travailler nos propres impasses, et d'habiter nos propres contradictions avec des doutes radicaux. Et nous souhaitons que les utilisatrices et dessinatrices de typographie post-binaire en fassent de même. C'est le minimum pour un début de politique du soin.

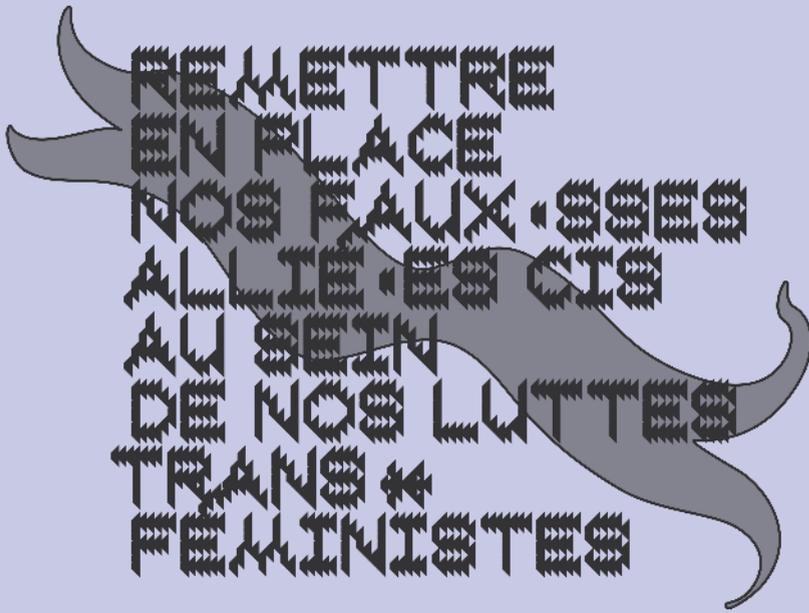
Extraire nos recherches sans prendre le soin de porter les contre-récits et les fabulations qui vont avec c'est reproduire un système d'invisibilisation, c'est construire avec les « outils du maître¹³ », même dans un contexte intracommunautaire.

« La question n'est pas d'être pro-violence/pro-non-violence, mais de refuser la condamnation bourgeoise de la violence des opprimées et de favoriser une multiplicité de tactiques et donc la flexibilité et l'autonomie des luttes. »¹⁴

* Lors d'une agression, si le conflit se met en place, nous nous retrouvons face à un rapport de force « agresseur/victime ». Ici, la responsabilité du conflit ainsi que le pouvoir reposent dans les mains de l'agresseur, la victime, elle, n'est que réceptacle de sa souffrance et de sa parole cherchant à être soulagée. Cette responsabilité a un poids sociologiquement ancré, il n'est pas bien vu de se retrouver, à défaut, tenant le couperet.

Composer en collective, c'est aussi composer avec une multiplicité de points de vue. Il n'est donc pas ici question d'imposer une seule possibilité de résolution du conflit, mais plutôt de nous interroger collectivement sur nos usages et réactions. Une communauté peut être aussi solide qu'un bloc tout en acceptant la souplesse de l'ensemble des vécus qui la composent.





* Lorsque l'agression est intracommunautaire, cette culpabilité est encore plus lourde à porter lorsque l'on a l'habitude d'être souvent opprimé. C'est là que des outils rhétoriques se mettent en place pour inverser en surface le rapport de force: sortir de l'affect, le *Tone Policing*¹⁵ et la minimisation des vécus, sont autant d'armes possibles pour faire en sorte que la victime prenne l'apparence de l'agresseur.

Faire preuve de bienveillance est un privilège. Nous pourrions même dire qu'imposer une politique de la bienveillance est un privilège cis-sexuel¹⁶. Nous ne sommes pas tous capables de bienveillance dans toutes les situations. Nous n'avons pas tous accès à la capacité de produire un discours de colère audible et policé. Rajoutons que c'est un privilège blanc et bourgeois, car il ne faut jamais avoir vécu les conséquences des bio et nécropolitiques¹⁷ pour se targuer d'une utopie de lutte bienveillante.

Se prémunir du conflit face aux agressions n'est malheureusement pas une solution viable tant celles-ci sont nombreuses, l'incitation perpétuelle à éteindre sa colère revient à éteindre nos vécus et corporalités, et ce mécanisme hégémonique ne sert qu'à silencier les victimes.

Le *care*, tel que nous le percevons, c'est avancer avec souplesse, accueillir les vécus et expériences, et créer des espaces d'autodéfense où les individualités peuvent exprimer l'ensemble de leur Amour, l'ensemble de leur Rage. Les besoins d'écoute et de pédagogie ont le droit de cohabiter avec la violence et la colère qui, disons-le, sont rarement aveugles.

«Mais rien n'envoie la déshumanisation aussi efficacement qu'une invitation chez soi, autrement dit un moment où l'on peut regarder une personne dans les yeux, entendre sa voix et l'écouter.»¹⁸

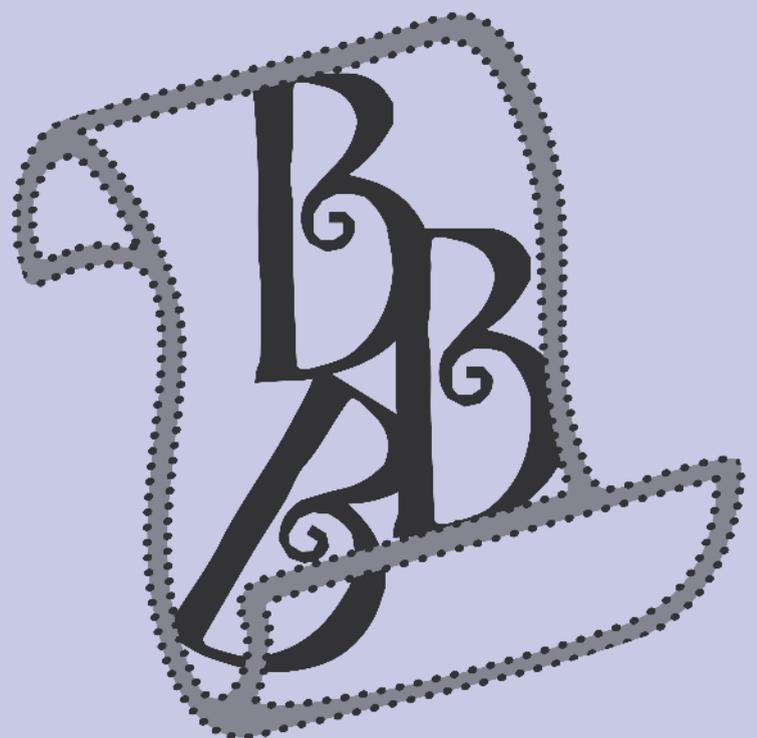
La typographie post-binaire permet à beaucoup d'entre nous d'habiter nos corps au sein de l'espace partagé de la langue. Il ne s'agit pas d'une performance mais d'un engagement politique. Utiliser ces typographies ce n'est pas se donner un bon point ou se décharger d'une réflexion plus profonde sur nos usages. C'est s'engager à porter les récits des luttes trans*féministes.

«Nos glyphes inclusifs aux corps non binaires sont les reflets graphiques, syntaxiques de nos corps d'êtres humaines qui refusent d'être genrées, conformées, coincées dans la casse étroite dont les côtés ont été dictés par les injonctions de cette société capitaliste. Nos corps, ceux que nous utilisons, espèrent une grammaire démasculinisée. Pour ce faire ceux-ci prendront l'espace, l'espace public, numérique, virtuel, réel, imaginaire, lointain, proche, visuel, tactile, l'espace de la feuille de la page blanche, de cette affiche.»¹⁹

Si la typographie post-binaire, non binaire est un « mouvement féministe/queer/trans*-pédé-bi-gouire » c'est parce que les personnes qui le composent ne parlent pas des mêmes endroits. Il y a des colères dont il faut prendre soin quand elles surgissent. C'est entendre et accueillir ces colères, ces mises au point.

* Face à la frustration et aux injustices que nous vivons, comment ne pas ressentir nos colères? Comment ne pas sentir nos gorges se serrer? Comment ne pas sentir nos boyaux se tordre? Comment ne pas sentir ce trou noir qui nous aspire?

BBB est pédagogique,
BBB est en colère,
et ces colères nous honorent.





1

Le transféménisme est un courant du féminisme qui met les perspectives trans au cœur des luttes. Le féminisme matérialiste, courant de la seconde vague du féminisme, repose quant à lui sur une analyse marxiste du patriarcat mettant révélant les rapports sociaux de sexe en tant que classes sociales. Ces courants s'opposent au féminisme essentialiste.

2

Action de lier des caractères entre eux, leur donnant une nouvelle profondeur de lecture pour dépasser la binarité du point médian. Voir *La Typographie post-binaire. Au-delà de l'écriture inclusive* de Camille Circlude aux Éditions B42.

3

Læ Queer Unicode Initiative est un projet visant à coordonner l'encodage et l'affichage des caractères inclusifs, non-binaires et post-binaires. Ce système a été mis en place par la collective Bye Bye Binary afin de coordonner collectivement le travail des dessinateur·es de caractères qui intègrent des glyphes inclusifs pour faciliter leur production, accroître leur accessibilité, notamment dans les logiciels de traitement de texte grand public, et mettre en évidence l'importance de la présence grandissante de ces glyphes dans un nombre croissant de fontes.

4

Modification et augmentation de familles de caractère pour y inclure des glyphes post-binaires.

5

Recueil de tournures francophones non genrées librement utilisable et appropriable pour embêter l'Académie française.

6

Trans*-Pédé-Bi-Gouire

7

Bye Bye Binary, Conditions d'Utilisations Typographiques Engageantes (CUTE), 2024. https://genderfluid.space/documents/2024_BBB_CUTE_FR.pdf

8

Ure allié·e s'entend comme toute personne soutenant par ses actions concrètes l'égalité des droits des personnes LGBTQIA+ en luttant contre l'homophobie, la biphobie et la transphobie. Par conséquent, ure fausse allié·e est une personne qui pense remplir ce rôle, parfois par le simple fait de faire partie de la communauté, alors que ses actions concrètes ne le démontrent pas.

9

Dynamique mercantile utilisée par un État, une organisation, un parti politique ou une entreprise dans le but de se donner une image progressiste et engagée pour les droits des personnes queer et LGBTQIA+.

10

Bye Bye Binary, *La Typographie inclusive, un mouvement féministe/queer/trans-pédé-bi-gouine*, communiqué de presse du 25 octobre 2020, disponible en PDF sur le site genderfluid.space.

11

Virginie Despentes, lecture du 16 octobre 2020 au Centre Pompidou, lors du séminaire *Une nouvelle histoire de la sexualité*, organisé par Paul B. Preciado.

16

Julia Serano, « Dismantling Cissexual Privilege », *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Berkeley, Seal Press, 2007.

12

Sarah Schulman, *Le conflit n'est pas une agression*, Éditions B42, 2021, p. 43.

17

Michel Foucault, dans son cours « Il faut défendre la société » (1975-1976) au Collège de France, définit les notions de biopouvoir et biopolitique comme des formes du pouvoir disciplinaire, s'appliquant et s'exerçant sur les corps par la surveillance, les institutions punitives, la répression, mais aussi sur le vivant, le pouvoir de « faire vivre et laisser mourir ». Achille Mbembe pousse cette conception et tire la notion de nécropolitique dans un article éponyme publié dans la revue *Public Culture* en 2003. Il se penche sur les mécanismes de domination et de pouvoir qui dictent le droit à la vie et à la mort, et identifie le racisme comme principal moteur des nécropolitiques.

13

Audre Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », *Sister Outsider*, Éditions Mamamélis, 2018 [1994], p. 115-119.

18

Sarah Schulman, *Le conflit n'est pas une agression*, *op. cit.*, 2021, p. 284.

14

Françoise Vergès, *Une théorie féministe de la violence*, La Fabrique éditions, 2020, p. 159-160.

13

15

Littéralement « modération du ton ». Comportement visant à policer une discussion ou un débat en restreignant ou en critiquant les messages agressifs ou empreints d'une forte charge émotionnelle.

18

Texte écrit par Chloé Elvezi pour l'affiche mise en forme en collaboration avec Enz@ Le Garrec pour l'exposition *Batailles typographiques*, lors du Festival Extra! #6 au Centre Pompidou en septembre 2022.



Textes

Manifeste Love & Rage

Camille Circlude, 2024.

Ces colères qui nous honorent

**Axxenne, Enz@ Le Garrec
& Camille Circlude, 2024.**

Mise en pages & illustrations

**H·Alix Sanyas,
Roxanne Maillet
& Léna Salabert·Triby**

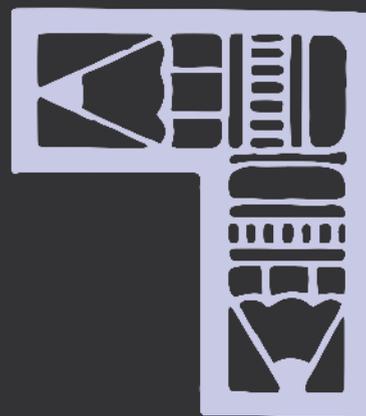
Ressources / pour aller plus loin

- genderfluid.space
- typotheque.genderfluid.space
- typo-inclusive.net
- **Camille Circlude,**

*La Typographie post-binaire.
Au-delà de l'écriture inclusive,*

Éditions B42, 2023.

- **Bye Bye Binary,**
*Conditions d'Utilisations
Typographiques Engageantes
(CUTE), 2024.*



Fonderies & fontes

Bye Bye Binary

Amiamie ★

BBBaskervol ★

BBBSprat ★

Crozet ★

DINdong ★

Ductus Mono ★

Escabeau ★

Genderhicks ★

Homoneta ★

PicNic ★

Roberte ★

UnormativeFraktur ★

Velvetyne

Anthony ★

Bianzhidai ★

Louise ★

Ouroboros ★

Badass Libre font by womxns

Almendra ★

Combine ★

Tunera

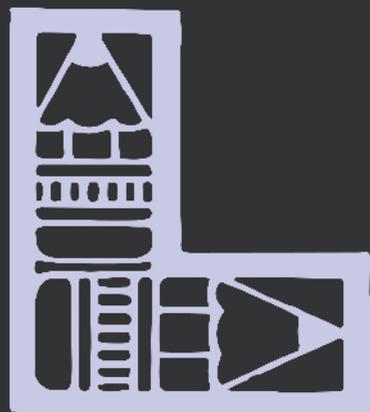
Lobular ★

TRF Fonts

Aston Script ★

Lucas Descroix

Nostra ★

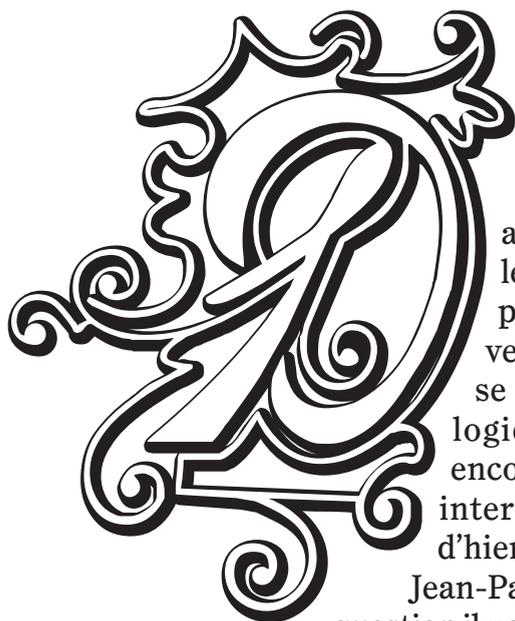




GILLES A. TIBERGHIE

1. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VII, 10, 1242a 37.

2. *Ibidem*.



ans nos sociétés dont le paysage politique est profondément bouleversé, on est en droit de se demander si la vieille logique des partis peut encore fonctionner. Cette interrogation ne date pas d'hier et quelqu'un comme

Jean-Paul Sartre se posait la question il y a près de cinquante ans.

Au cours d'un entretien, réalisé en juin 1978, soit deux ans avant sa mort, et publié par le journal *Mediapart* le 19 juillet 2013, Sartre raconte comment sa conception de l'action politique a changé. Il explique qu'après les événements de Mai 68 il comprend que de nouveaux rapports doivent s'établir entre ceux qui s'engagent dans l'action politique.

« Et je me suis demandé si le rapport que la politique établit entre les personnes, un rapport formel de citoyen à citoyen, était bien le rapport qui convenait, et si le rapport politique n'était pas fondé sur un rapport d'union entre les individus ; c'est-à-dire une suppression du rapport proprement dit politique, du rapport de citoyen à citoyen. Bref, je me suis demandé si le fond de la politique n'était pas un rapport profond et libre de chacun à chacun du type précisément de l'amitié ; c'est-à-dire, est-ce que le rapport qu'on trouve dans les meetings ou dans les organisations politiques ou syndical est le bon ? »

La question était pour lui de savoir ce qui unissait profondément les compagnons de lutte et si ce lien était seulement politique. Comment penser une amitié politique ? Jacques Derrida s'est efforcé d'y réfléchir dans son livre *Politique de l'amitié* mais aussi Aristote, avant lui, dans ses deux *Éthiques* (*Éthique à Nicomaque* et *Éthique à Eudème*). S'agit-il d'un rapport fraternel ? Discuté par Aristote, ce modèle se décline conformément aux différents types de gouvernement permettant de distinguer ainsi différents types d'amitié pour conclure que la relation

« des frères entre eux est surtout l'amitié des camarades, fondée sur l'égalité¹ ».

C'est d'une égalité en droit qu'il s'agit, face aux parents ou devant l'instance qui en tient lieu, car les individus, en fait, ne sont ni égaux entre eux ni dans l'affection de leurs géniteurs. À la différence de la famille cependant, l'amitié n'est pas une donnée – on hérite d'une famille, qu'on le veuille ou non, on ne la choisit pas. L'amitié s'invente sa propre généalogie, ne procède que d'elle-même et ne se fonde sur rien d'autre que sa libre élection. Mais ce qu'il y a d'égal dans l'amitié c'est que chacun veut se montrer fidèle à un même projet, quel que soit par ailleurs le caractère profondément inégalitaire de l'amitié. On n'est pas ami de n'importe qui et n'importe qui ne peut se prévaloir de ce titre pour nous.

La dimension morale de cette situation est claire mais il ne faut pas non plus en oublier le caractère « utile ». Si pour Aristote l'aspect moral est plus admirable relativement à l'intention, l'amitié utile est plus nécessaire en considération des bienfaits qu'elle nous procure. Elle constitue surtout une sorte de pierre de touche entre amis permettant d'en révéler la véritable nature. Que cette relation butte sur un intérêt particulier, il devient manifeste que les présupposés de chacun n'étaient pas les mêmes².

L'amitié, en ce sens, est fondée sur l'entente, c'est-à-dire sur une sorte de pacte ou de contrat plus ou moins tacite. Mais aussi sur la confiance impliquant toujours une trahison possible. Les « amitiés politiques », dit-on, ne résistent pas aux désaccords idéologiques ou doctrinaux. Politique s'entend ici au sens restreint alors que, dans le contexte grec, il s'agit de l'affaire de tous, de la communauté citoyenne. Or qu'est-ce qu'une amitié qui ne s'inscrit pas dans un système de droits et de devoirs ? Inversement, comment une assemblée de citoyens dont le but est le bien social peut-elle ne pas créer de liens d'amitié entre ses membres qui se reconnaissent souvent comme compagnons ou, d'un mot qui a fait fortune,

3. Voir les rapports qu'établit Jean-Pierre Vernant entre l'amitié au sens grec et la camaraderie des résistants pendant la guerre. *Entre mythe et politique*, « Tisser l'amitié », Seuil, coll. « La librairie du xx^e siècle », 1996 (l'édition Points, coll. « Essais » a été publiée en 2000). Et Maurice Blanchot, parlant de Mai 68 : « Difficulté d'être des comités d'action sans action, ou des cercles d'amis qui désavouaient leur amitié antérieure pour en appeler à l'amitié (la camaraderie sans préalable) que véhiculait l'exigence d'être là, non comme personne ou sujet, mais comme les manifestants du mouvement fraternellement anonyme et impersonnel », *La Communauté inavouable*, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 55. 4. Sur laquelle, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy et Jean-Christophe Bailly, ont, entre autres, consacré de longs développements. 5. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, VII, 1155a 4-5. 6. Friedrich Nietzsche, *Humain trop humain : Un livre pour esprits libres*, I, « L'ami », 1906.

comme « camarades³ » ? Un terme dont Aristote use pour parler des amis qui aspirent à l'égalité, voire la réclament, et qui militent plus ou moins secrètement pour la promouvoir.

Si l'on veut penser l'idée du politique sous l'égide de l'amitié sans doute faut-il en revenir à l'idée de communauté⁴. Celle-ci, pour les Grecs, permet de « bien vivre ensemble ». Ces deux questions, l'amitié et la communauté, sont étroitement liées car on ne peut penser l'une sans l'autre, dans la mesure où « sans amis, personne ne choisirait de vivre, eût-il tous les autres biens⁵ ». Sans amitié, aucune communauté quelle qu'en soit la nature n'est possible.

Pour vivre bien, il nous faut vivre ensemble conformément à un certain nombre de principes sur lesquels nous sommes parvenus à nous accorder. Cela ne signifie pas que le bonheur est le même pour tous mais qu'il est un bien à partager. La vie commune étant l'accomplissement (politique) de chacun, le bonheur n'est concevable qu'au sein d'une communauté politique.

Pour nous, aujourd'hui, il y a autant d'idées de ce qu'est le bonheur que d'individus, et ces idées sont d'ailleurs si nombreuses et si différentes qu'il serait difficile, voire impossible, de leur trouver quelque chose de commun. Le bonheur est perçu comme une affaire privée, même si ses conditions doivent être du domaine public et relèvent à ce titre de la compétence du politique devenu le garant juridique de nos droits particuliers.

« C'est conjouir et non point compatir qui fait l'ami⁶ », écrit Nietzsche sans songer pour autant à une communauté hédoniste en invoquant le plaisir en commun. Ce à quoi il fait allusion, c'est à quelque chose de plus profond qui nous élève au-dessus de notre solitude, nous la fait partager et constitue la communauté par excellence : la joie. La communauté grecque intéressait surtout ceux qui pouvaient s'en retirer pour jeter sur elle un regard de surplomb, cette caste particulière des amis de la sagesse exclusive et fermée.

Dans le contexte de la vie moderne, la joie est la fin de toute communauté amicale, la joie partagée qui nous donne le désir de nous surpasser, c'est-à-dire tout simplement de vivre à la hauteur de nos projets, exigeant toujours de nous un effort nouveau. C'est cela qui nous semble susceptible d'éclairer nos vies, de les rendre meilleures, en élevant nos possibilités d'agir ensemble supposant que, pour être bien avec soi-même, il faut vivre heureux avec les autres. L'inverse étant sans doute aussi vrai.

D'où le nécessaire entretien du lien amical. Mais « entretien » dit bien le caractère dynamique de ce rapport à l'autre. L'amitié, comme telle, a besoin de s'entretenir. Avant tout autre sens, entretenir signifie faire tenir ensemble, de sorte que telle pièce de charpente sera dite entretenir l'ensemble d'une toiture, par exemple. Il en résulte dès lors un sens temporel impliquant que les pièces ainsi ajointées le sont durablement et que l'édifice a acquis une certaine stabilité. De même endurer implique un certain temps : endurer une peine c'est opposer une force durable à ce qui pourrait nous livrer au désespoir ou à une douleur intolérable, c'est « tenir », comme on dit, mais *sur la longueur*. Seul on finit souvent par capituler. D'où le besoin de lutter ensemble, de ne pas se laisser anéantir, de *résister*.

S'entretenir, c'est se soutenir réciproquement. Le terme étant réflexif indique qu'il s'agit autant d'un rapport à soi que d'un rapport à l'autre, que s'entretenir avec un autre, c'est mettre en jeu quelque chose de soi, que pour tenir à l'autre, il faut tenir à soi. En s'entretenant dans l'amitié, on donne prise autant que l'on prend appui.

C'est cette invention qui me semble une façon particulièrement appropriée pour endurer le présent, en le dotant d'une épaisseur où il trouve son sens, et permettre, en même temps, l'invention de nouvelles civilités, comme disent certains, pas seulement entre hommes et femmes, l'invention de nouveaux rapports sociaux dont il n'est pas nécessaire

7. J'ai repris ici un certain nombre de réflexions développées dans mon livre *Amitier*, paru en 2003 aux éditions Desclée de Brouwer et repris en poche aux éditions Le Félin-Kiron en 2008.

de préciser la nature sous peine de réduire ce qui s'invente à des règles trop limitatives. Seule la dimension éthique de ces rapports nous oblige. C'est en ce sens que nous pouvons trouver la possibilité de créer autre chose sans désespérer de ce qui est. On ne peut endurer le présent sans espérer dans l'avenir, on ne le peut non plus seul et c'est pourquoi il nous faut savoir *amitier*⁷.

ANABIOSES ET SYMBIOSES CONTEMPORAINES : À PARTIR DE QUELQUES CLADONIES

72

*** *
VINCENT ZONCA * *

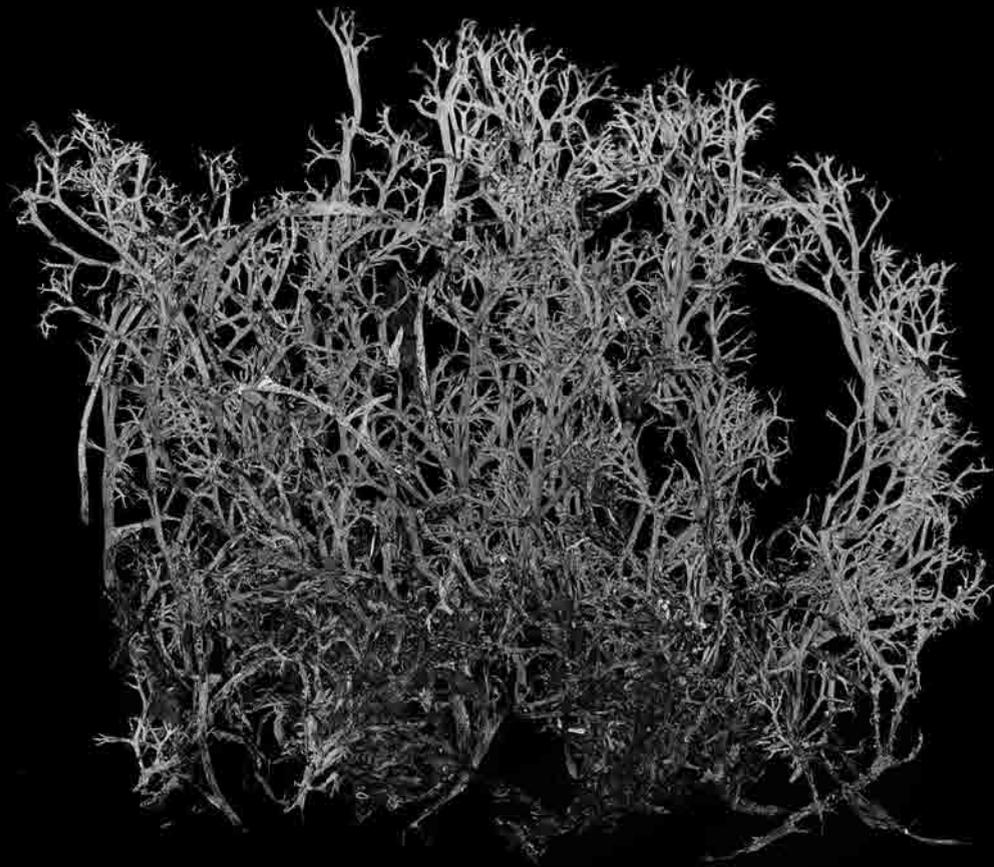
*** * PHOTOGRAPHIES
* * * * DE ESTELLE CHAIGNE¹
* * *

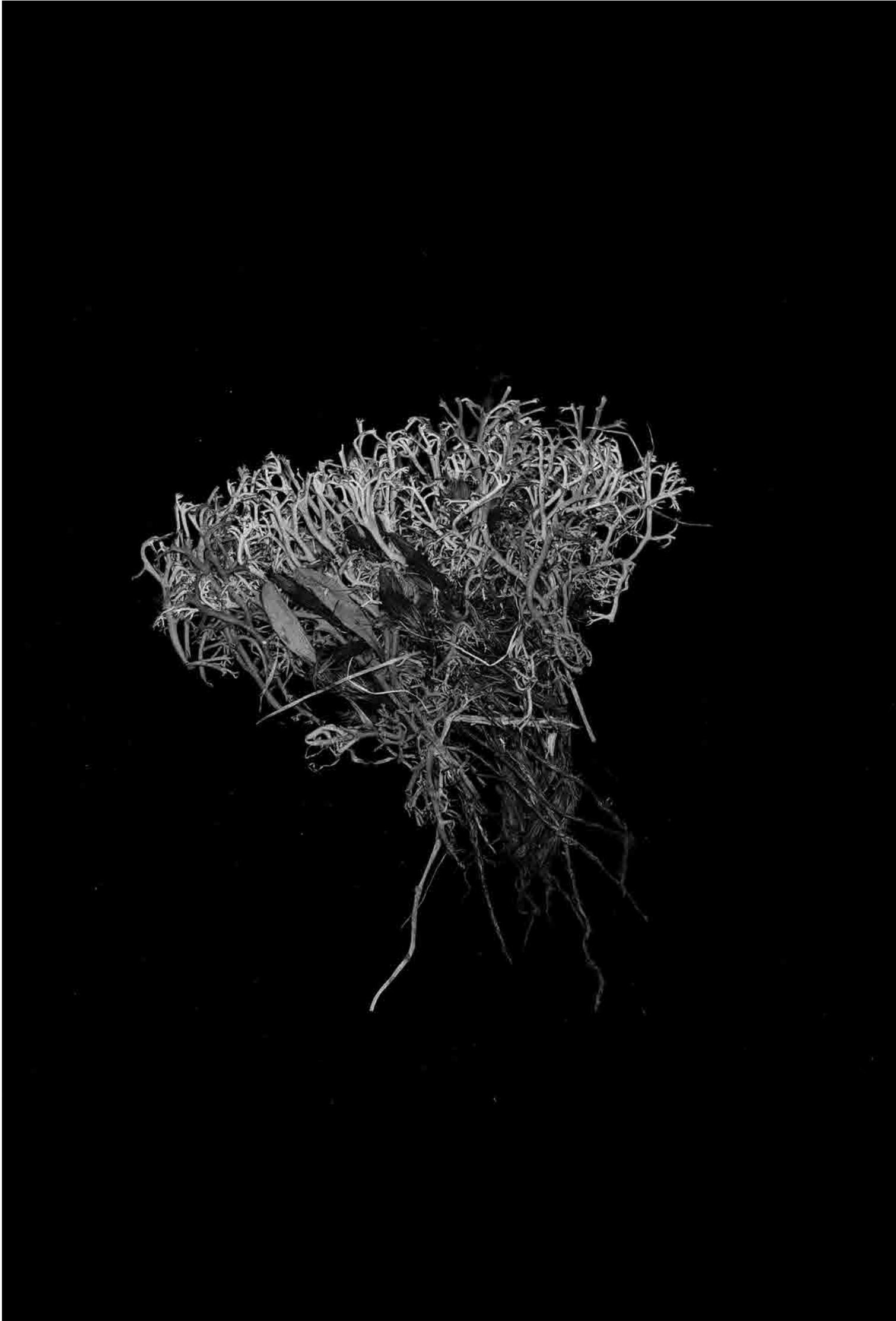
1. La série *Lichen* (photographies numériques) a été réalisée en juillet 2024 par Estelle Chaigne à partir d'un choix de spécimens de *Cladonia rangiferina* (lichen des rennes) provenant de l'herbier Des Abbayes (boîte n° 49), conservé au laboratoire de Pharmacognosie-Mycologie de la faculté de pharmacie de Rennes 1. 2. Guillevic, *Du domaine*, Gallimard, 2017 [1977], p. 156. 3. Le podétion est la structure dressée, une sorte de tige creuse plus ou moins ramifiée, sortant du *thalle* (corps, tissu végétatif) de certains lichens comme les *Cladonia* : il permet la fructification pour la reproduction. Dans le cas de *Cladonia rangiferina*, les podétions peuvent être très denses, buissonnants, et former sur le sol des régions froides qu'il affectionne des pelouses compactes. 4. Déchiqueter, mettre en miettes (régionalisme).

ⁱ
Cladonia rangiferina, récolté par Christiansen,
en juillet 1946, à Ivigtut, Groenland.

Comme les lichens,
avoir soin du temps.
(Guillevic)²

Face à moi, une tignasse embrouillée, plutôt livide. Sans douceur, elle s'est rapprochée encore plus près du sol. La chevelure s'était regrignée, ratatinée, à mesure que la bruine et que la pluie avaient déserté les lieux il y a déjà plusieurs semaines de cela. La chaleur est à son comble, le soleil de midi a séché jusqu'aux dernières gouttes de rosée qui braient encore l'ombre des podétions³ et des microfractures de la roche – ma sueur, elle, s'épanouit. Malgré tout, elle perdure. Certes, son corps gris cendré est devenu quelque peu cassant : elle sait qu'elle ne survivra pas intacte, aux bourrasques, au contact des cervidés ou de ma main, qui finiront par la déniaper⁴ involontairement, qu'elle participera de la richesse de l'humus. Que, bientôt, elle paraîtra presque sans vie, sèche et se confondant à la roche qu'elle côtoie. Mais elle sait qu'elle tiendra bon, ferme et obstinée, qu'elle peut tenir ainsi plusieurs semaines encore, plusieurs mois. Elle a confiance. L'une de ses proches parentes peut bien survivre plusieurs années, sans une laisse de brouillard, sans





5. Henry des Abbayes, *Révision monographique des Cladonia du sous-genre Cladina (Lichens)*, Rennes, Imprimerie Oberthur, 1939, p.138. 6. L'apothécie est un organe en forme de coupe ou de disque permettant la reproduction de certains lichens ; ils peuvent être observés chez certains *Cladonia* à l'extrémité des podétions.

Cladonia rangiferina,ⁱⁱ récolté par l'abbé A. Gagnon,
en août 1960, à Saint-Luc-de-Dorchester, Canada.

un espoir d'averse, dans le désert si aride du Néguev. Mais jusqu'à quand ? Et moi, qu'en sera-t-il ? J'avance ma paume, ma peau contre son thalle, et je sens sa texture devenue rugueuse. Je lui tends la main. Mais sa courbure est autre. Comme l'écrit le botaniste Henry des Abbayes, ses extrémités sont « courbées, à la manière des doigts d'une main crispés et repliés vers la paume⁵ ». Elles ont également la forme splendide des ramures de rennes. Je suis les chemins de ses arborescences, lentement, hésitant à chaque granulation, à chaque embranchement, à chaque virage, jusqu'à l'extrémité du podétion, là où surgit parfois, brune, esseulée, triomphale, une apothécie⁶ – veilleuse qui attend des jours plus propices aux enfantements. J'éprouve son épaisseur, peau contre thalle, de la même façon que le lichen lui-même effleure la pierre, tente de deviner le minuscule dans le minuscule, le monde qu'il contient et qui cohabite. Notamment, la myriade de cellules d'algues qui le composent, et qui survivent ainsi hors de l'océan, sur la terre ferme, depuis des millions d'années, grâce au champignon qui les protège du dessèchement et du rayonnement solaire. Sans ces algues, le lichen *Cladonia rangiferina* serait amputé, impuissant. Un champignon affamé et sans secours. Une abstraction scientifique. Il ne serait pas. Mais elles semblent s'être retirées : je ne vois plus aucune nuance de vert à travers lui. La photosynthèse est au repos. Battement. Silence et repli.

iii
Cladonia rangiferina, récolté par Thomson & Shushan,
en juillet 1958, à Umiat, Alaska.

Le lichen a, comme d'autres espèces tel le minuscule tardigrade qu'il abrite parfois, une vie *intermittente*, suivant les conditions hygrométriques du milieu. Il a la capacité de ralentir son métabolisme durant une période de sécheresse, puis de reprendre son activité biologique et photosynthétique qui lui permet de se nourrir dès que l'humidité devient suffisante. Telle une muqueuse ou une langue (« lichen » vient d'ailleurs du grec ancien λειχήν, qui veut dire « ce qui lèche »), il s'imbibe et se gonfle, et c'est la reverdie : ses algues redécouvrent le processus de photosynthèse, l'oxygène est de nouveau libéré, l'ensemble des vivants qui, par leur conjonction, font le lichen reviennent à la vie. La chorale reprend, après l'entracte.

Ces épisodes apocalyptiques à hauteur de lichens – soit quelques millimètres, au mieux quelques centimètres – font partie de leur vie, de leur rythme, de leur échelle. De tels moments de latence peuvent durer de quelques secondes à quelques années. Et cette force de survie, de « résistances minimales », les scientifiques l'appellent *reviviscence* ou *anabiose* : littéralement, « ce qui reprend vie ». Elle décrit un état de dormance entre deux battements de vie (Claude Bernard parle de « vie latente » vers 1870, le botaniste Théodore-Polycarpe Brisson d'« existence intermittente » en 1880). L'on pourrait parler, en cela, d'endurance : endurer, en latin, veut dire « supporter », « résister », mais aussi « endurcir », « devenir dur », voire « sécher ». Le lichen « endure » des conditions de



Cladina rangiferina form. *massonii* Felt.
var. *gigantea* Ach.
Sartre - St. Leonard des Bois - butte de la Roche
17 mars 1931 El Hanguilluz

Cobayo 678: 1 c. c., por vía muscular. Muere en 72 horas.
 Ovíno B24: 2 c. c., por vía muscular. Muere en 19 horas (lesiones típicas).
 Cepa 623. — Segunda prueba: Con cultivo en Tarozi caldo de hígado de 48 horas, se inoculan a:
 Ovíno 93: 1 c. c., vía muscular. Muere en 72 horas (lesiones típicas).
 Cobayo A86: 1 c. c., vía muscular. Muere en 96 horas (caquexia).
 Paloma H12: 1 c. c., vía muscular. Muere en 29 horas.
 Cepa 207. — Tercera prueba: Con cultivo en Tarozi caldo de hígado de 48 horas, se inoculan a:
 Ovíno 92: 2 c. c., vía muscular. Muere en 72 horas (lesiones típicas).
 Cobayo A20: 2 c. c., vía muscular. Muere en 96 horas (caquexia).
 Paloma A21: 2 c. c., vía muscular. Muere en 29 horas.
 Cepa 784. — Cuarta prueba: Con cultivo en Tarozi caldo de hígado de 48 horas, con el agregado de 10% de glicerina, se inoculan a:
 Ovíno 38: 2 c. c., vía muscular. Muere en 72 horas (lesiones típicas).
 Cobayo G64: 2 c. c., vía muscular. Muere en 96 horas (caquexia).
 Cobayo K72: 2 c. c., vía muscular. Muere en 96 horas (caquexia).
 Paloma H75: 2 c. c., vía muscular. Muere en 29 horas.



En estas pruebas se demostró que la cepa 784 es más resistente que la cepa 623 y 207, no así con la cepa 784, la que a la vez se mostró más resistente que el ovino.

Acción patógena comparativa del bacilo Chauvoel, aislado de ovino, frente al bovino y ovino.

Cepa 623. — Primera prueba: Con cultivo en Tarozi caldo de hígado de 24 horas, se inoculan a:
 Bovino 15: 5 c. c., vía muscular. Débil reacción local que desaparece en 48 horas. No hipertermia, vive.
 Ovíno NG: 3 c. c., vía muscular. Muere en 18 horas con lesiones de carbunco sintomático.
 Segunda prueba: Con cultivo en Tarozi caldo de hígado de 24 horas, se inoculan a:

7. Camillo Sbarbaro, *Les Lichens* (ca. 1956-1967), extrait de *Copeaux*, suivi de *Feux Follets*, traduit de l'italien par Jean-Baptiste Para, Sauve, Clémence Hiver, 1992.

iv
Cladonia rangiferina, récolté par Monguillon
en mars 1931 sur la butte de la roche
à Saint-Léonard-des-Bois, Sarthe, France.

vie particulièrement extrêmes. La dessiccation de son thalle, une résistance. Certes, les conséquences sont importantes : sa croissance est très lente (de 3 à 11 millimètres par an pour *Cladonia rangiferina*, par exemple) et sa taille très modeste. Mais cette faculté lui permet de vivre dans des environnements pauvres ou instables en humidité, comme les déserts, les zones de balancement des marées – voire, durant un certain temps, dans les herbiers, où l'eau, dans ce cas, ne revient pas.

La pièce est encombrée, imprégnée d'une odeur de sous-bois par un herbier de lichens. Sous des espèces de copeaux de bois, d'éclats de pierre, il constitue à peu de chose près un Carnet d'Échantillons du Monde. Parce que récolter des plantes, c'est récolter des lieux. Rien ne garde mieux la mémoire d'un site que la plante qui d'elle-même y est née : lui appartenant, tout comme celle qui y puise sa nature et que détermine la moindre de ses caractéristiques, elle le représente de la manière la plus concrète. Avec la voix du torrent ou le souffle de la mer, avec l'air de la ville ou celui des hauteurs, elle réveille chez qui la cueillit l'heure et la saison. Desséchée, elle suggère encore la manière dont le soleil la touchait. (Camillo Sbarbaro)⁷

Durant l'anabiose, le lichen est-il toujours « lichen » ? Créé par l'association symbiotique et multispécifique entre un champignon, des algues et des micro-organismes (comme des cyanobactéries), le lichen ralentit son métabolisme, ou plutôt celui de chacun des organismes qui le composent. Il n'y a plus de relations entre eux, ni entre eux et le milieu extérieur. Partant, (presque) plus de photosynthèse, (presque) plus de métabolites secondaires (ces substances émergentes, qui naissent précisément de l'interaction entre les espèces compagnes au sein du lichen et qui lui permettent de se protéger). Le lichen tend vers un autre mode d'existence. L'idée de « ralenti » implique de penser celui-ci comme un *degré* : peut-on parler, dès lors, d'« infra-vie » ou de « vie minimale » ? Ou, plutôt, d'un état « second », impliquant une discontinuité,

8. Pierre Gascar, *Le Présage*, Gallimard, 1972, p. 110. 9. Noémie Pomerleau-Cloutier, *La Patience du lichen*, Saguenay, La Peuplade, 2021, p. 14. 10. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, 1957, p. 152.
11. Hans Magnus Enzensberger, *Braille*, 1964, poème « Lichénologie, X » (traduit de l'allemand par Maurice Regnaut et Roger Pillaudin dans *Mausolée*, précédé de *Défense des loups* (choix), *Écriture braille* (choix) et *Parler allemand* (choix), Gallimard, coll. « Poésie », 2007, p. 123). 12. Hans Magnus Enzensberger, *La Fureur de la disparition*, 1980. 13. Antoine Emaz, *Lichen, lichen*, Éditions Rehauts, 2003, p. 30.

v
Cladonia rangiferina, récolté par Auseline (?),
à une date inconnue, à Waterloo, Canada.

vi
Cladonia rangiferina, récolté par Des Abbayes,
en août 1925 à Paulx, Loire-Atlantique, France.

vii
Cladonia rangiferina, récolté par Thomson & Shushan
en juillet 1958 à Umiat, Alaska.

viii
Cladonia rangiferina, récolté par Rasanen,
en mai 1912 à Helsinki, Finlande.

ix
Cladonia rangiferina, récolté par Des Abbayes,
en juillet 1924 à Angers, Maine-et-Loire, France.

un autre mode d'être au monde ? Un être « en puissance », virtuel, dans l'attente d'être *réalisé* ? « Sans doute faut-il s'entendre lorsqu'on parle de vie, à propos des lichens. Ils sont une momification des algues. La lenteur de leur croissance immobilise le temps », écrit Pierre Gascar⁸. Leur temporalité est proche de la pierre sur laquelle ils peuvent se coller, proche de celle inconcevable de la géologie. La dormance tend vers la mort – la dormance comme l'état auquel accèdent les moines bouddhistes pratiquant la méditation *thukdam*.

Sur un plan éthique, l'anabiose peut être vue comme une « patience » : celle qui consiste à *endurer* des conditions hostiles à la vie, jusqu'au prochain repas. Nombre d'écrivains évoquant le lichen lui associent cette vertu, en particulier ces dernières décennies :

il faut déployer
la patience du lichen
pour attendre
au bord d'une route
qui n'existe pas
(Noémie Pomerleau-Cloutier)⁹

Mais a-t-on le temps, en ce monde, d'aimer les choses, de voir les choses de près, quand elles jouissent de leur petitesse ? Une seule fois dans ma vie, j'ai vu un jeune lichen naître et s'étendre sur le mur. Quelle jeunesse, quelle vigueur à la gloire de la surface ! (Gaston Bachelard)¹⁰

Mais le lichen, lui,
le lichen a tout son temps.
Celui-là millénaire
à vos pieds ne prêta guère
attention à Barberousse
quand sa botte l'écrasa.
(Hans Magnus Enzensberger)¹¹

Le lichen sur le poteau
survit.
(Hans Magnus Enzensberger)¹²

Le calme du végétal : une des seules voies profondes d'apaisement que je connaisse. Je vois ces têtes de géraniums rouges à quelques mètres, je pense aux iris de Sacré, aux pivoines de Jaccottet... Entrer dans le temps du végétal, être avec l'acacia ou le platane, vivre lent, repose.
(Antoine Emaz)¹³

de beauté avec les fr
meuses crémes Claudine
de sécher purifie l'oude
me gouteux convient aux
peaux sèches, grasses ou
sèches; en un mot tout
ne au visage le maximum
d'éclat de jeunesse. On
qualité, permanents sans machine,
sans chaleur, garantis sur l'impér
quels cheveux. Nous considérons ce
permanents comme le meilleur à Que
bec. Autres permanents si. M. à \$3.00
TOUT autre genre de coiffures - salon
LIPDQ 94, Dorchester, coin St-Joseph.
Tél. 9404.
9313-24-2 (26 la) 83

SERVICE HELENE CURTIS
MANUFACTURIERS MACHINES à
permanents Helene Curtis et sècheuse
Helene Curtis et tout les accessoires
nécessaires pour le salon de coiffu
ture. Machines permanentes et sé
cheuse usées à vendre 39, St-Joseph
chambre 202, tél. 2-637. Gérant
Jean Gagnon.

392 claudine
à vendre
clad. s'adresser par
M. Gagnon

ment des cheveux et du cuir cheveu
à une machine spéciale, voir Mlle B.
Charrier, et C. Mathieu. STUDIO
CHARRIER, 230, St-Joseph, vous en
théâtre Arlequin. Tél. 2-2000
1886-1-3 (52 19) 83

SALON DE BEAUTE ALICE 42 St-Jo
sont. Permanents à l'huile, garantis
pour 8 mois à partir de \$1.50. Mar
cel, Normel, à l'eau, papier denture
à très populaires. Tél. 2-010.
9321-25-2 (26 47) 83

**BUREAUX
et SALLES**

Installation à des prix ra
tionnels de 250 à 1000-1500 dans
l'édifice Miran, sis à-via l'é
glise St-Roch, services d'acco
mpagnement et conçoit. Adresser
les commandes au 13 de l'église.



l'abbé V. Gagnon
699 St. Charles, Québec.

180 pages - 180 images
prix: 20 sous
franca

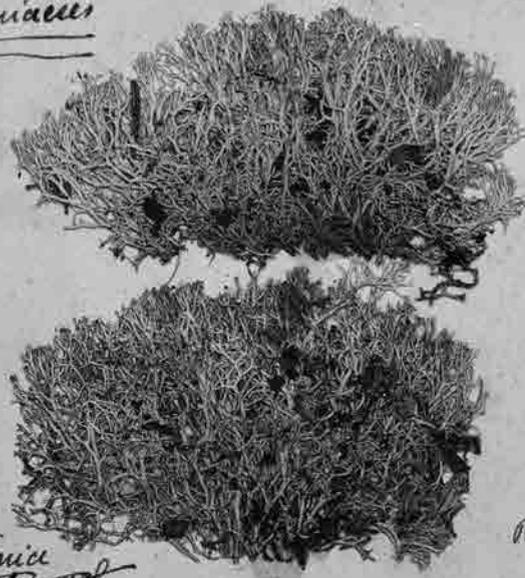
dem. mademoiselle de route. Les am
de Thetford, vent de la police. A un m
MM. Alphé, domk. Poulin et Gilbert m
Blair, de la Véron, avais, près de la m
M. Lionel B. embourbé dans un fossé. I
blevait que le chauffeur. A
souhait faire un mauvais p
trouin, l'accusé. Finalement
matin, à 8 h. un trappa Gilbert à la lue
Non sympath

**EP
ERNES**

Petite morue
Turbot salé
Morue salée
Haddock frais
Filets frais, la
Oignons rouges
10 livres
Cocoa Baker, tin
Biscuits au son
Biscuits seds, dem

Tél. 2-1381 - 2-1
**MARK DRO
&
ROSS DRO
AVOCATS**
Ch. 385 229
Edif. Que. Power

Cladoniaceae



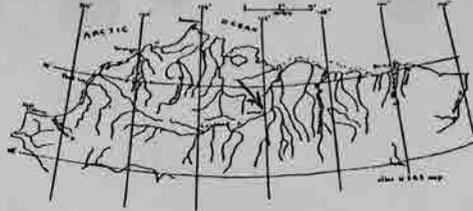
K+J
D-

Cladonia luscata Ach.

var. rangiformis Holpp. K+J.
var. fungus (Ach.) Wain. *in dict. Consp. lichen. 11: 33*

Paula J. J. J.
Rochers de la
Martinique
Oct 25 1925

30
**LICHENES ARCTICI
LICHENS FROM NORTHERN ALASKA**

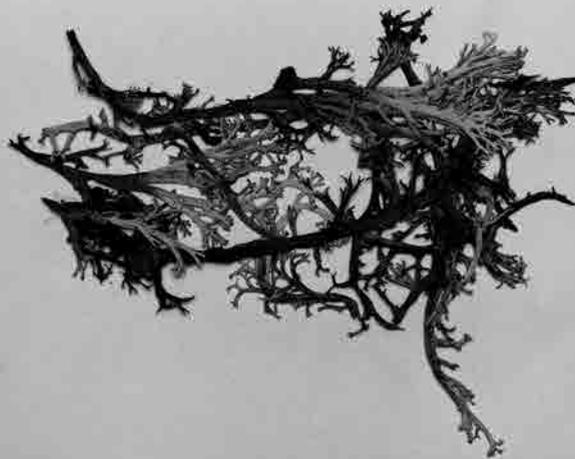


30. *Cladonia rangiferina* (L.) Web.

Along the north ridge of the Colville River,
at Umiat. 69° 25' N. 152° 10' W.

July 22-25, 1958.

Coll. J. W. Thomson & S. Shushan



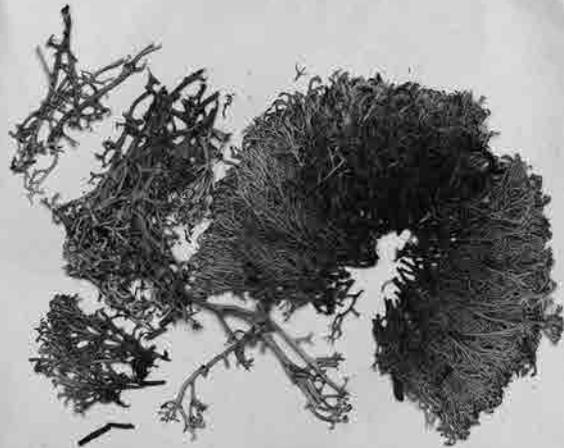
Cladonia rangiferina (L.) Web.

Fennia:

H. Helsinki, metsästä (in natura)

8/7-1912

Prof. Veli Räsänen



8/7-12

Cladoniaceae

K+J =
P =



cast.
573,5

Cladonia rangiferina
27.7.1924
Prof. Veli Räsänen
Helsinki

K+J

Bien que les lichens, dignes représentants de la « biodiversité négligée », aient été longtemps invisibilisés dans les cultures occidentales, ils gagnent désormais peu à peu en popularité. Leur lenteur et leur capacité de résistance, notamment, sont vues comme des modèles à regarder et à suivre. Prendre le temps de regarder un lichen pousser : c'est à une *économie de l'attention* et à un *microperspectivisme* qu'invite Bachelard. Ceci peut aller jusqu'à prendre la forme d'une identification-métamorphose, à un *devenir-lichen*, perceptibles chez Emaz avec un trait d'humour qui ne lui est pas si commun : « Je ne sais pas si j'ai vraiment la tête d'un lichen, sans doute que non, mais j'envie sa persistance¹⁴ ». Le lichen invite à cultiver la patience contre un idéal consumériste fondé sur le désir, l'immédiateté et l'accélération du temps, à privilégier un modèle de croissance minimale, à retisser des liens avec le local, à le redécouvrir, en résistant à l'ivresse du global.

Les lichens sont dits *extrêmophiles* car ils apprécient les conditions de vie *extrêmes*. Dire cela, c'est situer, comparer, c'est implicitement poser une norme : « extrême » par rapport à qu(o)i ? Par rapport à nos conditions de vie humaine, par rapport à une majorité d'espèces ? Quoi qu'il en soit, leur résistance exceptionnelle à l'instabilité (marées, villes) et à l'extrémité (rayons UV, températures) de certains milieux, leur capacité à vivre dans des écosystèmes aussi rudes que les façades urbaines et les déserts, est liée non seulement à

15. Les êtres vivants saxicoles sont ceux qui poussent sur un support minéral (roche, béton, etc.).

l'anabiose, mais aussi à une autre de leurs caractéristiques biologiques, la *symbiose*. La vie *latente* s'accompagne, en effet, d'une vie *commune*. Le lichen, qui associe champignon, algues, cyanobactéries et tout un microbiote variable suivant les configurations, est un mode de vie choral. L'interaction entre différentes espèces au sein du lichen lui permet de produire des métabolites secondaires, des substances chimiques nouvelles qui le protègent des rayons UV ou du gel – mais malheureusement pas de certains polluants atmosphériques, ce qui rend certaines espèces très sensibles à la qualité de l'air. Ces substances dites *émergentes* montrent qu'il n'est pas possible de réduire le lichen à la somme de ses parties : l'interaction permet à chaque cohabitant, à chaque symbiote, de se dépasser au sein d'un collectif. Le lichen relie non seulement des espèces, mais aussi des règnes différents (flore et fonge). Il faut souligner le succès de ces conjonctions multispécifiques et multirègnes, qui désormais habitent et résistent dans de très nombreux écosystèmes. Très souvent pionniers d'un milieu, les lichens permettent ensuite, après avoir désagrégé la roche-support avec des acides dans le cas des espèces saxicoles¹⁵, de créer les conditions favorables pour que la biodiversité s'y épanouisse : mousses, plantes à fleurs et supérieures, insectes, etc. Chose rare dans le monde vivant, les lichens incarnent en un seul « corps » la symbiose, ils la *formalisent*. Ils incarnent en un seul corps les « assemblages de viabilité multiespèces » qu'Anna Lowenhaupt Tsing loue comme antidotes à l'Anthropocène : des systèmes d'alliances

16. Anna L. Tsing, « Résurgences et proliférations », dans *Proliférations*, traduit de l'anglais par Marin Schaffner, Marseille, Wildproject, 2022, p. 43-72.

17. Fara Peluso, *Niche*,

algues, mycélium, verre acrylique et bois, 2020: installation et sculpture vivante abritant une coculture de champignons et d'algues, jouant la coexistence à l'œuvre au sein du lichen, développée en collaboration avec le P^r Peter Neubauer et le D^r Stefan Junne de TU Berlin-Institut für Biotechnologie et Art Laboratory Berlin.

du vivant qui renouvellent les écosystèmes perturbés et facilitent la « résurgence »¹⁶. Le lichen, comme puissance d'émergences et de résurgences.

Constituant une « écologie complexe », pour reprendre une autre expression d'Anna Tsing, le lichen est volontiers *indocile*. Les scientifiques se sont heurtés très tôt, dès la découverte de leur dimension symbiotique à la fin du XIX^e siècle, à l'impossibilité de cultiver ces êtres multiples en laboratoire et, partant, à la difficulté d'une appropriation industrielle. Les artistes parviennent, certes, à recréer métaphoriquement les lichens *via* des sculptures vivantes, telle l'artiste italo-autrichienne Fara Peluso en 2020¹⁷. Les lichens sont utilisés par les êtres humains pour de très nombreux usages, comme la médecine, la teinture, la parfumerie, ou l'alimentation. Cependant, l'impossibilité de leur mise en culture (leur productivité ne peut être augmentée par aucune pratique agricole), ainsi que la lenteur de leur croissance et de leur reproduction empêchent tout usage industriel sur la durée des lichens. Il existe une exception, la parfumerie, avec les récoltes massives d'*Evernia prunastri* (la « mousse de chêne »), de *Pseudevernia furfuracea* et de *Lobaria pulmonaria* depuis le Moyen Âge. Ces dernières années, de 6 000 à 10 000 tonnes d'*Evernia prunastri* sont récoltées annuellement sur les chênes européens (France, Italie, Balkans, Hongrie et Europe centrale, Macédoine, Bulgarie, voire au Maroc) et il ne faut pas moins de 100 kilogrammes de ce

18. Anna L. Tsing, « De nouveaux mondes sauvages », dans *op. cit.*, p. 41.

19. Anna L. Tsing, *op. cit.*, p. 52.

lichen pour obtenir 1 kilogramme d'absolu de « mousse de chêne ». Mais cet usage n'est, ainsi, foncièrement pas soutenable. Les industries se sont heurtées aux limites d'un usage globalisé et intensif des lichens, d'une surexploitation rapidement atteinte, leur préférant des molécules de synthèse : qu'il s'agisse des orseilles en Afrique ou en France et qui servaient à la teinture pourpre si prisée, des *Cladonia rangiferina* pour l'alcool en Scandinavie et en Russie, ou bien de l'*iwatake* (*Umbilicaria esculenta*) en Asie de l'Est. Leur temps de reproduction et de croissance s'oppose radicalement au temps de la demande de l'Anthropocène. Le lichen impose sa lenteur et, partant, des récoltes raisonnées et familiales aux antipodes des plantations, monocultures et autres « pratiques industrielles et impériales, intentionnellement inattentives¹⁸ ». D'ailleurs, très sensibles à la pollution atmosphérique, au point de constituer pour nous de précieux bio-indicateurs, ils disparaissent souvent des zones industrielles.

Il y a donc une force inhérente à ces vies minimales et discrètes qui catalyse des modèles éthiques féconds en ce début de XXI^e siècle. Les lichens nous parlent d'anabioses et de symbioses – de frugalités et de collectivités –, d'émergences et de résurgences, de résistances et de conditions extrêmes, de lenteur et de modestie, d'économie de l'attention à différentes échelles, d'« agilités multiespèces¹⁹ », de cultures soutenables. S'agirait-il, dès lors, de « s'appuyer sur ce qui résiste au ras

20. Antoine Emaz, *Ras*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste éditions, 2001, p. 51.
Thoreau, *Journal*, 7 février 1859 (traduction de l'auteur).

21. Antoine Emaz, « Entretien », revue *Nu*, n°33, octobre 2006, p. 17.

22. Henry David

~
Cladonia rangiformis, récolté par Decary en mars 1930,
dans la Vallée de l'Ikopa à l'ouest d'Oukegobe,
Madagascar.

du sol²⁰ »? Sur un plan éditorial et esthétique, Antoine Emaz décrit la poésie contemporaine comme une parole extrêmophile, devant résister aux éléments : « Le lichen est habitué aux milieux hostiles. Lorsque les conditions de vie deviennent impossibles, il tombe en léthargie, pour renaître dès qu'elles redeviennent acceptables. Il me semble que la poésie traverse de telles phases, sans jamais disparaître tout à fait²¹ ».

La poésie, en anabiose?

Étudier les lichens, c'est goûter à la terre et à la santé, ronger les rails et les rochers. Le lichénologue extrait des nutriments de la croûte terrestre elle-même. Le goût de cette étude est la preuve d'une santé titanesque, d'un rapport sain à la terre. Cela convient à un homme de vivre l'expérience la plus stérile et la plus rocheuse. Un peu d'humidité, un brouillard ou de la pluie, ou encore la neige fondue, font s'épanouir cette nature sauvage comme une rose.

(Henry David Thoreau)²²

Un autre Henry – Henry des Abbayes (1898-1974), l'un des grands lichénologues français, mort à Rennes il y a exactement cinquante ans, a consacré sa vie aux lichens et à la Bretagne. La majeure partie de son impressionnant herbier, qui réunit près de 13 000 lichens dans 128 boîtes, est conservée depuis 2005 à l'UFR des Sciences pharmaceutiques et biologiques de l'université de Rennes 1, où j'ai pu le découvrir grâce à l'enthousiasme et au dévouement du Pr Joël Boustie. Il est constitué des collectes d'Henry des Abbayes lui-même mais aussi de celles de lichénologues internationaux avec lesquels il a pu correspondre durant plus de quarante ans. Il témoigne, notamment, de son intérêt marqué pour le genre *Cladonia*, dont il fut l'un des grands spécialistes et auquel il consacre une monographie en 1939. Ces élégants lichens ont des thalles très particuliers où se dresse une sorte de tige, appelée *podétion*, qui est couronnée d'une apothécie parfois

Kott + jeune
P + un peu rouge
(comme un point)

Cladonia rangiferina Hoffm.

var. *pungens* (Ach.) Wain.

f. *aberrans* des Ab.

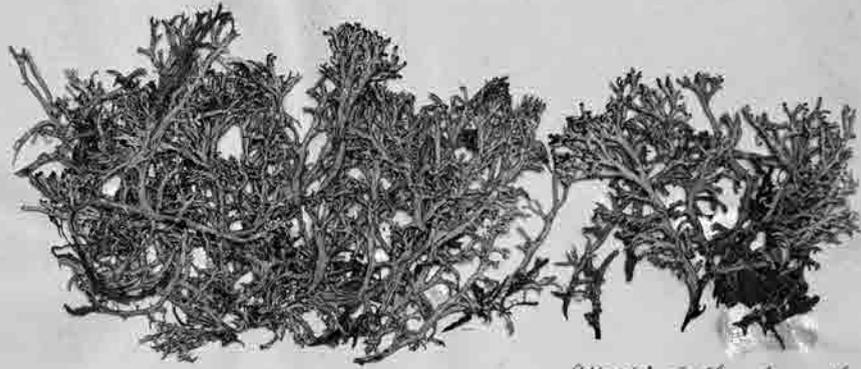
det. H. de Bary
1940



Madagascar - Vallée de l'Ify, à l'Ouest
d'Antananarivo. Recueilles.

Leg. R. Delany 23-3-1930

J'ai vérifié minutieusement la présence de l'atécumine.
La structure est bien celle de *Cl. rangiferina*, notamment la
cavité chondroïde est indistinctement limitée. Cependant cette
dernière est plus mince que chez les exemplaires européens,
et la couleur des podétions est plus foncée que chez les formes
européennes les plus brunes. Cette couleur rappelle *Cl. furcata*
f. *polarensis*, mais la structure et la forme des cornues sont différents.



Cladonia
rangiformis
var. *marginata*

associé à *Cl. subrangiformis* Boiss.

Flore d'Auvergne

P. d. Doune : Peyte. J. Pépétière
calcaires au sud de
Segondinat, près de
St-Julien-de-Copel
450 m. env. Dr M. Chassagne
13/4 1936

23. Le mystérieux jardin de la lithographie *Chute d'eau* (1942-1961) de Maurits Cornelis Escher est composé notamment de lichens *Cladonia* géants.

24. Pierre Gascar, *op. cit.*, p. 24.

xi

Cladonia rangiferina, récolté par Chassagne,
en avril 1936, à Saint-Julien-de-Coppel,
Puy-de-Dôme, France.

xii

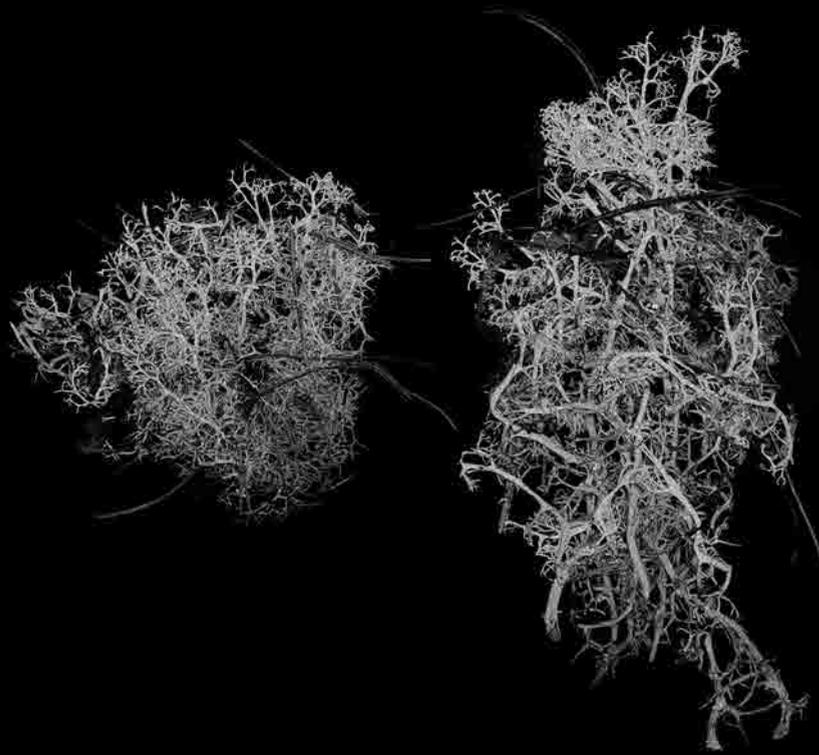
Cladonia rangiferina, récolté par Hale Jr. & Soderstrom
dans l'État de Veracruz, Mexique.

xiii

Cladonia rangiferina, récolté par Larma,
en juin 1962, Chamoli district,
Himalaya occidental, Népal.

de couleur rouge sang. Ces sortes de doigts, ou de bois, brandis vers le ciel sont un catalyseur de l'étrange²³. Les photographies en noir et blanc d'Estelle Chaigne révèlent toute la beauté de ces ramifications complexes. Chaque cliché est le portrait d'un lichen *Cladonia rangiformis* ou *rangiferina*, d'un lieu (dirait Camillo Sbarbaro, voir *supra*) – mais aussi d'un-e lichénologue et d'une époque. En effet, elles rendent visible l'emballage d'origine qui les entoure, carton vierge, pages de livre ou fragment de journal, qui déplie un contexte situé géographiquement et temporellement. Elles révèlent tout un jeu de graphies, dénotent un regard. C'est que l'herbier est une œuvre collective. Il est le fruit d'échanges de lettres et de spécimens : Henry des Abbayes a correspondu toute sa vie avec des lichénologues du monde entier qui lui ont permis de collecter dans d'autres pays. *Cladonia rangiferina*, ces lichens d'altitude et de froid, sont très présents en montagne et dans la toundra. Cependant, le changement climatique cause en Arctique des pluies plus importantes qui, en gelant sur le sol, créent une couche de glace, empêchant les rennes d'accéder en grattant aux lichens, qui sont à la base de leur alimentation. Ils sont, ainsi, au cœur des enjeux et du paysage de l'Anthropocène.

La mollesse de leur profil, aussi bien que leurs couleurs, pour les *Cladonia* [dont certains ont des apothécies rougeoyantes], font des lichens des plantes crépusculaires. En arrivant dans la zone où ils devenaient abondants au point de former une sorte de prairie élastique, j'avais l'impression d'atteindre les Limbes. (Pierre Gascar)²⁴





*DIVAGATIONS
SUR * L'INDISCIPLINE
DU * LANGAGE, LES * CHARMES
DU * CHEMIN * PITTORESQUE
ET * LES * VERTUS
DE * LA * CUEILLETTE*

RASMUS MYRUP

D'un certain côté, j'imagine que l'on pourrait voir ce texte comme une critique de la nouveauté, mais je préfère rester positif, alors disons plutôt qu'il s'agit d'un plaidoyer en faveur de notre lien à travers et avec le temps. Ce que nous cherchons ici, c'est à nous perdre, dans le moment présent surtout ; à vivre dans un monde moins isolé chronologiquement. Un monde où chaque jour, chaque semaine et chaque année n'existeraient pas dans une réalité séparée, mais où des liens pourraient se tisser dans les deux directions
- créant autour de nous des écheveaux magnifiquement entremêlés.

Des écheveaux non désentremêlables. Mince, voilà un mot bien compliqué ! Mais vous m'avez compris, n'est-ce pas ?

Des pages qui suivent vont donc tenter de décrire cette approche chaotique de manière terriblement linéaire. (Merci à toi, texte, pour ta si grande linéarité - tu donnes toujours l'impression que les choses progressent - c'est beau !) Se perdre est un superpouvoir. Mais comme Spiderman l'a lui-même appris : « Un grand pouvoir implique de grandes responsabilités ». Un tel talent ne peut rester inemployé ; et pourtant, il est trop souvent ignoré. Quand je parle de se perdre, je parle au sens figuré. Au sens intellectuel. Parfois, il y a aussi une composante physique (cela implique de faire quelque chose - comme de l'art, par exemple) mais, au nom de la clarté de ce texte, restons sur un plan poétiquement figuré.



i

Dn parlant de poésie, savez-vous ce qu'est un « *kenning* » ? C'est une ancienne figure de style scandinave qui consiste à... OK, je vous explique l'idée : prenez le mot « navire », que vous connaissez tous. Il s'agit de trouver la manière

i
 Vue de l'exposition *Salon des refusés*
 de Rasmus Myrup, La Criée centre d'art contemporain,
 Rennes, du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
 © Aurélien Mole

ii
Runestone Non-Binary, Runestone Foredaddies,
Runestone COP15 for Ragnarok, béton peint,
 dimensions variables, vue de l'exposition *Precoming*,
 O-Overgaden, Institut pour l'art contemporain,
 Copenhague, Danemark, 2023.

la plus poétique et alambiquée de signifier ce simple mot de « navire », de sorte que les personnes autour de vous – mises dans la confiance – comprendront que vous voulez dire « navire », alors même que vous avez dit « Étalon des terres de Njord » ou « Cavalier de la route des mouettes », ou encore « Vaisseau de la demeure des baleines ». Ces trois *kennings*, ou « circonlocutions », pourrait-on les appeler, signifient toutes « la même chose », mais bien sûr, en ne disant pas du tout la même chose. Ils sont une sorte de « chemin pittoresque » : c'est plus long et fastidieux, mais Dieu que cela ajoute de ce « je ne sais quoi » qui fait tout le sel de la vie. Cette volonté d'être délibérément obscur et « esthétisant » peut agacer, et en a agacé plus d'un – et pourtant l'existence d'une des grandes « traditions artistiques populaires » de notre époque repose entièrement sur l'usage de ces codes tarabiscotés...



'idée que je voudrais avancer, c'est qu'un même est, en essence, une circonlocution. D'une manière similaire au *kenning*, il sollicite des références, des traditions et une tournure d'esprit poétique préalable. Pour comprendre que le *kenning* « Étalon des terres de Njord » signifie « navire », il faut connaître l'histoire de Njord, le dieu des Mers nordiques, et être capable de se représenter, avec son œil intérieur bien sûr, comment ses étalons pourraient chevaucher les vagues avec la même grâce qu'un cheval au galop dans un champ. Et, ici, je prends l'exemple d'un *kenning* extrêmement simple. Beaucoup d'entre eux sont tellement alambiqués qu'il serait presque impossible de les expliquer...



uisque l'on parle de choses quasi impossibles à expliquer, un même se définit presque davantage par son impossibilité à être décrypté par les non-initiés que par la nature spécifique de son contenu. À l'instar des *kennings*, ce sont des constructions sociales entourées d'une forteresse de références partagées.

Tout comme il faut un mot de code pour passer la porte d'un *speakeasy*,
 le même ne révélera
 ses secrets que si vous en possédez les codes.



Le véritable objectif est de « comprendre » le même, et non son contenu. En ce sens, c'est une construction tout aussi formelle qu'un *kenning*. C'est pourquoi « *I can has cheezburger* » pourrait être tout aussi impénétrable à un adolescent dans dix ans que « Brandisseur de feu de tempête de l'ogresse de la lune protectrice du destrier de l'abri à bateau » l'est pour nous aujourd'hui. (Chapeau bas à Þórðr Sjáreksson sur ce coup-là...)

 rrer de cette manière est absolument vital. Prendre le chemin le plus long. Il y a tellement, tellement de manières différentes de se rendre au même endroit. Il suffit de vagabonder... Le chemin en ligne droite est celui qu'une IA emprunterait. Elle considérerait comme une perte de temps le fait de « se perdre » en chemin... Mais pensez à tous les livres, conversations, et rencontres accidentelles qui se sont mises sur votre route alors que vous alliez quelque part. Tout ça forme le tissu merveilleusement « déconnecté » du réel que nous vivons, et dans lequel nous pouvons nous perdre. Nous oublions ce superpouvoir que nous avons tous en nous : il existe des millions de manières « d'(y) arriver » tout en « se perdant ».

 ittgenstein a forgé le concept de « jeux de langage ». Un aspect vraiment intéressant de sa réflexion est l'idée selon laquelle « comprendre » quelque chose signifie « suivre une règle ».

 ne façon charmante d'observer cela en action, est par exemple lorsque les gens commencent une phrase par : « En réalité... ». Par exemple :

« En réalité, une fraise est une noix !

C'est comme ça qu'un botaniste la définirait... »

Le fait qu'un fruit rouge soit « en réalité » une noix est non seulement surprenant, mais aussi embêtant. Car cela fait dérailler toute conversation qui s'écarterait de la définition botanique – ce qui, malheureusement, n'est que trop fréquent... C'est très frustrant, car nous nous sentons chassés de notre propre langue... Ma définition et ma compréhension de « fruit » ou de « fruit rouge » se voient tout d'un coup ébranlées lorsque cette information anodine vient les secouer...

iii
Nut In My Hole,
huile sur papier synthétique
monté sur dibond, 70 × 100 cm.
Cream In My Hole,
huile sur papier synthétique
monté sur dibond, 70 × 100 cm.

iv
Haglbøsse/Hail Gay [Hail Fag/Hagl Bøsse],
huile sur papier synthétique
monté sur dibond, 70 × 100 cm.
Slangebøsse/Slingshot [Snake Fag/Slyngeskud],
huile sur papier synthétique
monté sur dibond, 70 × 100 cm.

iii



 Si l'on part de l'idée que « comprendre » quelque chose signifie « suivre une règle », comme l'a écrit Wittgenstein, le vrai problème arrive quand on se rend compte que « toutes les règles sont sous-déterminées », c'est-à-dire qu'aucune règle ne peut contenir toutes ses interprétations possibles. (Si l'on prend l'exemple des lois, le travail des avocats est de les interpréter et de tracer les contours de leur définition.) Les homophones, homonymes (saluons au passage le préfixe « homo »!) et autres doubles sens sont de merveilleux exemples de la dimension sous-déterminée du langage.

 Quand j'étais enfant, le mot *bøsse* me faisait toujours tiquer (ndlr: le mot *bøsse* en danois signifie également « homosexuel »). C'est un suffixe assez courant dans les mots composés danois qui veut dire « une chose en contenant une autre ». Il semble que le mot grec ancien *pyxis* soit la racine du mot *bøsse* et également de « boîte »... Quoiqu'il en soit, on le retrouve dans une variété de mots anciens, comme *Saltbøsse* (salière) et *Haglbøsse* (mousquet). L'homonymie de ces mots est amusante en soi, mais tout autant les associations extravagantes que je faisais dans ma tête d'enfant, pensant que cela avait quelque chose à voir avec le fait d'être gay...

Slangebøsse (ndlr: *Slange* signifie « serpent » en danois) signifie « lance-pierre », mais moi je l'associais aux récits bibliques d'Ève et du serpent, et m'imaginai le serpent comme l'ami gay qui lui disait « Allez princesse, croque cette pomme, ma belle »... Vous avez dit homophobie intériorisée ?

 tant bilingue, ce méli-mélo naît aussi des homonymes entre deux langues. Plus on est proche d'une culture et d'une langue, moins on arrive à la voir. C'est comme Agamben qui parlait des oxymores de notre monde contemporain, en écrivant : « Ceux qui coïncident trop avec leur époque, [...] ne parviennent pas à la voir ; ils n'arrivent pas à la regarder droit dans les yeux. » De la même manière, on ne peut pas voir sa propre langue « avec » sa propre langue. Il faudrait pouvoir la regarder par l'entremise d'une autre, non ?





'en ai fait l'expérience à plusieurs reprises
 quand je travaillais sur une série de sculptures
 pour l'installation en cours

Salon des refusés,



v

v. vi
 Vue de l'exposition *Salon des refusés*
 de Rasmus Myrup, La Criée centre d'art contemporain,
 Rennes, du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
 © Aurélien Mole

vii
 Double-page extraite de la publication
The Völva's Bestiary of Best Friends - un mélange
 du *Burn Book de Lolita malgré moi* et d'un
 bestiaire médiéval, qui décrit les vies, les rires,
 les amours et les pertes de figures mythologiques
 nordiques, scandinaves et danoises.

Impression UV, couverture cartonnée, publié
 par Stanza (Danemark) et Coda Press (Norvège),
 design graphique par Sabo Day, 2023.

viii, ix
 Pages extraites de la publication
The Völva's Bestiary of Best Friends,
 impression UV, couverture cartonnée, publié
 par Stanza (Danemark) et Coda Press (Norvège),
 design graphique par Sabo Day, 2023.

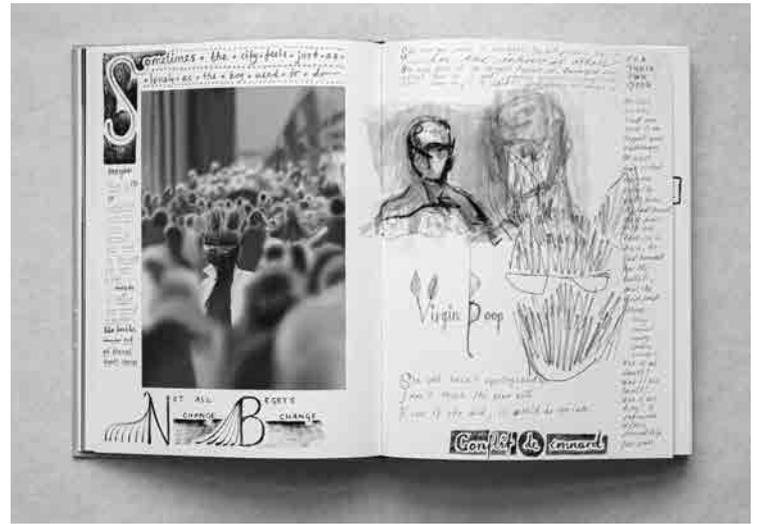
x
 Rasmus Myrup, *Demoiselle de la source*
 [*The Spring Maid*], 2024, fait de bouteilles d'eau
 de la fontaine de Barenton et d'un peu d'eau
 de la fontaine de Jouvence de Brocéliande,
 vue de l'exposition *Salon des refusés*,
 La Criée centre d'art contemporain, Rennes,
 du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
 © Aurélien Mole



vi

et en écrivant le livre *The Völva's Bestiary of Best Friends*.
 Pour ces deux projets, j'ai travaillé à partir du folklore danois, des légendes scandinaves et de la mythologie nordique, des sphères du folklore populaire qui se recoupent et dont les racines remontent à l'âge du bronze, il y a près de 5 000 ans. Des histoires

de déesses
 crachant
 de l'eau
 pure
 et claire
 de leurs organes génitaux
 pour
 que les hommes
 la boivent,



vii



viii



ix



x

DIVAGATIONS
SUR *L'INDISCIPLINE
DU *LANGAGE, LES *CHARMES
DU *CHEMIN *PITTORESQUE
ET *LES *VERTUS
DE *LA *CUEILLETTE

d'un fils ayant des chaussures magiques lui permettant
de marcher sur la mâchoire d'un loup
voulant détruire le monde,



xii

et de le tuer pour venger son père, de plantes
qui se sentent rejetées quand on ne les inclut pas,
et qui finissent par monter
un complot pour assassiner un dieu...

xi
Rasmus Myrup, *Vidar [Viðarr]*, 2024, fait d'ajoncs,
vue de l'exposition *Salon des refusés*,
La Criée centre d'art contemporain, Rennes,
du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
© Aurélien Mole

xii
Rasmus Myrup, *Gui [Mistletoe]*, 2024, fait de gui,
vue de l'exposition *Salon des refusés*,
La Criée centre d'art contemporain, Rennes,
du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
© Aurélien Mole

xiii. xiv
Rasmus Myrup, *Meuf de Tourbière [The Bog Lady]*, 2024,
fait de pellets de houblon, vue de l'exposition
Salon des refusés, La Criée centre d'art contemporain,
Rennes, du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
© Aurélien Mole

xv
Vue de l'exposition *Salon des refusés*,
La Criée centre d'art contemporain, Rennes,
du 1^{er} juin au 8 septembre 2024.
© Aurélien Mole

xiii



F
 utes ces histoires appartiennent à la même tradition orale que les *kennings* dont j'ai parlé plus tôt. Elles remontent à encore plus loin que l'époque viking, et ont perduré jusqu'à nos jours. Dieux, elfes, gnomes, trolls et esprits incarnant des éléments naturels, tous connectent avec cet écheveau plein de fils entremêlés, et c'est ça que je trouve fascinant. Je prends un grand plaisir à poursuivre cette tradition ancestrale consistant à réinterpréter ces histoires à chaque nouvelle itération. Pour moi, l'un des aspects les plus transformateurs de ce processus a été de passer du danois à l'anglais, puis au français. Tout d'un coup, devant l'inanité d'une phrase comme : « *The Bog Lady has a brewery* », j'ai rapidement réalisé qu'en anglais, le contexte s'était... perdu... Ce que moi, qui ai grandi avec cette histoire, pensais avoir humblement saisi de son sens, s'était évaporé. J'ai dû alors me remettre à évaluer et à examiner tout ça. Le pouvoir transformateur de la traduction se glisse en grande partie dans ces endroits sous-déterminés. De légers décalages de sens peuvent ouvrir d'incroyables gouffres de confusion sémantique. J'ai découvert cela avec une immense joie en traduisant en français la phrase que je viens de citer...

F
 es récits folkloriques autour de « La dame des tourbières » (*The Bog Lady*) apparaissent vers le XVII^e siècle, où commence à circuler l'histoire d'une femme imposante,

penchée au-dessus de la cuve bouillonnante
 d'un breuvage mystérieux

qui serait à l'origine du brouillard planant au-dessus des tourbières du Danemark.

Dans mon esprit, elle allait bien sûr au bout de son art et finissait par ouvrir une microbrasserie (à une époque où toutes les brasseries étaient minuscules, lol). Elle y produisait une adorable petite bière artisanale, à l'intention des connaisseurs des villes, toutes nommées d'après des découvertes archéologiques faites dans les tourbières danoises... Cette dame, un poil accro au travail et à l'affût des tendances, avait également ouvert un restaurant attendant, comme toute microbrasserie qui se respecte, où elle servait des plats sans chichi du type « carottes cuites vapeur et maquereau fumé » (ce qui n'était

xio



xv



xiii

pas sans lien avec les rumeurs qui la rendaient responsable du brouillard...) qu'il s'agissait d'assortir avec la bonne bière pour une expérience inoubliable, à la fois rustique et raffinée...



out cela pour dire : imaginez ma JOIE sans borne quand, des années après m'être lancé dans la réinterprétation de cette histoire, j'ai commencé à penser à « the Bog Lady » dans mon (modeste) français, et en ai proposé la traduction suivante : « La Meuf de Tourbière a une Brasserie » ! Non seulement le mot français « tourbière » contient « Tour » et « bière » – ce qui va parfaitement avec une femme charpentée brassant de la bière (!) – mais la traduction de *brewery* est bien sûr « brasserie », qui, en français, signifie à la fois « bar » ET « restaurant » – les brasseries françaises ayant toujours été à la pointe, elles ont probablement lancé la tendance des brasseries-restaurants du Moyen Âge ! On n'appréciera sûrement pas à sa juste valeur cette pépite de traduction émergée des failles de la sous-détermination, mais moi je la chérirai pour l'éternité – et je ne pouvais la découvrir que grâce à une méthodologie de la cueillette.



e fais beaucoup de cueillette, au sens propre comme au figuré. Je cueille de l'herbe/des chardons/des roseaux mais aussi du folklore/des mêmes/des histoires. Quand on pense à la « cueillette », il faut aussi penser à la façon dont ce qui a été « cueilli » est ensuite intégré dans un composite « nouveau ». Même une peinture contient des éléments collectés et/ou transformés que l'artiste n'a pas entièrement fabriqués lui-même. Ce n'est peut-être pas l'objet de l'œuvre, mais sa toile est composée de fibres naturelles provenant d'une plante qui a poussé dans un champ ; et les peintures que l'artiste utilise proviennent de quelques strates terrestres enfouies, où quelqu'un est allé pour les en extraire. Que l'œuvre d'art finale évoque cet affrontement entre monde minéral et végétal ou pas, c'est pourtant ce qui se joue là, sur le mur. De la même manière, les histoires sont des objets composites, tant dans leurs structures narratives que dans leurs dimensions linguistiques. Les mots sont des « objets trouvés ».

Être trop conscient de cette nature composite du langage peut devenir envahissant – et mener à trop de métaréflexion au détriment de la vraie. C'est le danger que présente l'hyperconscience de la dimension composite de notre monde interconnecté. La réflexion sur la partie et le tout – un dilemme philosophique qui a tourmenté tous les êtres humains sous une forme ou une autre – n'a reçu son nom en propre qu'à la Renaissance : la méréologie.



a méréologie est l'étude des parties, des ensembles et des relations qu'ils entretiennent. Comment l'un se rapporte à l'autre et vice versa. Une manière de faire la distinction entre une peinture sur toile, mettons, et une sculpture « bricolée », en utilisant une terminologie méréologique, serait d'envisager la question sous l'angle de l'identité. Si le coton présent dans la toile est tellement atomisé que son identité en tant que coton a disparu, il fera alors partie d'un ensemble plus large, et cessera d'être un composant composite en lui-même. En ce sens, le « tout-coton » est constitué de « parties-coton » – c'est-à-dire, la forme bulbeuse de la fleur, une tige et une apparence générale de plante. Si les « parties-coton » ont été détruites, comme c'est le cas quand le coton est traité, transformé en fils puis tissé en une toile – le coton meurt, pour donner naissance à un « tout-toile » constitué de « parties-toile ». Un objet a une identité si ses parties ont conservé LEUR identité.



l'inverse, une sculpture hypothétique bricolée à partir d'herbe la tête en bas dans un mixeur (une œuvre d'art terrifiante dénonçant la violence que les hommes infligent à leurs pelouses, et un rappel que toute culture commence avec le pâturage, lol), repose sur la rencontre entre un « tout-herbe » et un « tout-mixeur ». L'identité méréologique des deux entités reste intacte, et la compréhension de leur rencontre nécessite la préservation de leur intégrité.



ette distinction méréologique devient curieusement opaque quand on entre dans le domaine des identités inconnues

mais ressenties. Shakespeare a écrit nombre de ses pièces à partir de matériaux préexistants, en puisant dans des lieux, des objets et des connaissances préexistantes, ce qui lui a permis de conserver les « parties-histoire » tout en produisant de nouveaux « tout-pièce ». Sur un plan plus atomique, les néologismes qu'il a apportés à la langue anglaise sont également si nombreux qu'ils sont aujourd'hui largement répandus, mais il y aurait encore bien des choses à dire sur la manière de comprendre ces néologismes – sur une scène, les personnages disent des choses nouvelles mais compréhensibles. Les personnages n'expliquent jamais leur texte. Ils ne s'arrêtent pas pour écrire des notes de bas de page sur ce qu'ils veulent dire. Il en va de même pour les sculptures folkloriques, les *kennings* et les *mèmes*. Ils contiennent des parties connues mais font l'effet d'ensembles nouveaux.



J'ai beaucoup appris en allant à la cueillette de plantes et de matériaux... Notamment que se perdre était une voie de survie – surtout à une époque où l'on est constamment localisable. Installez-vous au bon endroit, et laissez l'environnement se repaître de vous, délicieusement. Un livre, des livres peuvent être un biotope dans lequel se perdre. Vous pouvez savoir que vous allez à la plage, et qu'il y aura des « parties-plage », mais vous ne pouvez pas savoir exactement ce qui vous attend, ni en quelle proportion. Prenez garde que les lieux, les sources et les références de vos aventures ne contiennent pas d'autoroutes, et trouvez votre chemin par voies détournées. Les machines emprunteront toujours le sentier le plus battu. Faites autrement. L'intelligence artificielle suivra la route, l'intelligence de l'homme défrichera des contrées sauvages.

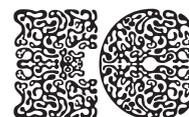
Merci.



BYE BYE BINARY

Bye Bye Binary (BBB) est une collective belgo-française, une expérimentation pédagogique, une communauté, un atelier de création typo-graphique variable, un réseau, une alliance. Formée en 2018, BBB propose d'explorer de nouvelles formes typographiques adaptées à la langue française, notamment par la création de caractères (lettres, ligatures, points médians, éléments de liaison ou de symbiose) prenant pour terrain d'expérimentation et de recherche l'écriture inclusive, non binaire, post-binaire. BBB n'a pas pour seul but le dessin de caractères mais, plus largement, d'alimenter le débat sur la charge politique du design graphique, du langage, des représentations des corps et des identités.

Les membres actif-ves de la collective en 2024 : Axxenne ♥ Camille Circlude ♥ Chloé Elvezi ♥ Clara Sambot ♥ Eugénie Bidaut ♥ Enz@ Le Garrec ♥ Félix Kazi-Tani ♥ H.Alix Sanyas ♥ Julie Patard ♥ Laura Conant ♥ Laure Giletti ♥ Léna Salabert-Triby ♥ Loraine Furter ♥ Ludi Loiseau ♥ Marie-Mam Sai Bellier ♥ Mariel Nils ♥ Marouchka Payen ♥ Max Lillo ♥ Pierre Huyghebaert ♥ Quentin Lamouroux ♥ Roxanne Maillet ♥ Sophie Vela.



ESTELLE CHAIGNE

Estelle Chaigne est photographe et artiste, elle vit à Rennes. Elle se balade dans les techniques photographiques utilisant aussi bien des chambres du XIX^e siècle, des flashes à magnésium que du tatouage temporaire ou de la vidéo numérique. Sa pratique prend la forme d'exposition, de vidéos ou d'expériences participatives qui mettent en jeu l'acte et le médium photographique et sa capacité à montrer l'invisible et le latent.

Actuellement elle s'interroge sur ce qui, dans l'espace du visible, traduit des forces et confère à l'image une puissance auratique. La place donnée à la nature dans la construction de l'occulte, du mystère et la traduction de ce phénomène dans l'histoire des représentations l'orientent vers des projets utilisant la photographie et son histoire, ses techniques, pour interroger, en tordant les procédés photographiques, les liens entre l'homme et la croyance.

Parallèlement, elle collabore avec des artistes, des associations comme La Collective ou Le Bon Accueil, et travaille ponctuellement en tant que photographe de plateau pour le cinéma, le théâtre contemporain ou encore pour des expositions.

Depuis avril 2016, elle est artiste établie aux Ateliers du Vent, lieu dans lequel elle travaille quotidiennement et est artiste associée à la Brave Compagnie.

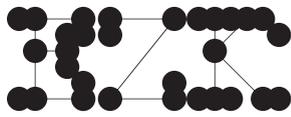


LA COLLECTIVE QUI CHERCHE ENCORE SON NOM

Alice Fosse, Amandine Rigaud, Caroline Douat Fonvieille, Enaëlle Forest, Ju Vigneau et Léa-Safi De Craene forment une collective d'artistes et d'écrivain-es queers éco-féministes et décoloniales.

Cette collective qui cherche encore son nom c'est: des relations amicales; des moments de vie commune; des expositions; des voyages; des manifestations; des fêtes; des colocations; des cheveux coupés; des soins collectifs.

Iels se sont rencontrés en 2019 à l'École supérieure d'art et de design de Valence où iels ont été diplômé-es en 2024. Iels ont monté un atelier d'écriture en autogestion au sein de leur école en 2021 intitulé *Auto-Arc Tout le monde sait écrire*, où iels ont expérimenté les écritures à plusieurs mains, la réalisation de fanzines ainsi que des événements de partages de lectures. Une partie d'entre eux a également organisé le festival de performances *Superperformances* qui s'est déroulé à Montélimar, en septembre 2022. Iels écrivent, performant, produisent des créations plastiques et audiovisuelles. Iels s'intéressent aux pratiques pédagogiques et éditoriales. Iels se nourrissent des possibilités d'expérimentations artistiques communes, du partage des savoirs et des formes de collectif-ves



EURIDICE ZAITUNA KALA

Euridice Zaituna Kala est une artiste-enseignante mozambicaine, dont l'œuvre se concentre sur les métamorphoses culturelles et historiques, ses manipulations et ses adaptations. L'artiste reproduit le vocabulaire visuel des archives historiques pour en révéler ses subjectivités, mais aussi ceux qu'elles ont invisibilisés. Elle questionne l'appropriation des corps noirs par leur représentation dans les archives; mais plutôt que de s'emparer de leur histoire, elle tente de réaffirmer leur existence. Son travail prend la forme d'installations, de performances, d'images, d'objets et de livres.



SOPHIE KAPLAN

Sophie Kaplan est directrice de La Criée centre d'art contemporain depuis 2012. Son approche critique et sa pratique curatoriale se développent autour de l'importance accordée aux collaborations – notamment avec les artistes *via* la mise en place à La Criée des cycles thématiques et des artistes associé-es; de la place laissée au-x récit-s comme moteurs de la recherche, de la création et de la transmission; de l'intérêt porté au croisement des arts, des disciplines et des savoirs.



KHANYISILE MBONGWA

Khanyisile Mbongwa est curatrice indépendante, artiste primée et sociologue basée au Cap (Afrique du Sud). Engagée par sa pratique curatoriale, qu'elle intitule *Curing & Care*, elle utilise la créativité pour créer des espaces propices aux pratiques émancipatrices, à la joie et au jeu. Khanyisile Mbongwa est notamment la curatrice de la Triennale de Stellenbosch en 2020 et de la Biennale de Liverpool 2023 «uMoya: The Sacred Return of Lost Things».

Khanyisile Mbongwa est curatrice au sein du projet *Puncture Points* (2017), membre fondatrice et curatrice de *Twenty Journey* et ancienne directrice exécutive de *Handspring Trust Puppets*. Elle est l'une des membres fondatrices des collectifs artistiques Gugulective, Vasiki Creative Citizens et du collectif de poésie WOC Rioters In Session. Khanyisile Mbongwa a été membre de la fondation Mellon à l'Institut des Arts créatifs de l'université du Cap, où elle a complété sa maîtrise en arts interdisciplinaires, art public et sphère publique, et a travaillé au niveau local et international.



LÉA MULLER

Léa Muller est ingénieure paysagiste et urbaniste de formation. Elle pose un autre regard sur le territoire qui l'entoure et développe des outils d'appropriation et de lecture du paysage. Elle forge avec conviction un positionnement sur la manière dont on façonne nos territoires: aménager moins et comprendre mieux, construire avec un souci aigu de ce qui préexiste et de la ressource, développer une sensibilité pour les paysages ordinaires, prêter attention au vivant, concevoir le paysage comme la matérialisation concrète et visible de notre rapport au monde.

Dans un souci d'ancrage, de transformation concrète d'un modèle de société, Léa Muller développe un projet de sylviculture douce et de transformation directe sur ses parcelles de forêt à Bourg-des-Comptes (35).



RASMUS MYRUP

Rasmus Myrup est né en 1991 à Copenhague, où il vit et travaille. Son œuvre est une synthèse de grands et de petits récits. Myrup étudie les grands concepts de l'existence de l'humanité, tels que l'évolution et l'histoire, par le prisme plus restreint des émotions et des expériences personnelles. À travers ses sculptures, installations et dessins, il cherche à comprendre d'autres époques, d'autres espèces et d'autres mondes – et de cette manière, tout, des Néandertaliens aux arbres ou au folklore, offre de nouvelles perspectives sur notre compréhension de la mort, du sexe et du pouvoir.

En 2023, il présente sa première exposition personnelle *Vertreibzeit* à la Kunstverein de Göttingen, Allemagne. Ses œuvres sont visibles au Tranen Space for Contemporary Art d'Hellerup, Danemark (2023), à la Kunsthall Charlottenborg de Copenhague (2021 et 2020) et chez Jack Barrett, New York (2020). En 2023, il participe à la Göteborg International Biennial for Contemporary Art, Göteborg (Suède) et en 2024 il expose à 1646 – Experimental Art Space, La Haye (Pays-Bas) où il présente les premiers volets du *Salon des Refusés*, qu'il présente à La Criée centre d'art contemporain avec de nouvelles sculptures sous le titre *Salon des refusés* à l'été 2024.

Il est représenté par les galeries Nicolai Wallner à Copenhague et Jack Barrett à New York.



KANTUTA QUIRÓS

Kantuta Quirós est curatrice, théoricienne de l'art, cinéaste, cofondatrice avec Aliocha Imhoff de la plateforme *Le peuple qui manque*, créée en 2005, qui œuvre, entre art et recherche, à une nouvelle écologie des savoirs (scénographies de la pensée contemporaine, fictions diplomatiques, procès fictifs, assemblées et expériences de pensée à l'échelle 1:1). Parmi ses projets curatoriaux, *L'École des Impatiences* (Musée de Dieppe, 2023); *A Debt of Times* (Konsthall C, Stockholm, 2018); *Le Procès de la fiction* (Nuit blanche, 2017); *Une constituante migrante* (Centre Pompidou, 2017); *A Government of Times* (Leipzig Halle 14, 2016); *La frontera nos cruzo* (Museo de la Inmigración Buenos Aires, 2015); *Au-delà de l'effet-Magiciens* (Fondation Gulbenkian, Laboratoires d'Aubervilliers, 2015), etc. Elle a publié *Qui parle? (pour les non-humains)* (PUF, 2022), *Les Potentiels du temps* (Manuela Éditions, 2016, republication Poche Flammarion, 2024) et dirigé *Géoesthétique* (Éditions B42, 2014) et *Histoires afropolitaines de l'art, Multitudes* 53-54 (2014). Membre du comité de rédaction de la revue *Multitudes*. Filmographie: *Pachakuti* (présenté à la 6^e Biennale de Mardin, Turquie, 2024), *Les Impatients* (2019), *Que demandent-ils? À y devenir quelque chose* (Biennale de Lyon, 2019), *Première Déclaration du musée apatriote* (2018), etc. Elle est maîtresse de conférences à Paris 1 Panthéon-Sorbonne – École des arts de la Sorbonne.



EVARISTE RICHER

Evariste Richer est l'auteur d'une œuvre poétique qui se présente comme une exploration du réel et s'attache à comprendre notre propre univers et les mécanismes qui l'ont généré et continuent à l'animer. En s'emparant des outils de la science et de la culture telles la météorologie, la téléologie, l'astronomie, la physique, il met en place des dispositifs qui aident à fournir une nouvelle grille de lecture sans faire l'impasse sur une dimension esthétique intrinsèque dont la finalité est de réconcilier l'individuel avec l'universel.

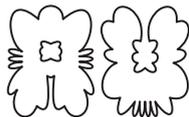
L'esthétique minimaliste et conceptuelle qui préside aux créations de l'artiste trouble par son pouvoir de suggestion et d'évocation, et construit autour du spectateur un récit qui interroge nos systèmes de pensée et bouscule notre compréhension du monde.



GILLES A. TIBERGHIE

Gilles A. Tiberghien est philosophe, historien de l'art et écrivain. Il travaille à la croisée de l'histoire de l'art et de l'esthétique ce que montre, entre autres, son intérêt pour l'esthétique italienne et l'histoire de l'art au XX^e siècle dont il a traduit et présenté plusieurs auteurs (Benedetto Croce, Luigi Pareyson, Cesare Brandi, etc.). Il est l'un des premiers en France à explorer le Land Art comme forme artistique et réflexion esthétique. Il s'intéresse plus largement aux rapports de l'art et du paysage, aux cabanes – point de rencontre ambigu et privilégié entre les humains et ce que l'on appelle la nature –, à la poésie et à la littérature.

Il a dirigé la collection « Arts et esthétique » (Carré, Hoëbeke et Bayard), de 1996 à 2004. Il est membre du comité de rédaction des *Cahiers du musée d'Art moderne* et corédacteur en chef avec Jean-Marc Besse des *Carnets du paysage*.

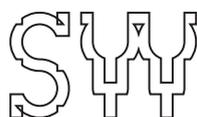


ANISIA UZEYMAN

Anisia Uzeyman est une actrice, dramaturge et réalisatrice française et rwandaise. Comédienne, elle a travaillé pour le théâtre avec, notamment, Françoise Lepoix (*L'Entre-Deux rêves* de Pitagaba et *Io* [Tragédie] de Kossi Efoui) et Sofie Kokaj (*No Trace of a Place to Hide*, *Elle a passé tant d'heures sous les Sunlights*, *This Is not a Love Song*).

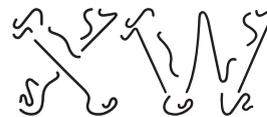
Au cinéma, elle a joué entre autres dans les films *Tey* d'Alain Gomis (2012) et *Ayiti mon amour* de Guetty Felin (2016). Elle a écrit et mis en scène *Immaculé*, *HOW/Particule*, *APposition* et *Déluge* (La Générale, Paris 2005-2010). En 2016, elle a réalisé *Dreamstates*, long-métrage expérimental, entièrement tourné à l'iPhone. Elle a coréalisé le long-métrage *Neptune Frost* (2021) avec Saul Williams.

Son premier livre *Saolomea, Saolomea!* a été publié aux éditions Not a Cult (2022, États-Unis).



SAUL WILLIAMS

Saul Williams est un poète, musicien et acteur. Saul Williams a écrit, composé et coréalisé le film de science-fiction musical, *Neptune Frost*. Il fait ses débuts en tant qu'acteur dans le film *Slam* de Marc Levin, qu'il coécrit, et qui a gagné le Grand Prix du Jury à Sundance ainsi que la Caméra d'Or à Cannes en 1998. Saul a sorti six albums (*Amethyst Rock Star*, le self-titled *Saul Williams*, *Niggy Tardust*, *Volcanic Sunlight*, *Martyr Loser King*, *Encrypted & Vulnerable*, et la bande originale du film *Neptune Frost Unanimous Goldmine*). Il a écrit cinq livres de poésie publiés entre autres par Simon & Schuster et MTV Books (*The Seventh Octave*, *S/he, Said the Shotgun to the Head*, *US(a)* et *The Dead Emcee Scrolls*). Sa première bande dessinée, *MartyrLoserKing*, sera publiée par First Second Books et sortira en 2025.



XAVIER WRONA

Xavier Wrona est cofondateur d'Après la révolution, une association travaillant à l'application de la pensée architecturale à d'autres objets que la production de bâti. Il est maître de conférences à l'École nationale supérieure d'architecture de Saint-Étienne, où il porte l'enseignement du projet *Architecture in a World on Fire*. Wrona est titulaire d'un doctorat en architecture, esthétique, histoire et théorie des arts de l'École normale supérieure de Paris, sous la direction de Pierre Caye, intitulé : *Architecture et savoir, une économie générale du savoir architectural par-delà la production de bâti, de Vitruve à nos jours*, en cours de publication aux Éditions Amsterdam. Il a créé l'agence Est-ce ainsi (2006-2017), une structure travaillant à recentrer la pratique architecturale sur ses conséquences politiques et sa participation à une transformation de la vie collective. En 2010, l'agence Est-ce ainsi est lauréate des Albums des jeunes architectes et paysagistes du ministère de la Culture.



VINCENT ZONCA

Vincent Zonca est écrivain, critique d'art et curateur. Né à Dijon, il est agrégé de lettres modernes et diplômé de l'École normale supérieure de Lyon en littératures comparées et en études hispanophones et lusophones. Après avoir été enseignant-chercheur, puis attaché culturel auprès de l'ambassade de France au Brésil (2018-2022), il vit désormais à Vancouver, où il travaille en tant qu'attaché culturel auprès de l'ambassade de France au Canada.

Ses travaux cherchent, par l'écriture, le commissariat d'expositions et des actions pédagogiques, à penser de façon libre les enjeux environnementaux et certains concepts afférents (Anthropocène, biodiversité négligée, symbiose, plantes rudérales, forêts, rapports humains-non humains et ville-nature, monde minéral, etc.), en croisant les approches et les savoirs, notamment artistiques, biologiques, philosophiques et anthropologiques. Ses écrits portent également sur les pratiques artistiques contemporaines (arts visuels, arts autochtones, arts bruts, poésie et performance, etc.).

Son premier essai, *Lichens : pour une résistance minimale*, est paru en 2021 aux Éditions Le Pommier, préfacé par le philosophe Emanuele Coccia et initiant une nouvelle collection intitulée « Symbiose » (il a été traduit en 2023 en anglais et japonais).

COLOPHON

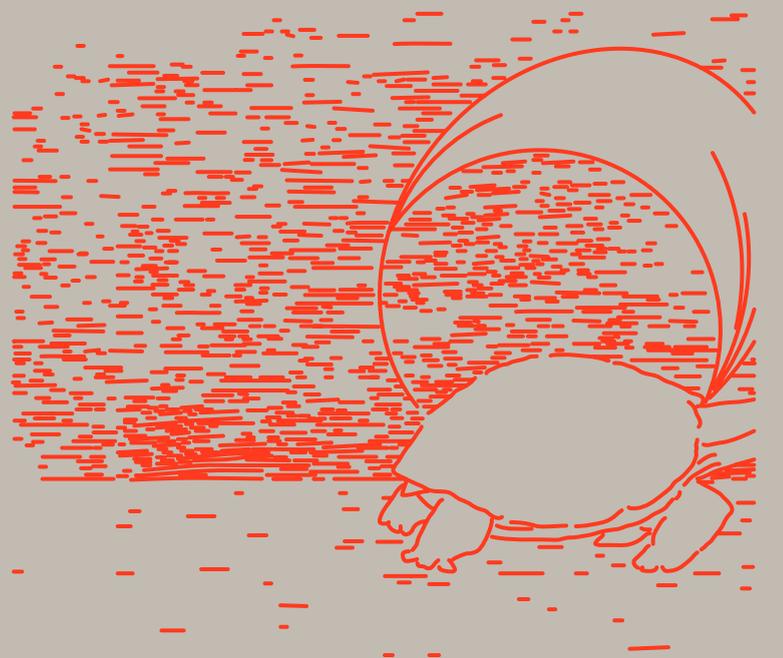
DIRECTRICE DE LA PUBLICATION	Sophie Kaplan
ÉDITEUR-RICES	Euridice Zaituna Kala, Léa Muller, Kantuta Quirós, Evariste Richer, Gilles A. Tiberghien
RELECTURES	Pascale Braud
TRADUCTIONS	Hélène Planquelle (pour les textes d'Anisia Uzeyman, de Saul Williams et pour l'entretien entre Khanyisile Mbongwa et Euridice Zaituna Kala)
SUIVI D'ÉDITION ET D'IMPRESSION	Thibaut Aymonin
DIFFUSION	Les presses du réel www.lespressesdureel.com
NOTE AU SUJET DE LA FORME	Dans une volonté de respecter les formes originales des contributions des auteur·rices, nous avons choisi d'utiliser dans la revue leur usage ou non de l'écriture inclusive.
REPRODUCTIONS D'IMAGES	Tous les droits réservés : les auteur·rices, les ayants droit pour toutes les images reproduites. Les éditeur·rices ont recherché les ayants droit de l'ensemble des images reproduites, mais il se peut qu'elles et ils n'aient pas réussi à identifier certain·es d'entre eux et elles.
CONCEPTION GRAPHIQUE	Alias Sandi La contribution de Bye Bye Binary, proposée sous forme d'insert, a été mise en forme par ses membres, à partir du répertoire de typographies et des usages graphiques de la collective (voir p.66).
TYPOGRAPHIES	Rungli (Kaj Lehmann, 2019) Perhinderion (Zoé Lecossois, 2020)
LETTRES	Zainer Initials (Alexis Faudot, Rafael Ribas, 2019) Self Region (Wino Sutarmin Kadir/Weknow, 2011) PCB (Maxence Duterne, 2024) Dark Academia (Céline Hurka, 2022-2023) Ready Active (Plain Form, 2024) Rythmic Regal (RabenRifaie Studio, 2024) Violet (Carmen Nâcher, 2023) Béranger (Marion Beaupère, 2017) Centennial Script Fancy (Intellecta Design, 2009) Lithops (Anne-Dauphine Borione, 2022) Zaltys (Studio Cryo, 2021) PicNic (Mariel Niels, 2022)
IMPRESSION	Service imprimerie de Rennes Métropole, Media Graphic Tiré à 500 exemplaires Version numérique disponible en français sur www.la-criee.org
REMERCIEMENTS	Les contributeur·rices : Bye Bye Binary, Estelle Chaigne, Euridice Zaituna Kala, La collective qui cherche encore son nom, Khanyisile Mbongwa, Léa Muller, Rasmus Myrup, Gilles A. Tiberghien, Anisia Uzeyman, Saul Williams, Xavier Wrona, Vincent Zonca L'équipe de La Criée centre d'art contemporain : Patricia Bagot, Amandine Braud, Carole Brulard, Chloé Fourrage, Benoît Mauras, Norbert Orhant L'équipe du service imprimerie de Rennes Métropole Joël Boustie et Jilann Tirmarche, Laboratoire de Pharmacognosie- Mycologie de la faculté de Pharmacie de Rennes



La mise en forme de la revue *Festina Lente* est conçue en clin d'œil aux travaux d'Alde Manuce, imprimeur humaniste italien du xv^e siècle, qui marquait ses ouvrages de l'adage latin sous la forme imagée d'un dauphin (*Festina*) s'enroulant autour d'une ancre (*Lente*). Ainsi, les titres ornés d'astérisques et composés d'un revival typographique du xv^e siècle et les multiples lettrines disséminées dans l'ouvrage proposent une réinterprétation graphique de ses travaux. Ce numéro est l'occasion de faire dialoguer une panoplie de lettres, contemporaines, sensibles, poétiques et joyeuses, dessinées par des typographes souhaitant se saisir de la lettre comme forme expressive. Cette collection de caractères répond aussi à l'envie de faire collectif, une manière d'enlacer la création pour *endurer le présent*.

Couverture : Détail de l'exposition *Salon des refusés* de Rasmus Myrup, La Criée centre d'art contemporain, Rennes. © Aurélien Mole
Lichen, Estelle Chaigne, photographie numérique, 2024.

© 2024 tous droits réservés La Criée centre d'art contemporain, les auteur·rices, les artistes © adagp, Paris, 2024, pour les artistes membres. La Criée centre d'art contemporain est un équipement culturel de la ville de Rennes qui reçoit le soutien du ministère de la Culture – Drac Bretagne, de la Région Bretagne et du Département Ille-et-Vilaine. La Criée est labellisée « centre d'art contemporain d'intérêt national » par le ministère de la Culture.
La Criée centre d'art contemporain – Place Honoré Commeurec 35000 Rennes



A lors que semble s'accélérer toujours et encore la succession des crises – écologique, mais aussi postcoloniale, sociétale, des représentations, etc. –, pour beaucoup il n'est plus possible de rester passif-ves face à l'effondrement qui vient. Il n'est plus possible de se contenter d'observer, de constater et de trembler. L'accélération des crises va par ailleurs de pair avec une accélération des rythmes sociétaux et individuels, auxquels il faut se soumettre et s'ajuster en continu.

Dans ce contexte, nombre d'artistes, de penseurs et penseuses, d'acteurs et actrices des mondes de l'art réfléchissent à des formes d'adaptations, d'alternatives et de résistances. La Crieé centre d'art contemporain accompagne ce mouvement à travers le cycle artistique *Festina Lente* (Hâte-toi lentement), qui se décline en expositions, événements et des résidences, ainsi que dans les pages de la présente revue.

Comment prendre soin de celles, ceux et ce qui nous entoure, dans leur diversité? Comment faire commun dans un monde trop souvent fracturé? Comment les artistes endurent le présent? Que peut l'art? Où doit-il se tenir? Ce sont ces questions que pose le second numéro de la revue *Festina Lente*.

Cherchant à s'ajuster à des réalités plurielles, complexes, contradictoires, ce numéro laisse entendre différentes voix, qui empruntent des routes collectives et variées. On trouve ainsi des voix complices qui se répondent pour parler de terres dévastées et de vies brisées (Anisia Uzeyman et Saul Williams), des voix d'ancêtres qui parlent à travers nous (Khanysile Mbongwa et Euridice Zaituna Kala, Léa Muller), des voix de personnages mythologiques qui se transforment au fil des siècles et des traductions (Rasmus Myrup), des voix polyphoniques de collectives qui parlent de renouveler la langue, de la faire échapper de ses cadres binaires (Bye Bye Binary), des voix symbiotiques d'espèces compagnes (Estelle Chaigne et Vincent Zonca) ou d'autres qui parlent de réinventer l'architecture, l'art, l'amour et l'amitié (Xavier Wrona, La collective qui cherche encore son nom, Gilles A. Tiberghien).

