



PROPOSÉ PAR CATHIE BAGORIS

PENSER AVEC

AVEC DES TEXTES DE LUZ DE AMOR,
LAURA FERNÁNDEZ ANTOLIÍN,
MOILES AUTRESART, LILA RÉTIF,
ERWAN ROBIN, NOÉ SABARD,
ANASTASIA SIMONIN & KAZUO MARSDEN

PENSER AVEC — 4
L'ARGENT — 12
TIRELIRE BRUXELLOISE — 14
ME DESPIERTO A OSCURAS, Part.1, laura fernández antolín — 20
CHAMP — 22
TRAVAIL CHTONIEN, Anastasia Simonin&Kazuo Marsden — 26
AGRICULTURE — 32
BILAN DE COMPÉTENCES — 38
DIPLOMÉES EN ARTS PLASTIQUES: EMPLOIS OU VOCATIONS?, Lila Rétif — 44
ME DESPIERTO A OSCURAS, Part.2, laura fernández antolín — 54
EXPLOITATION — 56
JE NE ME SOUVIENS PAS AVOIR VÉCU DE PÉRIODE AUSSI ANGOISSANTE, Erwan Robin — 62
QUAND ON A RIEN, ON A TOUT, Luz de Amor — 68
HISTOIRE DE RÉUSSITE Anastasia Simonin — 78
ME DESPIERTO A OSCURAS, Part.3, laura fernández antolín — 80
ÉLEVAGE — 82
BOU(S)ES, moilesautresart — 88
ME DESPIERTO A OSCURAS, Part.4, laura fernández antolín — 92
VIEUX SILEX — 94
MATTIE LOU O'KELLEY — 100
CE CRITIQUE N'EMBALLE AUCUN ÉCHANTILLON, Noé Sabard — 6, 17, 23, 26, 39, 45, 48, 82, 88, 96
MOT DE FIN — 104

PENSER AVEC

On me demandera plus tard de justifier l'invitation que j'ai adressée à mes ami·e·s Beth, Lila, Erwan, Luz, Laura, Noé, Anastasia et Kazuo. Cette invitation, qui s'est faite par mail à la fin du mois d'octobre 2020, m'a semblé *naturelle*. Il s'agit là d'une habitude que j'aime entretenir et qui répond par ailleurs aux enjeux participatifs que je développe au sein de la collective moilesautresart. Cette invitation, que j'aime voir comme une *démarche* ou une *sollicitude*¹, me paraît tout d'abord répondre à une suite logique, initiée en 2018 lors de l'écriture de mon premier mémoire de master à l'Esad-TALM Angers (France)². J'avais alors organisé plusieurs échanges entre des intervenant·e·s, et les enregistrements effectués lors de ceux-ci me servaient comme base de réflexion et d'outils pour penser. Il s'agissait donc déjà de *penser-avec*, *penser-à partir de*. Il m'arrive souvent d'avoir le sentiment de ne plus savoir penser par moi-même, c'est-à-dire sans *d'autres*, et d'être complètement dépendante de

ses pensées et réflexions qui me sont extérieures. J'ai beaucoup de difficultés à me souvenir comment je pensais *avant*, avant mon entrée en école d'art, avant de rencontrer toutes ces personnes avec qui je discute et me construis. Cela peut paraître étrange mais je chéris cette dépendance. Elle est pour moi assez évidente. Lors de l'écriture de mon premier mémoire, j'avais pour intérêt la question de l'accessibilité du champ artistique, et il s'agissait pour moi de penser avec *d'autres-différent·e·s*, c'est-à-dire *d'autres-extérieur·e·s a-priori* au monde de l'art institutionnel (artistes amateur·rice·s provinciaux·ales mais aussi militants politiques, infirmière et animateur scolaire). Dans ce nouveau projet de mémoire, il est plutôt question de penser-avec *d'autres-semblables* (de jeunes artistes, plus ou moins récemment sorti·e·s d'écoles ou bien encore actuellement inscrit·e·s en école d'art)³. Dans mon premier mémoire, un fil de pensée se déroulait autour de rencontres physiques et ponctuelles (des réunions, en intérieur au musée, à domicile, ou bien en extérieur sur un terrain omnisport ou dans un parc municipal). Ici le *penser-avec* a pris une forme beaucoup plus diffuse. Après un premier mail d'invitation lancé en octobre 2020, plusieurs mois se sont déroulés pendant lesquels je me suis régulièrement entretenue (par mails, sms, appels téléphoniques, et en physique pour celles les plus proches géographiquement) avec mes sollicité·e·s. Ce temps commun était aussi un moyen de maintenir des relations amicales parfois rendues distantes à cause d'un éloignement géographique (1019,17 km est le record de distance me séparant de mes ami·e·s actuellement. Il s'agit du nombre de kilomètres séparant Bruxelles de Marseille), de difficultés à se déplacer dans le contexte de la pandémie de covid 19, ainsi que pour des raisons de manque de moyens. Pour certaines de ces relations, la sollicitude visait plus qu'une « maintenance amicale » et était davantage un prétexte à la vivification, l'épaississement d'une

relation bourgeonnante. Enfin, je dirais que le défi que comprenait pour moi l'aboutissement de ce travail, se situe dans la transposition de ce temps commun (créé par le processus de sollicitation) dans l'objet éditorial final. Il me tenait à cœur de réfléchir à une *forme-situation* éditoriale, un agencement fluide qui créerait lui-même un espace et un temps communs, ceux que provoquent la lecture et la manipulation du livre. Les moments de partages et de projections dans la vie des auteur·rice·s nous accompagnent dans nos espaces et nos temps de lecteur·rice·s (le lit, le salon, les toilettes par exemple). Pour ma part, je lis principalement dans les transports. Vous trouverez donc ici un ensemble de textes et d'images proposées par différent·e·s auteur·rice·s. Ces contenus ont été produits (pour la plupart) à la suite d'une réflexion commune sur le travail comme expérience, formalisée par la question suivante : « Comment le travail nous travaille ? ». Cette question est apparue à la suite d'un premier moment d'écriture de ma part, débuté en février-mars 2020, dont le sujet tournait autour de difficultés matérielles et financières que je rencontrais depuis mon arrivée à Bruxelles. Ces textes, qui ont été disséminés dans le présent ouvrage, font s'entrecroiser différentes pensées qui traversent ma vie depuis lors : les rapports que j'entretiens avec mes employeur·e·s, la manière dont je vis les activités rémunérées qui occupent ma semaine, la recherche d'un équilibre entre les-dites activités et l'envie de continuer à faire de l'art, et aussi, mon rapport à la campagne, aux lieux de mon enfance et au monde agricole, les liens qui peuvent exister entre les mondes professionnels agricole et artistique. Parmi les propositions dont je suis l'autrice figurent également un court texte sur l'artiste Mattie Lou O'Kelley (en fin d'ouvrage), ainsi que plusieurs textes d'investigations étymologiques (*Champ, Agriculture, Exploitation, Élevage*) qui cherchent à mettre en avant de potentiels liens entre les contextes agricoles et mon contexte artistique.

Dans cet ensemble de textes, vous rencontrerez un texte illustré de Laura Fernández Antolín, divisé en quatre parties et intitulé *me despierto a oscuras*. Laura Fernández Antolín est artiste textile et performeuse, elle travaille de manière collaborative. Sa pratique radicale de soin morcèle les corps et leur contexte, dans le but de reconquérir les sens et les affects. Sa pratique crée de nouvelles relations, un partage des aptitudes de résistance, d'action et de créativité pour penser notre manière d'habiter le monde ensemble. Elle travaille le textile, le dessin, l'argile, les odeurs, le texte, et la performance. Laura Fernández Antolín cherche des manières d'avoir un effet sur les discours qui engagent le corps. Elle envisage celui-ci et son environnement comme un *paysage* dans lequel nous capturons l'instabilité de nos vies, expérimentons nos connaissances et interrogeons nos perceptions du politique, du domestique, de l'intime, du genre, de la confiance et du commun. Par ces questions, des écosystèmes de *rêverie* prennent vie, construits sur des relations de soins, de solidarité et d'inclusion.

Un peu plus loin, en suivant le fil, vous vous retrouverez dans le jardin de Didier, imaginé par Anastasia Simonin et Kazuo Marsden (*Travail Chthonien*). Anastasia Simonin a grandi en Vendée. Elle a étudié aux Beaux arts d'Angers auprès de ses ami·e·s Moilesautresart et Anthony Charreau. Elle étudie depuis novembre 2019 à l'EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales) à Paris en mention arts et langages et mène une recherche sur la représentation des pigeon·ne·s et les relations pigeon·ne·s humain·e·s de la fin du 19^{ème} siècle à aujourd'hui, sous la direction de Pierre-Olivier Dittmar et Clovis Maillet. Anastasia travaille en tant qu'assistante pour le collectif A Constructed World. Anastasia est aussi l'autrice du texte *Histoire de réussite*. Kazuo Marsden est fraîchement diplômé des Beaux-Arts de Marseille. Son travail fonctionne par écho aux

matériaux, aux histoires qui l'entourent. Il procède par intuition, à partir de rêves, d'observations et de jeux avec les matières elles-mêmes. Ses sculptures sont porteuses de narrations, elles font émerger des mondes parallèles dans lesquelles se côtoient des êtres transpécifiques. Au sein de sa pratique, la sculpture et le récit se répondent, l'un allant puiser dans l'autre pour imaginer la suite. Pour leur contribution à ce mémoire, Kazuo Marsden et Anastasia Simonin ont co-écrit un texte partageant leurs intérêts pour les matières, les rencontres et les relations interspécifiques. À la suite de cela, le texte de Lila Retif, *Diplomé·e·s en arts-plastiques, emplois ou vocations ?* fait un lien entre l'idée patriarcale de la vocation artistique et les choix professionnalisant -à contrario de choix purement vocationnel- des femmes en écoles d'art. Ce texte a été écrit dans le cadre d'un cours intitulé *Genre et travail*, suivi durant le master de spécialisation en études de genre de l'UCLouvain en 2019-2020. Lila Retif fait partie de la collective moilesautresart. La pratique artistique collective de moilesautreart lui permet, outre de passer du temps avec ces amies, de ne pas avoir à se soucier de concepts patriarcaux attachés à l'acte de faire de l'art comme : le vocation, le génie, l'originalité, l'inspiration... Avant de faire partie de moilesautresart, Lila évitait ces notions en se faisant l'assistante de ses camarades étudiant·e·s en art à l'Esad-Talm Angers (France). Quand Lila ne travaille pas avec Beth Gordon et Cathie Bagoris, elle travaille en tant que médiatrice culturelle, éboueuse, éclésièrè ou gardienne de parc. À la suite de son master en études de genre, elle développe avec ses ami·e·s Agathe Méziani, Fanny Goerlich et Nicolas Bujiriri un projet d'accompagnement à la création au travers du prisme des théories queers : *Trouble*. Avec l'appui de moilesautresart elle développe également une recherche sur la filiation entre la science-fiction féministe et la représentation en art contemporain des relations humain·e·s-végétaux.

Erwan Robin, dans *Je ne me souviens pas avoir vécu de période aussi angoissante*, fait un état des lieux de son rapport aux études artistiques et à ses manières d'envisager les liens entre passions et travail. Aux cours de son cursus aux beaux-arts d'Angers puis de Cergy, Erwan Robin a eu l'occasion d'explorer quelques médiums dont l'écriture et la pratique éditoriale. Sa pratique a aussi traité de la notion de travail et de ses sujets connexes. Son approche de la collection, notamment par le biais du vêtement est l'une de ses passions mais aussi son gagne pain. Ces différentes activités font de lui un travailleur suffisamment curieux pour qu'il puisse, en quelques lignes, parler de sa jeune expérience. Une occasion qu'Erwan Robin a vécu comme une aubaine, lorsqu'à l'entrée dans l'âge adulte et la vie active, il recherche une articulation de ses pratiques.

Quand on a rien on a tout de Luz de Amor est un va-et-vient entre des réflexions métaphysiques et un récit d'expériences vécues. Luz de Amor est écrivaine, narratologue et artiste basée à Bruxelles. Iel est personnage, théoricienne·cien et performeur·euse de fictions. Sa pratique artistique s'est développée autour de l'éco-féminisme, la conscience collective et la narratologie comme formes d'intersections d'identités culturelles. Ses écrits touchent à la science-fiction et la poésie; ces genres lui permettent de se projeter dans d'autres possibles, de jouer avec la langue, et de reconsidérer la narration. Eul pratiquent le trilinguisme dans ces textes de façon à trouver à la matière écrite de nouvelles textures, formes de construction et styles interculturels d'énonciation de l'imaginaire.

Arrivé·e·s au bout du fil, vous pourrez lire le texte *Bou(s)es* écrit par moilesautresart. La collective moilesautresart s'est formée en 2017 à l'école des Beaux-Arts d'Angers en France et est composée de Beth Gordon, Lila Rétif et Cathie Bagoris. Elles vivent

et travaillent actuellement à Bruxelles. Leur pratique inclut des textes, des actions performatives, des films, des publications, des projets curatoriaux et parfois des formes hybrides mêlant ces différents médias. Elles s'intéressent aux modes de constructions et de transmissions des savoirs en composant des récits entre fiction et réalité. Ces récits sont souvent partagés lors de performances qui prennent la forme de conversations où la·e public est invité·e à prendre part. Plus récemment, elles ont partagé ces histoires lors de lectures ou via de courts films. À travers ces récits, elles s'attachent à comprendre quelle·s relation·s elles entretiennent avec d'autres formes de vies. Elles préparent actuellement un film, *Les soleils qui tournent ont des oreilles*, racontant l'histoire d'une ethnologue étudiant la pratique d'une communauté d'agriculteur·rice·s cultivant du tournesol et entretenant des relations mystiques avec ces plantes.

Éparpillées dans cette trame se trouvent également des phrases issues d'un programme de génération aléatoire créé par Noé Sabard (*ce critique n'emballe aucun échantillon*). Noé Sabard a créé ce script générateur pour une présentation de son travail, faisant la jonction entre ses horizons antérieurs et son arrivée en première année à l'ERG (2018). À ce moment, Noé Sabard connaissait une situation de transition du monde du travail (en grande surface) à celui de l'école d'art. Le script met en relation plusieurs lexiques distincts : le jargon des grandes surfaces et celui lié aux acteur·rice·s des mondes de l'art. La liaison de ces deux lexiques était maintenue par des articulations verbales extraites d'un lexique de verbes de déplacement de type «*x exerce une force (de déplacement ou de mise en espace) sur y*». Les phrases présentes dans ce mémoire résultent d'une adaptation du script à son contenu; deux nouveaux lexiques ont été ajoutés aux précédents : un lexique agricole et un lexique-mémoire qui est une sélection de mots choisi par Cathie Bagoris et Noé Sabard, selon

un critère d'importance au sein des textes du mémoire. Une certaine *direction* a été donnée au fil narratif de ce mémoire. Ce fil prend premièrement la forme d'un nœud resserré sur lui-même (*Argent*), qui couches (*me despierto a oscuras*) après couches (*Travail chthonien*), apports (*Je n'ai jamais vécu de période si angoissante*) après apports (*Quand on a rien on a tout*), s'attendrit et s'amollit (*Bou(s)es*), jusqu'à s'effiloche (*Deux silex*).

1 J'ai trouvé ce terme dans le chapitre intitulé « La pensée tentaculaire » de D. Haraway (dans *Vivre avec le trouble*, Les éditions des mondes à faire, 2020) : « La SF, dans les embrouilles de Terra/Gaïa, ne peut sommer de croire. Elle peut, en revanche, former des compagnes de pensée engagées. Au sein de cette écologie des pratiques, la figure du penser-avec n'est pas tant celle de la 'décision' que celles d'une 'sollicitude' et d'un 'discernement' sympoïétiques » (note 45, page 78). Dans un autre chapitre de ce même ouvrage, elle définit le principe de sympoïese : « 'Sympoïese' est un mot simple. Il signifie 'construire-avec', 'fabriquer-avec', 'réaliser-avec'. Rien ne se fait tout seul. Rien n'est absolument autopoïétique, rien ne s'organise tout seul » (page 115). C'est donc aussi de la que j'emprunte la formule penser-avec. Ma découverte des écrits de Donna Haraway et de ses conceptualisations imagées du faire-ensemble ou faire-monde m'ont beaucoup marquées. J'ajoute également qu'il existe une différence importante entre les mots « sollicitude » et « sollicitation ». Une sollicitation est l'« action de solliciter quelque chose de quelqu'un, de faire des démarches pressantes pour obtenir quelque chose » quand une sollicitude est une préoccupation, soin inquiet, attentif et affectueux, constant, un souci (définition CNRTL). En choisissant le terme sollicitude je me fixe en quelque sorte une ligne de conduite, une manière d'être et de faire que je souhaite garder tout au long de ce projet.

2 Ce mémoire, que j'ai réalisé en collaboration avec Beth Gordon et Lila Rétif, est signé moillesautresart. Il s'intitule *Penser ensemble, faire à plusieurs* contient quatre ouvrages. *Quoi Qui Pourquoi Comment ?* est le titre de l'ouvrage évoqué dans cette introduction. *J'aurais compris si elle avait dit qu'elle souhaitait que le sol ai un goût sucré* est un ensemble de six affiches sérigraphiées comprenant des réécritures d'écrits d'artistes. Il s'agit de penser le conflit comme générateur de réflexions. *Journal à l'attention de mon heteros autres* débute par un journal personnel et est suivie de textes plus théoriques revenant sur les sujets principaux évoqués dans les entrées de journal : le travail et la vie, la dépendance, le compromis, écrire à plusieurs, la participation, la fête, les sorcières. *De la difficulté de collaborer*, écrit à six mains, présente un échange de mails dont le sujet principal est un questionnement sur les modalités de fonctionnement d'un groupe collaboratif.

3 Parmi mes sollicité·e·s, trois sont sorti·e·s d'école en 2019, deux en 2020, un·e en 2017 et deux sont encore inscrit·e·s en école.

L'ARGENT



.....cherche l'argent et en même temps le fuit en pensée. l'argent se perd et se gagne et se gagne et se perd et s'emprunte, se rembourse et se vole. depuis quelques moispense si souvent à l'argent, quand sait que - de zéro argentva voir le solde négatif de son compte en banque de manière compulsive, le matin en se réveillant parce que c'est ça qui l'a réveillé. alorsconstate l'en
gouffre

ment et cherche des moyens de sortir la tête du chiffre hors de l'eau à zéro degré. fait des comptes, des soustractions additions multiplications, pose là des chiffres sur des feuilles sorties du bac à papiers à recycler, avec un crayon de couleur. quand les chiffres sont écrits se rend compte qu'ils font peu. quand gagne de l'argent en travaillant parfoisa le sentiment d'abuser de quelque chose. ça c'est quandsupporte bien le travail.

TIRELIRE BRUXELLOISE

Je suis récemment devenue chauffeuse de voiture pour le compagnon de la personne dont je garde les enfants depuis quelques mois. Ce travail, ces deux activités ne sont pas déclarés alors je me retrouve avec beaucoup de billets dans ma chambre cachés. Quand je les range en revenant le soir, je tire les rideaux de ma chambrette pour éviter que les voisin·e·s ne découvrent ma cachette. La boîte dans laquelle je range les billets est octogonale et ce n'est pas très pratique. Je les plie en deux pour qu'ils rentrent dedans. L'autre jour j'ai entrepris de les classer par montant pour quand je les regarde ou plutôt quand je veux vérifier combien j'ai mis de côté et ça me rassure. J'ai mis les billets de 50 ensemble, ceux de 20 ensemble, ceux de 10 et de 5. Les pièces je les laisse sur le dessus ça fait un poids et ça devrait les aplatir. Mes rideaux sont un peu transparents, blancs avec des sortes de broderies blanches. Je me demande si les voisin·e·s me voient même lorsqu'ils sont tirés. J'ai observé les voisin·e·s d'en face, ceux qui sont côté cuisine et quand



leurs rideaux blancs sont tirés on les voit quand même, même si on ne voit pas dans les détails. Quand nous avons emménagé ici j'ai acheté des rideaux blancs comme ça parce que j'en voyais beaucoup en me promenant et en regardant chez les autres. Ça me donnait envie. Je pense qu'ils sont à la mode parce qu'ils laissent passer la lumière et qu'il n'y a pas beaucoup de lumière ici, enfin pas tout le temps et pas autant qu'on voudrait. J'ai dû couper les rideaux de ma chambre car ils traînaient par terre et ça me dérangeait je trouvais ça sale quand la poussière fait des peluches sur le sol, elles s'imbriquent dans les rideaux. Alors je les ai coupés et je voulais les recoudre bien proprement avec la machine à coudre que j'ai eu à Noël mais elle ne marche pas bien. L'aiguille se casse et je n'ai pas réussi à régler ce problème. J'ai essayé plusieurs fois mais rien à faire et j'ai décidé d'arrêter parce que je ne voulais pas casser toutes mes aiguilles. Noé a essayé de m'aider une fois, on pensait que le problème venait d'une trop forte tension du fil du haut. Effectivement il y avait une trop forte tension du fil en haut. Le fil était mal mis, l'aiguille s'est encore cassée. Je suis énervée et un peu désespérée à cause de ça car c'est mon cadeau de Noël et je ne peux pas l'utiliser alors que j'ai mille choses que je voudrais faire avec. Alors il y a plein de projets qui restent en suspens. Comme les rideaux opaques que je voulais faire. Parce que, au-delà du fait que les voisins puissent me voir, je ne fais plus de grâce matinée parce que la lumière du matin me réveille, ou bien ce sont les bruits des voisins mais au moins si je pouvais avoir du noir pour dormir je ne penserais plus à la lumière qui m'empêche de dormir. Bref je conduis des voitures pour Richard enfin je conduis sa voiture à lui, une Volvo assez grosse par rapport à la Peugeot 107 que je suis habituée à conduire chez mes parents. On va dans des zones commerciales en dehors de Bruxelles, au Wavre, à Soignies, Namur dans des garages automobiles et là Richard prend les voitures et on repart chacun de notre

côté pour ramener les voitures à Bruxelles dans son garage. Souvent avant on passe au car-wash pour faire nettoyer les voitures. Là-bas il y a une énorme machine à rouleaux pour laver les grosses voitures et les rendre bien brillantes. Devant l'entrée il y a aussi un énorme panneau où il est écrit «CAR WASH AMERICAIN». C'est vrai que les rouleaux sont vraiment énormes. Une fois Richard et moi sommes allé·e·s dans un car-wash de taille normale près de Soignies. Nous avons lavé les deux voitures mais comme la qualité du nettoyage n'était pas égale à celle du car-wash américain nous avons fini le nettoyage au chiffon, à l'extérieur et à l'intérieur (des portes). C'est vrai qu'il y avait des tâches et des bavures, ce n'était pas très propre. C'est la première fois que je remarquais que les car-wash habituels, ceux auxquels j'accompagnais ma mère quand j'étais petite en sortant du super U du Bourgneuf-la-forêt, ceux-là n'étaient pas aussi efficaces que le car-wash américain de Bascule. Avec moi dans la voiture il y a la chienne de Richard, Selma, qui est une chienne lévrier barzoï noir et blanc. Elle se tient étonnamment bien pendant la journée et elle ne sort que deux ou trois fois de la voiture par jour. Elle change souvent de position et parfois son lourd corps sur l'assise de devant fait sonner l'alarme qui dit qu'une personne n'est pas attachée. Ça fait bip bip bip bip bip et comme ça en continu. Mais en général ça ne dérange pas plus que ça et Selma finit par trouver une position confortable allongée là où les humain·e·s mettent leurs pieds devant le siège. Elle est attachée avec une chaîne alors parfois avec son long corps ce n'est pas pratique, elle s'emprisonne dans les chaînes. En lavant la voiture au chiffon j'ai vu aussi qu'elle mettait souvent son nez contre les vitres et ça fait des petites traces. J'en avais oublié quelques-unes sur la vitre avant côté passager et on ne voyait que ça.



Richard me paie 9,30 de l'heure. En France le SMIC est de 8,30 net de l'heure je crois. Mais ici si on est

déclaré·e et avec un contrat étudiant c'est plutôt 11 euros de l'heure. C'est ce qu'on m'a dit. Je me console en me disant qu'au moins ce travail me convient, que je ne rentre pas déprimée chez moi le soir. Je pense que je ne supporterai pas aussi bien d'être serveuse par exemple. Beaucoup de mes ami·e·s étudiant·e·s sont serveur·euse·s. Iels font beaucoup d'heures mais sont fatigué·e·s. Je ne veux pas être fatiguée. Je suis déjà fatiguée. Le seul problème c'est tout cet argent, tous ces billets que je dois garder cachés dans ma chambre parce que je ne peux pas les mettre sur mon compte bancaire français. Même si je me créais un compte belge, cela paraîtrait étrange aux banquiers cet argent qui sort de nul part. Alors je me suis dit que j'attendrais de voir mes parents pour leur donner l'argent et ils le garderaient et me feraient des virements. Ils étaient d'accord. Mes revenus ne sont pas fixes parce que je ne fais pas le même nombre d'heures toutes les semaines, j'arrive à mettre environ 150 euros dans ma boîte par semaine. Pour l'instant il y a 600 euros dans ma boîte alors ça me met un peu de pression. Je ne sais pas quand je pourrai aller voir mes parents parce que j'avais pris le train le moins cher (29 euros) pour aller les voir le 28 mars mais avec le coronavirus mon train est annulé et ce n'est pas sérieux d'aller les voir. Il faut que je continue de veiller sur ma boîte jusqu'à ce que je puisse aller les voir. Je pense que j'y arriverai.

Nous avons rencontré une curatrice qui ne veut pas montrer de l'art si on ne lui donne pas de subventions pour cela. Elle avait dit ça un jour où nous -mes ami·e·s et moi- étions avec elle pour jardiner. Quand des gens arrivaient et venaient nous parler parfois, elle disait que nous faisons de l'art, que jardiner c'est faire de l'art. C'est vrai que jardiner ça ne nécessite pas vraiment d'argent, on n'en a pas vraiment besoin de l'argent pour remuer de la terre, arracher des choses, en planter. Il faut de l'argent pour acheter des graines plutôt. Mais



alors avec quel argent on achète les graines si on n'a pas de subventions ? Je ne me souviens plus avec quel argent elle a acheté les graines qui ont été semées. Les parents de Beth nous ont ramené des graines, que nous n'avons pas payées mais elles sont restées chez nous. Peut-être qu'un jour on les sèmera quelque part je ne sais pas encore où ni comment ni pourquoi là. Quand la curatrice a dit ça, quand elle a dit qu'elle ne voulait pas montrer de l'art si l'état ne lui donnait pas de subventions pour le faire, à ce moment-là ça m'a paru logique. Je ne sais pas trop pourquoi, peut-être que la relation de cause à effet paraissait limpide à ce moment-là. Mais après dans la journée et le jour suivant j'y ai pensé à nouveau, beaucoup même. Ça me semblait bizarre, un peu contradictoire avec ce qui me motive à faire de l'art. Ça me semblait trop proche du modèle de l'offre et de la demande. C'était comme s'il fallait attendre qu'il y ait une demande -de l'état, qui donne l'argent- pour que la curatrice et les artistes, répondent à cette demande. Nous pour l'instant on n'a jamais attendu, on a fait sans, mais c'est pour ça aussi que je conduis la Volvo de Richard, pour ça que Beth vend du fromage et pour ça que Lila garde des chiens. La semaine prochaine je travaillerai pour un centre de loisir. J'ai été embauchée pour faire de l'animation jardinage avec des enfants. Je me suis fait la remarque que c'était exactement ce que nous faisons avec la curatrice en avril, mais pour payer mon loyer je dois faire ça pour une entreprise privée qui est un centre de *loisirs* et pas un centre d'*art*.

Lundi, le·a chauffeur·e du tram a pris le micro pour dire que le tram s'arrêtera à buyl et n'irait pas plus loin. Iel était désolé·e et a dit qu'iel savait bien que c'était une journée particulière. J'ai cherché pourquoi c'était une journée particulière mais je n'ai pas trouvé. Je me suis dit qu'iel parlait du temps – iel pleuvait beaucoup- mais iel avait beaucoup plu la veille aussi alors je n'ai pas compris. Souvent on parle et on pense à notre vie plus tard, à

l'endroit où on habitera et comment on vivra. On rêve d'être à la campagne mais c'est peu réaliste. Comment on vit sa vie d'artiste quand on habite à la campagne. Hier on a parlé de Bruxelles, Lila nous demandait ce qu'on aime bien ici, pour qu'elle puisse aimer elle aussi. On a dit beaucoup de choses, les gens, les maisons, les transports, les chiens, les langues, les parcs et toutes les choses nouvelles.

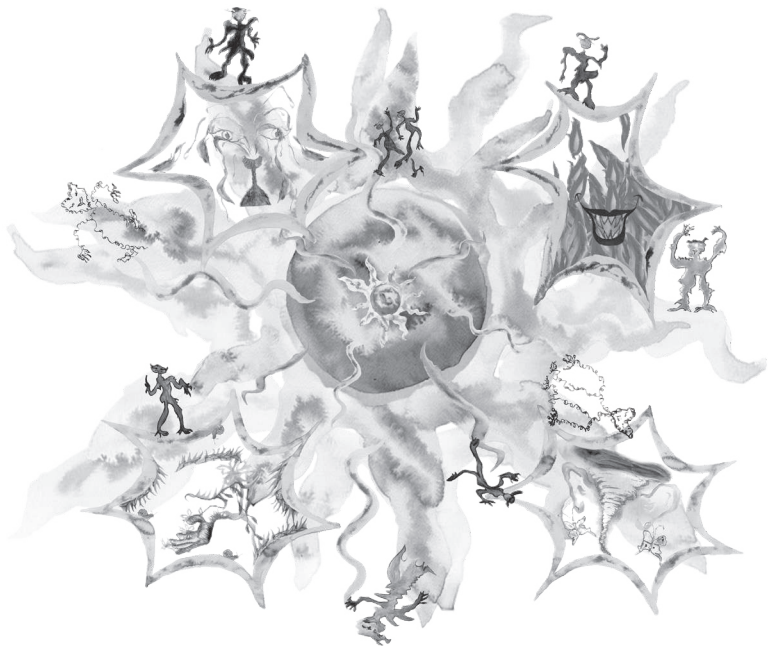
ME DESPIERTO A OSCURAS

laura fernández antolín

*la energía de nuestros cuerpos nace de la tierra y a la tierra va,
los cuerpos son grandes, pequeños, volátiles, sólidos, ...
y llenos de energía están
ven conmigo a bailar*

*se levanta un nuevo día, el sol irradia energía
que los cuerpos transforman en vida*

*de la vida a la muerte es un paseo de cada día,
se levanta un nuevo día, ven conmigo a sembrar semillas*



*l'énergie de nos corps naît de la terre et va à la terre
les corps sont grand·e·s, petit·e·s, volatile, solide, ...
et plein·e·s d'énergie iels sont
venez danser avec moi*

*un nouveau jour se lève, le soleil irradie l'énergie
que les corps transforment en vie*

*la vie vers la mort n'est qu'une promenade quotidienne
un nouveau jour se lève, venez avec moi semer les graines*

CHAMP



En latin, le mot *campus* décrit une plaine, c'est-à-dire une grande étendue de terre plate et unie, la rase campagne¹. D'un point de vue étymologique, le mot champ est sans doute à rattacher à *capax* (étendu). Julius Pokorny² le rattache à un thème indo-européen commun *kam-p* (courber, tourner) qui donne le grec ancien *καμπή*, *kampé* (courbure), *κάμπτω*, *kámpō* (tourner, courber), le lituanien *kampas* (coin), le vieil anglais *hof* (maison), l'allemand *Hof* (maison). Le sens étymologique serait vallée, espace courbe entre deux montagnes. Champ est aussi à rapprocher du latin *campana* (cloche), *camur* (recourbé), *camino* (bâtir en forme de four, creuser en forme de cheminé), *camella* (écuelle), *camera* (voute), *campso* (tourner autour). Le mot chemin, via le celte, partage sans doute le même radical³.

Le mot est aussi utilisé dans l'expression « champ de bataille », et donc « sur le champ » (aussitôt), « à chaque bout de champ » (à chaque instant, à tout propos). C'est aussi de manière plus figurée un domaine d'action, un

espace réservé à certaines opérations: champ opératoire, champ électrique, champ magnétique, champ sémantique, champ de travail, champ de recherche, champ de caméra et donc contre-champ, champ sociologique, champ d'action, champ de conscience... Dans le langage courant, le champ est un espace d'une certaine étendue et plus ou moins nettement délimité sur lequel se déroule une activité connue⁴. La notion de champ est également fort présente en sociologie, notamment dans la théorie de Pierre Bourdieu. Dans *Questions de sociologie* (1981)⁵ le chapitre «Quelques propriétés des champs» est consacré à sa définition: «Les champs se présentent à l'appréhension synchronique comme des espaces structurés de positions (ou de postes) dont les propriétés dépendent de leur position dans ces espaces et qui peuvent être analysées indépendamment des caractéristiques de leurs occupants (en partie déterminées par elles). Il y a des lois générales des champs: des champs aussi différents que le champ de la politique, le champ de la philosophie, le champ de la religion ont des lois de fonctionnement invariantes.[...] Autre propriété, déjà moins visible, d'un champ: tous les gens qui sont engagés dans un champ ont en commun un certain nombre d'intérêts fondamentaux, à savoir tout ce qui est lié à l'existence même du champ: de là une complicité objective qui est sous-jacente à tous les antagonismes. On oublie que la lutte présuppose un accord entre les antagonistes sur ce qui mérite qu'on lutte et qui est refoulé dans le cela-va-de-soi, laissé à l'état de doxa, c'est-à-dire tout ce qui fait le champ lui-même, le jeu, les enjeux, tous les présumés qu'on accepte tacitement, sans même le savoir, par le fait de jouer, d'entrer dans le jeu. Ceux qui participent à la lutte contribuent à la reproduction du jeu en contribuant, plus ou moins complètement selon les champs, à produire la croyance dans la valeur des enjeux. Les nouveaux entrants doivent payer un droit d'entrée qui consiste dans la reconnaissance

de la valeur du jeu [...] et dans la connaissance (pratique) des principes de fonctionnement du jeu»⁶. Un champ, en sociologie, est donc «particulier» et composé d'«entrants» et de «sortants». S'ajoute alors ici une autre caractéristique: il n'est pas seulement la courbe compris dans son sens étymologique, mais aussi un contexte fermé, un espace délimité, clôturé (une particule). C'est cette dernière caractéristique qu'approfondit -entre autres- Joëlle Zask dans son essai *La démocratie aux champs*⁷. Le chapitre «Politiques du jardinage» se penche en effet sur les rapprochements stéréotypés entre les paysan·ne·s et leurs contextes de travail, diffusés dans la société française depuis le 19^{ème}: «Même écho chez Marx: leur abrutissement [celui des paysan·ne·s] vient selon lui de leur isolement. Faute de l'interdépendance qui, dans le domaine du travail industriel, est la condition nécessaire à l'émergence de classe, les voici réputés incapables de développer des intérêts communs et d'entreprendre une action commune. En leur absence, l'agrégat supplante l'union sociale et la masse s'impose: 'Les paysans parcellaires constituent une masse énorme dont les membres vivent tous dans la même situation, mais sans être unis les uns aux autres par des rapports variés' [...]» (page 135), «le paysan [est] incapable de comprendre les situations au-delà des limites de son champ» (page 138).

Joëlle Zask explique par la suite en quoi cette conception a profondément marqué l'image politique des paysan·ne·s (iels sont vues comme des citoyen·ne·s droitistes conservateur·rice·s apolitiques). Les chapitres suivants cherchent à contrecarrer cette conception en présentant plusieurs propositions (parfois très anciennes) démocratiques participatives et inclusives ayant été mises en place dans des contextes paysans, par des paysan·ne·s. La description de ces assemblées politiques, de travail ou récréatives, vient donc s'opposer au stéréotype des paysan·ne·s isolé·e·s en

un «agrégat». Elle démontre aussi selon moi qu'un champ n'est pas immuable, ses délimitations bougent et se brouillent parfois, son étalement peut s'agrandir ou diminuer : certaines causes politiques réunissent parfois une majorité de paysan·ne·s quand d'autres marquent des manières différentes de penser. Ce que montre Joëlle Zask, c'est aussi que *le·a paysan·ne* n'existe pas, en d'autres termes iel n'existe que d'un point de vue extérieur, projeté par ceux qui ont elleux-mêmes créé une frontière entre leur champ et les champs voisins.

1 Source : Dicolatin.

2 Julius Pokorny (1887-1970) était un linguiste spécialiste des langues celtiques, en particulier de l'irlandais et un soutien actif du nationalisme irlandais.

3 Toutes ces informations sont empruntées au site du Wikitionnaire.

4 Informations empruntées au site du Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

5 Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, 2002.

6 Ibid p.113 à 116.

7 Joëlle Zask, *La démocratie aux champs, Du jardin d'Eden aux jardins partagés, Comment l'agriculture cultive les valeurs démocratiques*, La découverte, 2016.

Un peu plus loin dans le même passage, la citation suivante m'a paru être liée aux préoccupations du texte «Élevage» présent plus loin dans cet ouvrage : «[...] faute d'une langue articulée [N.d.r le patois] et d'une intelligence normalement développée, il [le·a paysan·ne] ne peut s'élever au-dessus de sa condition ni débattre avec ses congénères -que, en raison de son isolement, il ne rencontre pas» (page 137). 26

TRAVAIL CHTONIEN

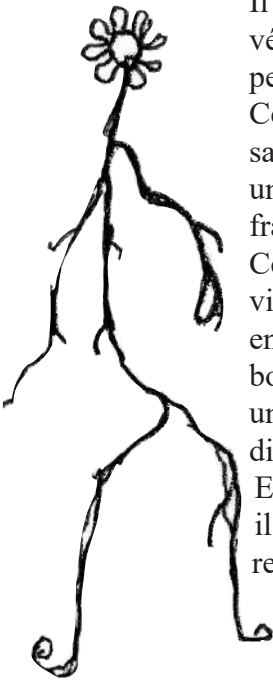
Anastasia Simonin & Kazuo Marsden

un associé efface quand il efface ta pelouse verte

Didier chérissait sa pelouse, elle était bien verte, fournie et dense. Il consacrait de nombreux weekends à son entretien, enchaînant méthodiquement les étapes, il fallait la tondre, la fertiliser, l'arroser, l'aérer grâce à des rouleaux hérissés de pointes, la scarifier, éliminer les mauvaises herbes, trèfles, chiendents, se débarrasser de la mousse et s'attaquer aux champignons saisonniers. Voilà plusieurs années qu'il passait sa pelouse au peigne fin, il l'arborait fièrement. Sa maison se situait en amont du jardin. De la baie vitrée de son salon, il avait vue sur celui-ci formant un promontoire plat dominant le village et la vallée. À la mi-octobre, une grosse tempête frappa la région, celle-ci fut marquée par un déluge faisant déborder les rivières et se gorger les champs. Le weekend suivant, Didier décida de passer une dernière fois la tondeuse avant la période de grand froid. Arrivé au bout de son jardin, sur les derniers carrés d'herbes,

la terre ruissela soudainement sous ses pieds. Accroché à sa Stihl, Didier et son terrain s'écroulèrent et vinrent s'encastrent dans le mur adossé. Celui-ci finit par rompre, les entraînant dans l'atelier du voisin détruisant au passage nombreuses de ses sculptures. Les pompiers sortirent le malheureux d'entre les morceaux de terre, parpaings, bois, plâtres et autres composites et l'ambulance le conduisit à la hâte à l'hôpital le plus proche. Le diagnostic de Didier fut sévère, un traumatisme crânien couplé d'une fracture au tibia, le faisant sombrer dans un sommeil profond une année durant.

Le printemps suivant, il se réveilla et se remit vite d'aplomb. Après de nombreuses journées de rééducation, il put enfin retourner chez lui. Pendant son séjour à l'hôpital, il avait longuement appréhendé son retour, s'étant imaginé son jardin devenu chaotique, sa douce verdure couverte de ronces, d'orties et de chardons. Il lui était même arrivé de rêver qu'un enchevêtrement végétal avançait du bas de son jardin pour engloutir peu à peu sa maison. Il perdait tout sens de contrôle. Ce qu'il vit le fit sursauter. Comme il l'avait imaginé, sa pelouse nette et sans accroc s'était faite colonisée par une multitude de plantes qui, pour la plupart, avaient franchi la clôture séparant son jardin de celui du voisin. Ce dernier affectionnait particulièrement les plantes vivaces et sauvages et ne respectait pas les frontières entre espèces végétales. Chacune se mouvait comme bon lui semblait, envahissant l'espace, se grimpant les unes sur les autres de telle sorte qu'il était difficile de les distinguer. Didier se pensa face à un champ de bataille. En raison de son état de fatigue et de sa jambe fragilisée, il ne put se permettre de lancer ses machines pour y remettre de l'ordre. Il dut tout d'abord voir avec son assurance pour financer l'enrochement de son terrain, le mur de son voisin et les autres pertes que celui-ci avait subi. Les relations entre eux n'étaient d'origine



pas très amicales, elles s'étaient vues encore plus fragilisées à la suite de ces événements.

Cependant, le soleil l'invita à se balader dans son jardin maintenant coloré de fleurs fraîchement écloses. À sa propre surprise, Didier ne s'affola pas en foulant ce qui était autrefois son gazon. Les plantes qu'il rencontrait l'intriguaient et, malgré la gêne occasionnée par sa jambe, il se pencha et se mit à genoux pour inspecter ce qui était récupérable. Il remarqua, parmi les hautes herbes, des petits tas marronâtres sortant çà et là. En observant ces monticules de plus près, il vit qu'ils étaient formés par un minuscule entremêlement tubulaire. Visqueux en surface, ces canaux s'enlaçaient dans un désordre des plus complets et résultaient en un gros amas de nœuds terreux. Il n'ignorait pas, bien au contraire, l'origine de ces agglomérats. Les déjections de vers de terre sont en effet une des hantises du jardinier. Elles peuvent, en plus d'être laides, transformer votre jardin en véritable patinoire boueuse. Mais pourtant, cette fois-ci, curieux quant à l'architecture de la chose, il se mit à entamer des recherches plus approfondies. Ce qui l'amena d'abord à trouver leur nom scientifique, turricule. Les vers de terre anéciques en sont responsables. Ceux-ci creusent dans la terre de manière verticale et créent des canaux en U débouchant sur une sortie pour le ver et sur une autre pour la turricule. Il trouva ces informations synthétisées par Marcel Bouché, un géodrilologue, spécialiste mondialement reconnu en vers de terre. Entre recherche et sorties d'observation, Didier se familiarisa petit à petit à ces habitants des sous-sol, qu'Aristote avait nommé «intestins de la terre». Il découvrit que ces vers avaient notamment un effet très important en termes de bioturbation,



qui désigne le transfert d'éléments nutritifs ou chimiques par des êtres vivants au sein d'un écosystème. Les vers ingurgitent la terre tout au long de leur chemin dans le sol et l'excrètent par leur anus derrière leur passage, cette nouvelle terre est enrichie en bactéries rendant les nutriments immédiatement disponibles pour les racines des plantes avoisinantes.

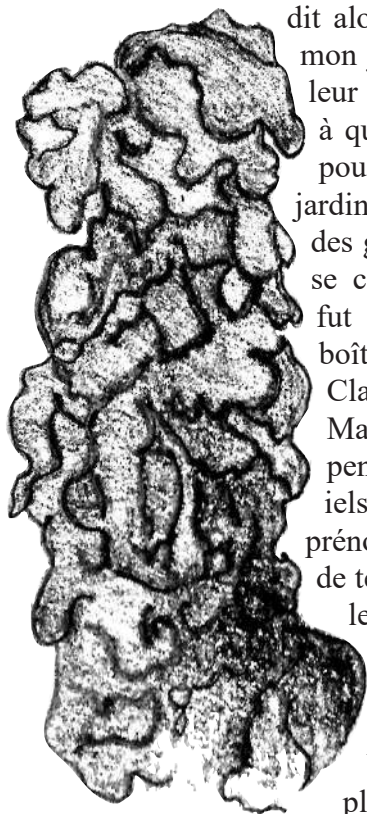
Au cours de ces découvertes, Didier se mit à échanger de plus en plus avec ses voisins. En allant à la supérette du village il vit Henriette nourrissant ces poules, il lui

dit alors: «saviez-vous que les vers de terre de mon jardin ont, comme vos poules, des gésiers leur permettant de broyer les aliments?» ce à quoi elle répondit non sans humour que ses poules se nourrissaient surtout des vers de son jardin ! Iels se mirent à imaginer des gésiers dans des gésiers et à entendre un concert de cailloux se cognant les uns aux autres. La discussion fut passionnante et Didier repartit avec une boîte de six œufs frais. Une autre fois, il croisa Claude, Dominique et leur nouveau-né, Jean-Marie. Didier, à la découverte de ce prénom pensa immédiatement aux vers de terre, iels échangèrent sur l'aspect bi-généré de ce prénom et le caractère hermaphrodite des vers de terre. En effet, il leur raconta qu'au cours de

leur rencontre, les vers de terre échangent réciproquement leur spermatozoïde et repartent tous deux enceintes.

Un autre jour, dans la file d'attente du bureau de poste, il entendit la postière se plaindre de ses plantes mal-en-point. Didier,

l'oreille curieuse, lui proposa un remuant pour ses plantes affamées, un cocktail de concentré de turricule issu de son jardin. Il fût petit à petit connu dans son village pour être un fin connaisseur en vers de terre.



Son jardin accueilli de plus en plus de nouvelles espèces végétales mais également des espèces variées d'oiseaux venant picorer goulument sa terre. Les moineaux, mésanges et autres paridés s'en donnaient à cœur joie, plantant leurs têtes dans le sol avec vigueur et ressortant vers au bec. Didier était de plus en plus fasciné par l'architecture de ces déjections, de telle sorte qu'il prit son appareil photo et son objectif macro pour capturer les différentes tourelles parsemant son jardin. À la suite de quoi, il agrandit les photos sur son ordinateur pour mieux les observer. Son œil se perdait dans les entrelacements de ficelles grumeleuses dont on n'apercevait que la surface. Le cœur des turricules était secret. Il y avait une impression de mouvement, de fourmillement provenant de l'intérieur, comme des entrailles en digestion. Le corps des vers de terre avait moulé la terre de toute sa longueur, expulsant un tube argileux parfois lisse, parfois globuleux. Son travail d'observation prit un tournant décisif lorsqu'il fit l'achat d'un projecteur et projeta l'image des turricules sur le mur de son salon. Les tours s'érigèrent alors devant lui, le dominant de toute leur grandeur. Il en était ému.



Les relations avec son voisin, Éric, s'apaisèrent à mesure que le temps passait. Il n'était plus question d'être effrayé par ce terrain plat et vert qui menaçait à tout moment de se déverser sur son atelier (les racines et les mycéliums s'étaient engouffrés dans les passages sous terrains laissés par les vers, consolidant les amas de terre à l'image d'armatures filandreuses). La vue était également plus charmante et leurs discussions de plus en plus riches en oiseaux, plantes et vers de terre. Un jour, Didier l'invita à venir observer les photos qu'il avait prises, la projection prit la forme d'un diaporama commenté de nombreux faits accordés aux vers et à leurs turricules. Tout au long de la séance, Éric semblait de plus en plus fasciné par ce qui se

déroulait sous ses yeux. La séance s'ensuivit par une série de questions-réponses, tous deux partageant leurs connaissances. Pour enterrer la hache de guerre définitivement, Éric proposa à Didier d'ériger un monument en l'honneur des vers de son jardin, dans son jardin. Le lendemain il revint avec des croquis et discuta de la taille et des matières de la sculpture à venir. Ils convinrent sur de la terre cuite, émaillée, de sorte à faire disparaître le côté humide des turricules. Didier tenait absolument à ce que la colonne soit à sa taille et qu'elle prenne une place centrale dans son jardin.

Dans son atelier, Éric s'affairait avec son extrudeuse murale, actionnant le levier de tout son corps et faisant émerger les tubes qui se tortillaient sur le sol. Le jour du montage, ils creusèrent un trou dans la terre pour accueillir la fondation de la sculpture. Ce faisant, ils ne purent éviter la mort des quelques vers de terre croisant le chemin de leur pelle. Cependant, ils firent bien attention de recueillir le tas de terre grouillant et de l'entreposer un peu plus loin. La sculpture se composait de plusieurs tronçons emboîtables sur une armature centrale. La turricule s'édifia petit à petit à la force des corps des deux compagnons. Le soir même, des voisin·e·s vinrent accompagné·e·s de boissons et d'amuse-bouches pour célébrer la nouvelle venue. On en fit beaucoup de commentaire, certain·es s'en amusèrent, d'autres se scandalisèrent. Des enfants tentèrent de grimper, paumes moites, la surface brillante et granuleuse de la turricule. Un·e ramier volant par là inaugura la turricule d'une fiente blanchâtre et un chien y marqua son passage.

AGRICULTURE

L'agriculture¹ est «l'activité ayant pour objet principalement la culture des terres en vue de la production des végétaux utiles à l'homme et à l'élevage des animaux; accessoirement l'élevage des animaux. [C'est aussi par extension l']ensemble des moyens nécessaires à cette production, [l']ensemble des personnes et des exploitations consacrées à cette activité [par exemple 'l'agriculture française'], [l']ensemble des techniques de culture agricole [et] l'activité agricole en tant que type d'activité humaine»².

Agriculture vient du latin *agricultura*, composé de *ager* et de *cultura*. *Ager* peut à la fois signifier terre productive, champ, ferme, état, terre arable ou pâture. En grec, le mot *agro* est probablement un dérivé de la racine *ag-*; conduire, tirer ou avancer, bouger. Cette racine se retrouve hypothétiquement aussi dans le grec *agein* (guider, conduire, emporter), *agon* (lutte, compétition), *agogos* (chef·fe), *axios* (valeur, digne),



dans le Sanskrit *ajati* (conduit), *ajirah* (en mouvement, actif·ve), dans le latin *actus* (un faire, une direction, une impulsion, une mise en mouvement, un rôle dans une pièce), *agere* (mettre en mouvement, conduire, aller de l'avant, donc faire, performer), *agilis* (agile, rapide), dans le vieux norrois *aka* (conduire) et le moyen irlandais *ag* (bataille).

Le latin *cultura* (action de (se) cultiver), vient lui-même de *colere* (cultiver) et est lié à *culter* (couteau, fer de charrue) qui a également donné coutre en français³. En latin, *cultura* signifie d'une part l'action de cultiver. Le CNRTL définit la culture au sens littéral comme suit : traitement du sol en vue de la production agricole, c'est-à-dire l'ensemble des travaux et techniques mis en œuvre pour traiter la terre et pour en tirer des produits de consommation, la mise en valeur d'une terre étendue destinée à la production. Culture est donc étroitement liée à exploitation. La culture en tant que technique est aussi définie comme un moyen d'assurer, en milieu artificiel, la survie et le maintien des fonctions de fragments de tissu vivant (mettre en culture). Mais la culture signifie aussi la culture de l'âme, de l'esprit (la « fructification des dons naturels permettant [aux humain·e·s] de s'élever au-dessus de [leur] condition initiale et d'accéder individuellement ou collectivement à un état supérieur »⁴, peut-être encore plus précisément, l' « ensemble des moyens mis en œuvre par [les humain·e·s] pour augmenter [leurs] connaissances, développer et améliorer les facultés de [leur] esprit, notamment le jugement et le goût »). Le CNRTL définit la culture dans l'absolu comme un travail « assidu et méthodique (collectif ou individuel) qui tend à élever un être humain au-dessus de l'état de nature, à développer ses qualités, à pallier ses manques, à favoriser l'éclosion harmonieuse de sa personnalité ». Par conséquent, *cultura* peut aussi signifier l'objet d'un culte rendu ou une civilisation.



Des expressions plutôt courantes comme «culture générale» ou «culture de masse» soulèvent la question du groupe, la notion de hiérarchisation des savoirs et des enjeux de pouvoirs qui en découlent. Il y a des connaissances que la société considère comme faisant partie de la culture générale, censées être «basiques», connues de tous parce que considérées comme nécessaires. J'ai depuis mon enfance un rapport assez compétitif à la culture générale : l'éducation que m'ont donné mes parents lui accordait une grande importance, et à l'école par exemple, cela me confortait beaucoup d'avoir des connaissances extérieures au contenu des cours. J'ai pendant longtemps perçu la culture générale comme un moyen de m'intégrer, de m'élever dans des champs sociaux plus valorisés que mon champ social d'origine (contexte rural, agricole, famille de classe moyenne). L'ouvrage de Benoît Coquard, *Ceux qui restent: Faire sa vie dans les campagnes en déclin*⁵, résonne par de nombreux aspects avec ce rapport que j'entretiens à la culture générale et l'acquisition de connaissances. Dans le chapitre trois «De 'ceux qui partent' à 'ceux qui restent': la fabrique de la sédentarité» l'auteur évoque les différences entre des groupes sociaux ruraux (ceux qui restent) et ex-ruraux (ceux qui sont parti·e·s). L'étude menée s'intéresse notamment à l'influence des rapports entre genre et parcours scolaires dans les choix ultérieurs de départ ou de sédentarisation. L'étude montre que le déclin démographique enregistré dans les régions rurales étudiées (Grand-Est) correspond à un exode rural des jeunes, notamment des jeunes femmes. Quelques explications sont avancées : «[...] dans ces configurations populaires, que ce soit en ville ou à la campagne, les jeunes femmes jouent davantage le 'jeu' de l'école que les jeunes hommes. Une partie importante des jeunes femmes rurales poursuivent ainsi des études à la faveur d'une massification de l'accès à l'enseignement supérieur,

engagée depuis le début des années 1990. Elles sont de meilleures élèves et obtiennent des diplômes plus élevés que leurs homologues masculins, même si cela ne leur permet pas d'être supérieures ou simplement égales aux hommes sur le marché du travail» (page 78). À cela vient s'ajouter la particularité des emplacements d'universités, en zones urbaines : «Dans les cantons étudiés, l'université la plus proche est à une heure trente de route, les études supérieures constituent un monde plus lointain, même si la grande ville est un lieu occasionnel de loisirs (pour les concerts et les parcs d'attractions, par exemple). Dans un contexte où il n'y a pas ou peu d'étudiants ayant réussi et étant revenus vivre sur place, les autochtones ne se sentent pas spontanément dominés par la 'culture estudiantine' ou ce que l'on appelle parfois le 'modèle estudiantin' qui ailleurs est parvenu à s'imposer en milieu populaire» (page 82). Comme le montre l'extrait précédent, l'ouvrage aborde également les dynamiques de hiérarchisation et de domination confrontant les jeunes personnes ayant fait des études longues (dites supérieures) et celles ayant fait de courtes études ou pas d'études. L'enquête donne à la fois la parole à des jeunes femmes parties dans de plus grandes villes, et à celles restées vivre dans des contextes ruraux : «Par contraste avec leurs amies d'enfance devenues étudiantes, qui pour une part importante sont encore célibataires et/ou sans enfant à plus de trente ans, les jeunes femmes qui restent à la campagne ont tendance à entrer relativement tôt dans la vie de couple et la maternité. Sans forcément être accompagnés d'un emploi, ces accomplissements leur permettent, entre autres choses, d'avoir leur mot à dire à l'école ou dans les clubs de sport, et ainsi d'être plus visibles et influentes dans la vie publique. Et, si certaines, notamment les plus précaires, continuent d'être visées par les commérages ('les ragots sur mon dos')

à mesure qu'elles fondent une famille nombreuse, il n'empêche qu'elles restent au centre de l'attention de l'interconnaissance, à l'opposé des étudiantes émigrées qui se retrouvent oubliées dans leur village d'origine tout en restant inconnues dans leur ville. » (pages 80-81). Cette distance séparant les jeunes femmes étudiantes et celles restées en campagne fait particulièrement écho à ma situation; notamment en ce qui concerne la vie de couple et la maternité. Plusieurs de mes amies d'enfance n'ayant pas fait de longues études vivent aujourd'hui avec leur compagnon et ont un enfant. Les nouvelles concernant les mariages, accouchements ou constructions de maison me sont données la plupart du temps par mes parents ou mes grands-parents, qui ont croisé la famille ou des connaissances au supermarché, à la boulangerie. Ces annonces donnent presque automatiquement lieu à des discussions familiales houleuses sur la symbolique du mariage. Enfin, la supposée supériorité du modèle étudiant dans la hiérarchie de classes se trouve défiée par son ineffectivité dans les contextes ruraux : « La possession de diplômes du supérieur (licence, master et autres DUT ou BTS) est aujourd'hui déterminante dans l'accès à l'emploi. Or il se trouve que ces diplômes sont surtout monnayables dans les grandes et moyennes villes, là où se concentrent l'activité économique et les capitaux. Dans les campagnes en déclin, ces mêmes diplômes ne protègent guère du chômage ou des emplois précaires et intermittents. Si, subjectivement, l'expérience étudiante peut permettre de se distinguer de ceux et celles qui ne sont jamais partis du village et de s'ouvrir le champ des possibles, le diplôme en lui-même n'est pas un gage de prestige social local. » (page 88). Il apparaît de mon expérience, qui plus est, qu'un diplôme d'école supérieure en art tel que celui que j'ai obtenu en 2019, ne soit pas plus gage de prestige social ou économique en campagne qu'à la ville.

1 Il m'arrive fréquemment de remplacer involontairement le mot « agricole » par le mot « agricole·le ».

2 L'ensemble des informations citées dans ce paragraphe ont été récoltées sur les sites du Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), Wikitionnaire et Perseus. Certains passages sont des traductions de l'anglais vers le français, n'étant pas traductrice certains écarts de significations peuvent exister.

3 Un coutre est un fer tranchant qui fait partie de la charrue et qui sert à fendre la terre quand on laboure.

4 Ici l'aspect « élévateur » de la culture est peut-être à mettre en lien avec le mot « élevage » sur lequel je me pencherai plus loin.

5 Benoît Coquard, *Ceux qui restent : Faire sa vie dans les campagnes en déclin*, La découverte, 2019.

BILAN DE COMPÉTENCES

Mois de juillet, vers la fin je suis rentrée chez mes parents je ne les avais pas vu depuis Noël, à cause du confinement et des arrêts de trains. C'était long et j'ai très souvent eu envie de rentrer, d'être à la campagne. J'aurais aimé venir plus tôt vers la fin du mois de juin mais mes employeur·euse·s avaient besoin de moi et moi j'avais besoin d'argent. Je me suis dit que j'attendrais encore un peu. Les premiers jours chez mes parents sont parfois un peu compliqués. La maison ne change pas, il y a la même odeur, un mélange de propre et de vieux. Parfois il y a un nouveau cadre, une nouvelle plante, un nouveau canapé. Mes parents adorent changer de canapé. Ou plutôt, iels sont régulièrement insatisfait·e·s de leurs canapés alors iels les changent. Ma chambre ne change pas elle aussi, dans ma chambre il y a un bureau qui avait été fait sur mesure et qui ne sert aujourd'hui qu'à entreposer, cacher des objets, des papiers, des bricoles qui m'appartiennent mais dont je n'ai pas besoin et que je n'ai pas emmené avec moi, jamais depuis



mon premier départ. Dans la maison il y a aussi des photos, beaucoup, de mes sœurs et moi, enfants surtout. En me promenant les premiers jours dans la maison, je me suis sentis un peu visiteuse. Il y a l'arrivée mais il y a aussi le départ, qui est toujours un peu difficile et mon père m'a amené à la gare car ma mère travaillait. Souvent c'est l'un·e ou l'autre, jamais les deux en même temps. Cette fois-ci je n'ai pas laissé de mots sur la tableau blanc car lorsque je suis arrivée j'ai vu que mon « gros bisous » entouré d'un nuage n'avait pas bougé depuis Noël dernier alors qu'il prenait beaucoup de place sur le tableau, et que ce tableau sert normalement à noter des choses importantes, des choses qu'il ne faut pas oublier de faire. Aussi c'est un tableau où l'écriture peut s'effacer. J'ai dû gratter avec le côté vert de l'éponge pour faire partir l'encre qui avait bien eu le temps de sécher, presque se fondre dans le plastique du tableau

À la gare de Rennes, mon père et moi avons fumé une cigarette à l'extérieur puis il m'a demandé si je voulais un café, j'ai dit que je voulais vérifier avant si le train était arrivé en gare car je savais qu'il y aurait beaucoup de monde, que la queue serait longue. Il m'a proposé deux fois, on est allé·e·s dans la file mais j'avais doublé involontairement et je me suis déplacée pour me positionner au bout. Dans mon déplacement, j'ai perdu mon père, que j'ai aperçu plus tard au loin, derrière un magasin, il marchait et je n'ai pas compris s'il me cherchait ou bien s'il cherchait la sortie. Il m'a appelé plus tard, lorsque j'étais dans le train, pour me dire qu'il était sorti de Rennes. En 2019 mon père a commencé un bilan de compétences à la chambre d'agriculture de la Mayenne. Il y va régulièrement et là-bas il parle avec une dame qui peut l'aider à dresser son profil professionnel et caractériel. Il n'a pas l'air de beaucoup aimer ça, on dirait même que ça l'ennuie. Quand je sais qu'il a eu un rendez-vous, quand je suis chez mes parents avec mes sœurs on a hâte qu'il soit rentré pour

nous expliquer de quoi iels ont parlé mais à chaque fois il ne veut pas et il faut attendre 10 ou 20 minutes avant qu'on puisse en savoir plus. Pendant l'été 2020 quand je suis rentrée en mayenne ma soeur était partie en week end pour l'anniversaire d'une amie et je savais qu'elle s'était disputée avec mes parents avant de partir enfin j'avais compris même si je ne savais pas à quel sujet exactement iels s'étaient disputé·e·s. Le lendemain soir de mon arrivée ma sœur arrivait au train alors je me suis dit que ce serait une bonne idée d'aller la chercher avec la 107 peugeot rouge que j'adore conduire. J'étais prête à partir lorsque mon père est arrivé dans le salon, douché et parfumé en me disant qu'il venait avec moi. J'ai aimé l'idée alors nous sommes parti·e·s dans la 107 rouge. Ma sœur Dorine dit que j'ai l'air stressée quand je conduis cette voiture, mais c'est faux. J'aime beaucoup la conduire, même si elle ne tient pas vraiment la route sur de long trajets. Aussi, ma famille et moi ne semblons pas avoir la même compréhension des mots «bien conduire». J'aime conduire efficacement, c'est dire pas trop lentement mais sans pour autant surconsommer, ne pas faire d'accoup (dans ce dernier point réside mon défaut de conduite, la 107 rouge est plutôt réactive). S'il y a bien quelque chose que m'a apporté le travail avec Richard, c'est une amélioration de ma conduite, même si j'avais du mal à supporter ses remarques et conseils. J'ai bien conduit et je connais bien la route de campagne pour aller à la petite gare de St-pierre-la-cour. Mon bus de collègue passait par cette même route, tous les matins et tous les soirs pendant 4 ans. À chaque fois que j'y passe je pense au collègue et au bus blindé d'adolescent·e·s bruyant·e·s avec la radio NRJ en fond sonore (♪Quand le réveil se met à sonner, c'est le 6/9 qui vient te réveiller♪). Nous sommes arrivé·e·s à la gare avec un peu d'avance alors j'ai eu un coup de fatigue j'ai baissé mon siège de façon exagérée mais je ne comptais pas dormir vu que le train arrivait à 20h soit dans quelques minutes. Nous



avons alors attendu un peu, mon père était sur le siège passager et nous avons commencé à jouer au pendu sur le carnet qui était posé dans la boîte à gants. Ce carnet est aussi celui que mon père emmène avec lui à ses rendez-vous à la chambre d'agriculture et dedans il y avait un stylo et des feuilles A4 blanches sur lesquelles étaient imprimés des *tableaux*¹. Il y avait plusieurs fois le même *tableau* et tous étaient *vides*. J'ai compris que mon père avait dû en *remplir* un et qu'il l'avait ensuite donné à la dame mais je n'ai pas compris pourquoi il y en restait plusieurs exemplaires *vides*. Dans les *tableaux* les premières colonnes étaient divisées en plusieurs rectangles dans lesquels il était inscrit successivement «EXPÉRIENCES PROFESSIONNELLES», «CAPACITÉS», «POINTS FORTS» et «POINTS FAIBLES» etc. Je ne me souviens plus très bien des autres items. Parce qu'on avait du temps à perdre en attendant le train, et parce que mon avenir professionnel à moi aussi était régulièrement le sujet de conversations familiales, j'ai commencé à rédiger mon propre bilan professionnel. J'ai trouvé que *mon tableau* était *bien rempli*, peut-être plus que celui que mon père avait complété. Nous semblions tous les deux d'accord là-dessus. Deux jours plus tard, alors que nous mangions des moules frites dans un restaurant de la zone commerciale à St-berthevin, mon père a dit qu'il trouvait intolérable que je n'ai que si peu d'opportunités professionnelles à l'issue de mes cinq années d'études. Je me suis rappelé qu'un jour j'avais entendu Erwan dire qu'on ne faisait pas d'école d'art pour avoir un travail. À un moment, j'ai reposé la feuille avec les autres dans le carnet (il ne semblait pas y avoir de «solution(s)» et je n'étais même pas sur qu'il y ai de «problème») et nous avons continué de jouer au pendu (là le jeu était clair au moins) jusqu'à ce que ma mère arrive en voiture pour nous dire que nous n'attendions pas à la bonne gare et que ma soeur nous attendait depuis 45min à la gare de Vitré à une vingtaine de kilomètres de là. J'ai remon¹²

mon siège et tourné les clés pour démarrer. Mon bilan de compétence est resté dans le carnet dans la voiture rouge. En décembre 2020, mon père prévoyait son dernier rendez-vous à la chambre d'agriculture de la Mayenne. C'est ma mère qui me l'a dit car on évitait le sujet avec mon père (on disait que ça le rendait nerveux). Le bilan de compétences n'avait plus d'utilité car il ne voulait plus changer de travail. La ferme n'était plus à vendre car la seule personne à qui il voulait faire une offre voulait un gros rabais. Mon père s'est offensé et n'a pas reparlé de vendre la ferme.

Quelques jours plus tard, ma mère travaillait et mon père voulait aller acheter une plante pour le salon. Nous sommes allé·e·s à Laval la plus grande ville à 30 km de la maison. Nous avons fait beaucoup de magasins: jardiland, lidl et brico. Nous ne trouvions rien et le temps devenait long, nous étions fatigué·e·s alors mon père a proposé d'aller déjeuner dans un restaurant situé en plein milieu d'un centre commercial. Cela faisait comme un U de magasin avec un restaurant au centre. Il y avait un peu de monde pourtant mon père a dit qu'il trouvait que c'était vide à cause du corona il voulait dire je crois. Moi je n'ai pas trouvé et je me suis même demandée comment toutes ses personnes pouvaient avoir quelque chose à faire, à acheter ici, comme nous. Nous avons commandé des moules-frites ce qui était dépaysant car je suis plus habituée à en voir en bord de mer, à St-malo ou à Cancale, mais pas dans une zone commerciale de Laval. C'était bon mais j'ai eu peur d'être malade. La sauce était au curry et cela faisait plusieurs années que je n'avais pas mangé de moules frites. On a discuté du milieu artistique, des études et des revenus. Il m'a fait comprendre qu'il était bien désolé de voir que les études supérieures n'étaient pas l'assurance d'une vie confortable. J'ai acquiescé et je ne savais pas trop quoi dire à part me plaindre et dire que je trouvais ça injuste. Le matin même, je m'étais



beaucoup énervée car en me levant j'étais tombée sur une discussion habituelle entre mon père et mes grands-parents dans la cuisine. Iels se plaignaient de la vie trop chère. Puis comme nous ne trouvions pas de plante nous sommes revenu·e·s sur nos pas, vers la maison avant de se souvenir en passant devant qu'il y avait à cinq minutes de chez nous un pépiniériste qui proposait un très large choix de plantes. Là-bas, l'ambiance était plus agréable, nous avons cherché quelqu'un·e parmi les grandes serres et nous avons fait un tour. Mon père n'arrivait pas à se décider sur une plante alors j'ai presque choisi. Puis nous sommes parti·e·s. Je ne conduisais pas la 107 rouge ce jour-là mais la camionnette de travail car nous nous étions dit que ce serait mieux pour la plante.

DIPLOMÉES EN ARTS PLASTIQUES : EMPLOIS OU VOCATIONS ? Lila Rétif

Extrait d'un travail réalisé dans le cadre du cours *Genre et travail*,
Master de Spécialisation en études de genre (UCLouvain, 2020).

En 1971, l'historienne des arts Linda Nochlin posait la question provocatrice «Pourquoi n'y a-t-il pas de Grandes artistes?». Une des pistes qu'elle avançait était qu'au cours de l'histoire l'accès aux institutions de formations aux arts-plastiques avait été interdit aux femmes. Aujourd'hui les femmes sont majoritaires dans les Écoles supérieures d'arts. Pour autant, deviennent-elles par la suite des Artistes? En examinant la notion de vocation artistique, qui est ce à quoi se consacre l'Artiste, et les choix d'orientation post-diplômes d'étudiantes en arts, je tenterai de répondre à la persistance de la pertinence de la question de Nochlin. Dans un premier temps je m'attacherai à présenter et contextualiser les articles choisis pour effectuer cette analyse. Dans un second temps je comparerai les caractéristiques attendues pour se consacrer à une vocation artistique avec les parcours de diplômées d'écoles supérieures d'arts. «La vocation artistique entre don et don de soi » est un article écrit par Gisèle

Sapiro et publié dans *Actes de la recherche en sciences sociales*. Ce texte est une introduction au numéro de la revue *Actes de la recherches en sciences sociales* traitant des vocations artistiques. Dans son article, elle trace un parcours historique et philosophique de l'idée de vocation. Il est important de noter ici que son article n'est pas spécifiquement orienté vers une lecture genrée de l'idée de vocation artistique, bien que la féminisation des professions y soit évoquée. Il est aussi important de noter que contrairement à son emploi dans le second article utilisé ici, l'utilisation du terme «artistique» ne signifie pas uniquement le champ des arts-plastiques, mais tout le prisme allant de la danse au cinéma en passant par la littérature et la musique.

Le second article *L'insertion des femmes artistes : entre obstacles culturels et choix rationnels* est coécrit par Magali Danner et Gilles Galodé. Cet article tente de répondre aux interrogations suivantes: À quel point les obstacles culturels continuent d'exercer une influence sur les choix d'orientations professionnelles des diplômées? Quels paramètres sont pris en compte quand il s'agit de choisir entre s'affirmer sur le marché de l'art, ou bien privilégier des emplois offrant plus de garanties? Pour avoir accès à des données permettant une analyse de l'insertion des femmes diplômées des beaux-arts sur le marché du travail, les chercheur·euse·s ont suivi sur trois ans une promotion de 773 diplômé·e·s ayant obtenu leur DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique) en juin 2003. Cette population représente la quasi-totalité des sortant·e·s du cycle de cinq ans en écoles supérieures d'arts nationales et régionales. Sur l'ensemble des interrogé·e·s, 557 personnes ont pu être ré-interrogées de nouveau à 18 mois (janvier 2005) et 36 mois (juin 2006) après l'obtention du diplôme. Le questionnaire téléphonique portait sur les caractéristiques socio-démographiques du·de la diplômé·e, son cursus scolaire secondaire et

en école d'art, sa situation professionnelle actuelle et la qualité de l'emploi occupé. Une seconde enquête a été réalisée auprès des sortant·e·s de juin 2005, 472 personnes ont ainsi été interrogées, 18 mois et 36 mois après leur sortie de formation.

En préambule je vais m'attacher à clarifier la thèse qui motive la comparaison des articles précédemment présentés. Ici je partirai de l'idée que se consacrer à sa vocation artistique équivaut à vouloir être reconnu·e, ou à souhaiter être un ou une grand·e artiste. Se consacrer à sa vocation artistique implique une recherche d'un « art pur ». Cette conception moderniste se confronte à une vision plus contemporaine qui envisage le « domaine de l'art » comme une possibilité de carrière professionnelle dans l'industrie culturelle.

Dans leur article *L'insertion des femmes artistes*, Galodé et Danner constatent : « La différenciation homme/femme, en début de carrière, repose sur une orientation professionnelle qui favorise en priorité les carrières artistiques indépendantes pour les hommes et les emplois salariés pour les femmes ». Or comme l'explique Gisèle Sapiro : « La conception vocationnelle de l'art suppose en effet un investissement total, souvent manifesté à travers la souffrance corporelle ou morale qu'il engendre, et qui vise à se distinguer de l'exécution routinière de tâches prédéfinies, qu'il s'agisse de l'artisanat, de l'académisme ou de la bureaucratie ». Dès lors on comprend que les diplômées en école d'art s'éloignent d'une vision vocationnelle de la pratique de l'art. L'emploi salarié impliquant symboliquement des tâches routinières, et bureaucratiques qui semblent incompatibles avec une vision vocationnelle de la pratique de l'art. D'après les données de Danner et Galodé, s'orienter vers des emplois salariés est une stratégie réfléchie et rémunératrice de la part des diplômées : « Si l'on admet l'hypothèse d'un arbitrage coût-bénéfice-

risque, il faut aussi que les femmes trouvent un certain bénéfice à s'orienter vers les emplois salariés. Ceux-ci semblent notamment offrir de meilleures conditions de rémunération. Pour la génération 2005, quasiment toutes les personnes en emploi salarié, et surtout sous CDI, perçoivent des revenus réguliers qui sont bien plus élevés que ceux des indépendants».

Cette stratégie implique des négociations notamment au niveau de la liberté d'expression, et de la relation entre le travail développé lors des études et le travail effectué une fois dans un emploi salarié: «L'entrée dans les emplois salariés s'opère au détriment de la qualité de l'emploi par rapport à la formation suivie [...] 3 ans après la fin des études, la production artistique représente 77% du temps de travail mensuel pour un·e indépendant·e contre 33% pour les emplois salariés [...] Les diplômées déclarent moins utiliser leurs compétences artistiques que les hommes (respectivement, 73% contre 80%), surtout dans les emplois salariés en CDI (56% contre 73%)». On comprend très bien, à cause des attentes quant à la tâche à effectuer, qu'un emploi salarié limite «l'expression privilégié de l'individualité» (Gisèle Sapiro) attendue dans les activités artistiques. Or «le degré de personnalisation élevé [de ces activités] est le corollaire de leur faible réglementation. Plutôt que des positions toutes faites, impliquant des tâches fixées au préalable auxquelles il faudrait s'ajuster, ce sont des positions à faire» (Gisèle Sapiro). Si les diplômées se tournent vers des emplois salariés au détriment de certaines libertés c'est que: «Quel que soit le métier exercé, le salaire des femmes paraît davantage sujet à variation que celui des hommes. Ainsi, celles qui ont suivi un cursus professionnalisé [option design ou communication] gagnent significativement plus que les diplômées de l'option Art, plus généraliste. Pour les hommes, cette dimension ne paraît pas déterminer le niveau des revenus» (Danner et Galodé).

Un ou une artiste souhaitant se consacrer à son art, si l'on s'attache à la vision vocationnelle de ce parcours, devra être « prêt à s'y donner entièrement, en sacrifiant souvent le confort matériel, la sécurité, parfois la vie de famille. Ce don de soi apparaît comme désintéressé parce qu'il se fonde sur le renoncement aux profits temporels et la prise de risque liée aux aléas de la carrière, mais c'est dans l'espoir de bénéfices symboliques différés : reconnaissance, renom, gloire » (Gisèle Sapiro). On comprendra le renoncement des diplômées à faire ce don de soi en raison de la faiblesse des bénéfices symboliques accordés aux femmes artistes dans l'histoire de l'art. Danner et Galodé notent d'ailleurs « Leur travail, longtemps considéré comme un genre à part, voire mineur (Nochlin, 1994), est encore aujourd'hui sous-représenté dans les lieux d'exposition (Quinby, 2003) ou dans les ouvrages de référence (Lamoureux, 2004). Quant à leurs progressions de carrière, elles restent bien moins avantageuses que celles des hommes, étant peu reconnues sur le plan professionnel et peu valorisées dans les circuits favorisant une ouverture vers le marché des œuvres (Pasquier, 1983) ».

De plus, les femmes portent davantage la responsabilité de leur vie de famille : « les femmes dédient, en moyenne, plus du double d'heures journalières à ces activités que les hommes » (Garner, Méda, Senik 2005). On peut alors arguer qu'une femme abandonnant celles-ci au profit de son art sera plus stigmatisée. Dans certains cas la volonté de fonder une famille est vue par certaines instances validatrices comme un renoncement pur et simple à une carrière artistique, comme le montre la remarque d'un professeur à l'artiste féministe Mierle Laderman Ukeles : « Alors qu'elle est enceinte, son professeur de sculpture, avisant son 'état', lui déclare 'Eh bien, Mierle, je pense que maintenant, vous ne pouvez plus être artiste'. Des années plus tard, Laderman Ukeles dira à quel point elle s'est alors sentie

divisée entre deux identités que le regard professoral considèrerait comme incompatibles : l'artiste et la mère».

Danner et Galodé précisent «Au niveau de l'emploi, si les femmes renoncent plus souvent que les hommes à s'orienter vers les professions indépendantes artistiques, lorsqu'elles font cependant ce choix de carrière, elles occupent, de surcroît, bien moins souvent que les hommes le statut de plasticien (respectivement 19% et 26%). Ainsi, en tant qu'indépendantes, elles exercent plutôt des professions de graphiste (39%), designer (10%) ou infographiste (6 %). En outre, ces professions indépendantes apportent aussi davantage de garanties financières que la profession de plasticienne». On comprend alors pourquoi les diplômées sont réticentes à se lancer dans des carrières de plasticiennes indépendantes : leur probable faible reconnaissance doit être compensée par une valorisation financière. Or comme nous l'avons vu plus haut, les emplois salariés ou –si indépendants, ancrés dans un système commercial de commandes– sont toujours plus rémunérateurs que le statut de plasticienne.

Danner, Galodé et Sapiro s'accordent sur la nécessité d'une validation et d'une aide familiale pour envisager une carrière de plasticien.ne indépendant.e. Sapiro dit à ce propos : «Le capital culturel hérité et la proximité au(x) centre(s) de la vie culturelle dès le plus jeune âge demeurent toutefois des conditions d'accès à la reconnaissance symbolique et nationale dans les domaines de la culture légitime. La part des 'héritiers' (enfants de cadres supérieurs, professions intellectuelles ou artistes) y est très élevée [...] Ceci ne constitue pas tant un indicateur des conditions de formation de la vocation que des atouts nécessaires pour la mener à bien».

Cependant, Danner & Galodé démontrent un élément important : «Le positionnement social initial ne joue cependant pas de la même façon selon le genre. Sur

l'ensemble des diplômés DNSEP 2005, 25% des femmes de milieu cadre supérieur ou profession intellectuelle supérieure choisissent de devenir artistes indépendantes, contre 16% de celles issues d'un milieu plus modeste. À titre de comparaison, pour les hommes, les taux sont de 33% pour les enfants de cadre comme pour ceux d'ouvrier·e·s/employé·e·s, témoignant que ce facteur de l'origine sociale est bien moins prégnant pour eux. La variable de l'origine sociale donc paraît jouer pour les diplômées à la fois sur la décision de s'affirmer en tant qu'artiste indépendante et sur la capacité à gagner plus rapidement sa vie grâce à cette activité.[...] Il est évident que la détermination des salaires pour les femmes issues des écoles d'art subit davantage d'ajustement en fonction de leur origine sociale que pour les hommes». L'étude de Danner et Galodé montre clairement que les femmes sont moins privilégiées que leurs homologues masculins sur tous les plans. Leur insertion générale dans le monde du travail étant plus complexe, elles envisagent moins des carrières d'indépendantes. De plus, leurs origines sociales ont plus d'impacts que celles des hommes sur leurs succès autant symboliques que marchands. Pourtant, envisager la pratique de l'art comme une vocation implique d'adhérer à « [d]es valeurs d'imprédictibilité et d'originalité [qui] expliquent que, si la notion de vocation n'est pas étrangère à l'idée de prédestination qui est associée au sentiment d'élection, elle s'enracine dans une profonde dénégation des mécanismes sociaux qui participent de sa formation au niveau collectif et individuel » (Sapiro). La croyance en ces valeurs, quand on remarque l'importance de l'impact qu'ont l'origine sociale et le genre sur les carrières féminines, explique l'accès difficile des femmes à la reconnaissance en tant que Grande Artiste. Ce constat met en évidence le caractère historiquement patriarcal et androcentré (centré autour de l'homme) de l'idée même de vocation artistique.

Pour conclure je souhaiterai développer à une échelle plus personnelle l'intérêt qu'ont eu pour moi ces deux articles. En effet, j'ai moi-même suivi un cursus long en option généraliste «Art» dans une école supérieure d'arts, et je suis issue d'un milieu social non-privilegié. D'après mon expérience, l'idée de vocation est toujours très présente dans l'enseignement. Les ressources dispensées par les enseignant.e.s dans le but de se faire une place dans le secteur de l'emploi culturel sont toujours données parcimonieusement, car envisagées comme contingentes. Néanmoins la critique féministe du mythe du Grand Artiste a été une part intégrante de mon éducation en histoire de l'art. Les stratégies de renouvellement du canon, par des positions critiques et subversives telles que celles qu'adopte Mierle Laderman Ukeles dans son *Maintenance Manifesto* m'ont permis d'envisager l'identité d'Artiste comme pouvant être mienne.

Bibliographie

Magali Danner et Gilles Galodé, «L'insertion des femmes artistes : entre obstacles culturels et choix rationnels», *Formation emploi* [En ligne], 104 | octobre-décembre 2008, mis en ligne le 01 octobre 2010, consulté le 21 avril 2020. URL: <http://journals.openedition.org/formationemploi/1346>

Gisèle Sapiro, «La vocation artistique entre don et don de soi», *Actes de la recherche en sciences sociales* 2007/3 (n° 168), pages 4 à 11
<https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2007-3-page-4.htm>

Caroline Ibos, «Mierle Laderman Ukeles et l'art comme laboratoire du care. «Lundi matin, après la révolution qui s'occupera des poubelles?», *Cahiers du Genre* 2019/1 (n° 66), pages 157 à 179 <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2019-1-page-157.htm>

Hélène Garner, Dominique Médà et Claudia Senik (2005). « Conciliation entre vie professionnelle et vie familiale, les leçons des enquêtes auprès des ménages ». *Travail et Emploi*, 102, 57-67.

Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists*. Writings about art, Englewood Cliffs, NJ. Prentice Hall, United-States. (1994)

Mierle Laderman Ukeles, Manifesto for maintenance Art! (1969)
<https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles-Manifesto-for-Maintenance-Art-1969.pdf>

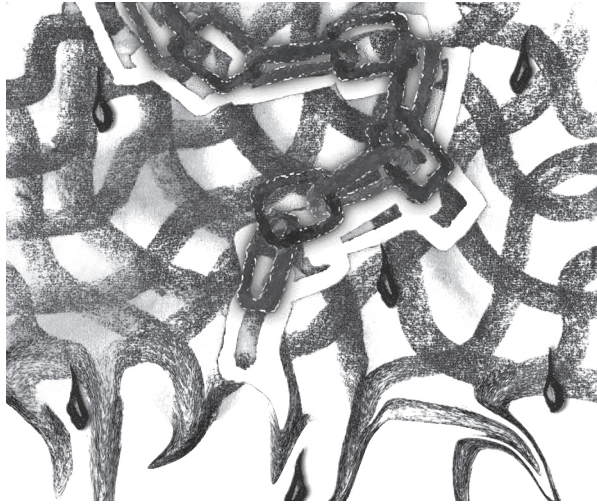
Diana Quinby, *Le collectif Femmes/Art à Paris dans les années 1970 : une contribution à l'étude du mouvement des femmes dans l'art*, Thèse. (2003)

Eve Lamoureux, « La question du genre dans les arts visuels : les femmes artistes mobilisées dans le féminisme au Québec », Actes de colloques, 26 et 27 novembre, *Genre et militantisme*, Lausanne.(2004),

Dominique Pasquier, « Carrières de femmes : l'art et la manière », *Sociologie du travail*, n°4, pp. 418-431.(1983)
DOI : 10.3406/sotra.1983.1946

ME DESPIERTO A OSCURAS

laura fernández antolín



*neoliberal system is robbing our bodies, not only human but from all beings,
flesh is submitted to exploitation, if you breathe you are predetermined
to make profit*

*labour is perverted by neoliberalism to mold, embed, oppress, explode,
... to reduce you*

*disincarnate bodies, hanging around by gravity's magic,
nowhere to go, huge chains are locking you, we all are feeling lost*

meet me under weeping willow, i have a secret to tell

le système néolibéral vole nos corps, pas seulement ceux des humains
mais de toutes les êtres

la chair est soumise à l'exploitation, si vous respirez vous êtes
prédéterminé·e·s à faire du profit

le travail est perverti par le néolibéralisme pour mouler, incorporer, opprimer,
faire exploser, ... pour vous diminuer

corps désincarnés, traînant par la magie de la gravité, nul part où aller,
de grosses chaînes vous verrouillent, nous nous sentons tous perdus

rencontrez moi sous le saule pleureur, j'ai un secret à vous dire

EXPLOITATION

Le mot exploitation viendrait du latin *explicare* (débrouiller) par l'intermédiaire du bas latin *explicatare*, tiré de *explicatum*. *Explicatum* est un dérivé de *explico*, se divisant lui-même en un préfixe *ex* (marquant une séparation, une sortie, un point de départ, une cause, une matière, une partie d'un tout, un profit) et un suffixe *plico* (plier). Le terme *explico* peut donc à la fois signifier déplier, dénouer, déployer et expliquer.

Exploitation signifie dans le champ industriel, agricole et dans le sens commun l'action d'exploiter, de faire valoir en vue d'une production (l'exploitation d'un bois, l'exploitation du sol, l'exploitation de ressources naturelles etc.). C'est aussi, par extension, le bien exploité, le lieu dans lequel se fait la mise en valeur ou l'ensemble des moyens matériels nécessaires à la production (l'exploitation des Dupont, iels travaillent sur leur exploitation, leur exploitation est grande). Au sens figuré, une exploitation peut signifier une mise



à profit, voir l'action de tirer abusivement profit de quelque chose ou de quelqu'un·e. Le terme exploitation est donc aussi utilisé pour décrire l'usage abusif des corps ou de la force de travail par le système capitaliste (l'exploitation de l'homme par l'homme, l'exploitation de la classe laborieuse¹, l'exploitation capitaliste²)³.

J'ai rencontré récemment deux paysans qui préfèrent le mot ferme à celui d'exploitation. Ils préféreraient aussi le mot paysan à celui d'agriculteur. Pour eux, agriculteur se rapproche trop du mot agroalimentaire et donc d'un secteur industriel. L'utilisation du mot ferme pour parler d'un lieu où on cultive ou élève des animaux serait issu du bail à ferme, c'est-à-dire une convention «par laquelle le propriétaire d'un bien foncier, notamment d'une exploitation agricole, en abandonne la jouissance à un tiers pour un temps et un prix fixés»⁴. Il y a donc aussi dans le terme ferme la connotation d'un momentané, d'un déterminé. Le mot ferme viendrait du latin médiéval *firma* (paiement fixe), lui-même un dérivé de *firmare* (fixer, établir) et de *firmus* (constant). Le mot firme en français m'évoque particulièrement les grandes firmes agroalimentaires, telle l'entreprise Lactalis, à qui mon père vend son lait. «Lactalis est une multinationale française de l'industrie agroalimentaire, présente principalement dans le secteur des produits laitiers. Le groupe est le 1^{er} acteur mondial des produits laitiers, le 3^e acteur mondial des produits laitiers bios, ainsi que le 18^e groupe agroalimentaire mondial et le 1^{er} en France. Il est également le 1^{er} groupe sur le marché des fromages dans le monde. En 2020, Lactalis emploie environ 85 000 salariés, dans 51 pays, répartis dans 266 sites industriels à travers le monde, et atteint un chiffre d'affaires de 20 milliards d'euros en 2019. L'entreprise est condamnée par la justice à diverses reprises, notamment pour pollution des milieux aquatiques et fraude sur le lait, et fait l'objet de critiques récurrentes quant à divers aspects

(optimisation fiscale, manque de transparence, montant de la rémunération des producteurs, etc.)»⁵. Lactalis et la co-entreprise Lactalis-Nestlé sont notamment propriétaires des marques Président, Galbani, Parmalat, La Laitière, Graindorge, Bridélight, Rondelé, Chaussée aux moines, Istara, Salakis, le Roquefort Société, Boule d'Or, Lou Pérac, Le Roitelet, Primevère, Lactel, Yoco, Flanby et Sveltesse (entre autres). L'entreprise Besnier (qui plus tard prendra le nom de groupe Lactalis) a été fondée en 1933 par André Besnier. «Besnier se lance dans la collecte de lait auprès de fermiers réticents car 'ils fabriquaient eux-mêmes leur beurre'. Il commence la fabrication de ses premiers fromages, au 52 de la rue d'Avesnières, à Laval (en mayenne) avec un salarié»⁶. La *success story* de monsieur Besnier fait rêver beaucoup de mayennais·e·s, pour beaucoup de gens, c'est une véritable fierté départementale. Monsieur Besnier est un sujet de discussion récurrent dans ma famille. Il est un *self made-man*. Le site internet officiel du groupe Lactalis, via l'onglet «Histoire», propose une frise chronologique montrant l'évolution de l'entreprise depuis sa création, d'années en années. Outre l'abondance de vocabulaire propre à l'entrepreneuriat (qualité, croissance, capacité, atout, concurrentiel, chiffre d'affaire, etc.), la description met en avant l'aspect extraordinaire de l'évolution de l'entreprise: on y parle d'histoire, d'aventure, de révolution et plusieurs menus déroulants proposent des revues des «moment clés» de cette histoire. Les hommes de la famille Besnier, successivement propriétaires de l'entreprise sont qualifiés d'ambitieux, de fins stratèges, passionnés, visionnaires, audacieux et fidèles⁷. La *succes story* de la famille Besnier se construit donc dans ces biographies, dont la particularité est de transformer des personnes réelles en personnages de fiction. Cette fiction exploite le réel dans le but de légitimer des manières de faire. Cette forme d'utilisation de la fiction au service d'un pouvoir économique va à l'encontre

de certaines stratégies d'enpouvoirement comme celle mise en place par Audre Lorde dans *Zami*⁸. Cet ouvrage a fortement influencé l'écriture des trois textes «Tirelire Bruxelloise», «Bilan de compétences» et «Vieux silex» présent dans ce mémoire. Contrairement à Besnier, Audre Lorde tire du pouvoir des fictions qu'elle crée. On trouve dans la préface de cet ouvrage, signée par Janine Ricouart, une description explicative du genre de biographie qu'écrit Audre Lorde : «*Zami : Une nouvelle façon d'écrire mon nom*, est une 'biomythographie», comme l'appelle Audre Lorde. Ce texte se situe à plusieurs niveaux : autobiographique, mythique et historique, des niveaux qui se tissent les uns avec les autres pour former un tissu aux multiples couleurs». La différence, me semble-t-il, entre la fictionnalisation du réel qu'on peut observer dans l'histoire racontée de l'entreprise Besnier et la biomythographie écrite par Audre Lorde, réside dans leurs intentions. Si, comme nous l'avons vu, le but poursuivi par l'entreprise Besnier semble être la légitimation d'une «croissance soutenue», l'intention d'Audre Lorde est plutôt multidirectionnelle, «multiple», matérialisant une certaine complexité du réel par des entrelacs et nouages. Anna Tsing, dans *Le champignon de la fin du monde*, expose notamment son point de vue sur notre relation au progrès. L'ouvrage suit l'odyssée étonnante d'un mystérieux champignon, le matsutake, et cherche à apporter un éclairage nouveau sur la manière dont le capitalisme s'est inventé comme mode d'exploitation. «[...]les catégories et les hypothèses qui relèvent du progrès continuent à persister un peu partout. Nous pensons quotidiennement dans le cadre des grandes notions qui les incarnent : la démocratie, la croissance, la science, l'espoir. Mais pourquoi devrions-nous être certains que les économies croissent et que les sciences progressent ? Sans devoir faire référence de manière explicite au développement, nos théories de l'histoire sont mêlées à ces catégories. C'est la même chose pour

nos rêves personnels. Je dois reconnaître qu'il m'est difficile ne serait-ce que de dire : il se peut qu'il n'y ait pas de fin heureuse collective; alors pourquoi s'embêter à se lever le matin ? »⁹. À propos de fin heureuse, c'est une caractéristique qui n'apparaît pas selon moi dans le roman d'Audre Lorde. Je me souviens d'ailleurs, tout comme d'autres amies ayant lu *Zami*, avoir été frustrée par cette fin qui n'en est pas une. Aussi, le personnage principal de cette biomythographie passe beaucoup de temps dans son lit -lieu antinomique du productivisme capitaliste-, avec sa mère, ses sœurs, ses amant·e·s, et semble le transformer, sans trop de difficulté, en un espace de projections, de fantasmes et d'aventures multiples.

1 La formule «Le capitalisme, c'est l'exploitation de l'homme par l'homme. Le communisme ? C'est le contraire» est de Henri Jeanson (1900-1970), écrivain, journaliste et scénariste français.

2 Forme historique de l'exploitation de l'homme par l'homme consistant, sur la base du travail salarié, à utiliser la force de travail pour produire la plus-value.

3 J'emprunte ici toutes ces informations aux sites du Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) et au Wikitionnaire.

4 Source : CNTRL

5 Source : Wikipédia

6 Ibid

7 <https://www.lactalis.fr/le-groupe/histoire/>

8 Audre Lorde, *Zami, une nouvelle façon d'écrire mon nom*, Édition Mamamélis, 1998. Audre Lorde (1934-1992) est une essayiste et poétesse américaine, militante féministe, lesbienne, engagée dans le mouvement des droits civiques en faveur des Afro-Américains.

9 Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Les empêcheurs de penser en rond/ La découverte, 2017, page 56.

JE NE ME SOUVIENS PAS AVOIR VÉCU DE PÉRIODE AUSSI ANGOISSANTE

Erwan Robin

Je ne me souviens pas avoir vécu de période aussi angoissante à l'égard de l'avenir. Certes, la conjoncture actuelle, comme on se plaît à le dire, j'entends crise sanitaire, ne facilite sûrement pas la tâche. En 2021 je serais amené à terminer mon cursus scolaire, un long trajet quelque peu fastidieux de sept ans aux Beaux-Arts. Fin d'études annonce très clairement pour moi : «trouver un emploi». Un problème, faudrait-il encore avoir ne serait-ce que la moindre idée de quoi exercer, quel sera mon métier, quel sera mon travail, quel sera mon avenir ? «Savoir quoi faire», une expression bien maladroite, mettant en exergue mes doutes certains quant à un avenir quand à lui bien incertain. Je suis rentré aux Beaux-Arts en 2013, dans l'idée non pas d'à proprement produire de l'art mais plutôt afin d'éprouver un système éducatif se voulant je cite «différent». Les Beaux-Arts comme un doux exutoire. Sept ans plus tard, j'ai peu changé mais plus d'exutoire envisageable cette fois-ci. Il est vraisemblablement temps de mettre

le pied à l'étrier, il faudra travailler, s'additionner à la vie active; Le problème est qu'avec un diplôme et des études aussi vaporeuses, le doute s'est vite installé quant à mes facultés à pouvoir rentrer, dans ce que l'on nomme communément le «monde du travail». Non qu'elles ne m'aient rien appris ou apporté, loin de là, je ne serais pas ici à écrire si tel était le cas, les Beaux-Arts ont très clairement construit une forme de sens critique, une soif de culture, un besoin de comprendre. Mais comment dire... Je n'y vois pas là les trois critères primordiaux recherchés sur un C.V.

Je ne suis pas de celles et ceux qui envisagent à l'aune d'un DNSEP de pouvoir vivre de leurs pratiques artistiques. Et pourtant, quel luxe de pouvoir en vivre si tôt, à peine adulte. L'âge adulte, spécialement choisi comme un glas retentissant à la sortie des études, à l'entrée dans la vie active, une sorte de rite initiatique avec son lot d'angoisses, d'incertitudes mais aussi d'indépendances. Vivre de sa pratique artistique, artiste comme un métier, une douce idée me semblent de plus en plus détachée d'une réalité un tant soit peu plus cruelle. Plus je semble avancer et évoluer et plus j'éprouve cette étrange sensation : l'impression d'une déconnexion totale vis-à-vis de la réalité lors de la production d'une matière dite artistique.

De manière très récurrente, lorsque j'ai été amené à parler de ma pratique, j'ai pu présenter mon travail au travers du prisme de ce qui m'a construit : mon éducation, mon rapport au travail, le rapport de ma famille au travail. Mon père est resté très longtemps cadre, ou plus précisément chargé d'affaires dans le secteur de l'électricité, avant d'opérer un changement il y a un an, en devenant commercial chez un concurrent. Il connut beaucoup d'entreprises, en changeant régulièrement par mésentente avec la hiérarchie, trop grande pression ou impossibilité d'envisager une quelconque ambition. Ma mère quand à elle, à eu des emplois de nature très

variées au cours de sa vie, elle a été surveillante au sein d'un lycée pendant plusieurs années, lorsque j'étais enfant elle était l'une des cantinières de mon école, elle a ensuite travaillé chez un traiteur et elle est désormais câbleuse électrique. Tout deux ont toujours eu un rapport à leur profession diamétralement différent, il fut pour ma mère souvent physique et fatigant, purement alimentaire alors que chez mon père, plus prégnant, quasi aliénant il me semble, le travail joua des coudes avec la famille, prenant tantôt trop de place et de temps, apportant trop de stress ou de pression.

Pour ma part, dès seize ans, et par envie d'avoir un peu d'argent, j'ai décidé de passer mon BAFA, chaque été est alors devenu l'occasion de se faire un petit pécule pour l'année. J'ai continué à travailler dans le secteur de la jeunesse jusqu'à mes vingt et un ans, occupant même un poste à la mairie le temps d'une halte d'un an dans mes études. Beaucoup de *jobs* dits étudiants, employés dans des théâtres, dans des écoles, babysitting, serveur etc. Je pense être maintenant à même de dire que chacune de ses expériences ne fut pas d'une très grande réussite, je me suis fait viré plusieurs fois, j'ai quitté des postes, ou bien juste passé de mauvais moments et aujourd'hui encore je me plais à dire qu'il y a quelque chose de génétique là-dedans, qu'il appartient à mon patrimoine familial de ne pas bien se sentir au travail, comme héréditaire les problèmes liés à la question de l'obéissance hiérarchique. Il n'en reste qu'il me faut bien vivre, il faut se nourrir pour vivre et pour se nourrir il faut gagner sa vie, un peu d'argent, suffisamment.

J'ai eu l'occasion, au cours de ces dernières années, de développer un petit bagage de stratagèmes me permettant de subvenir à mes besoins, par mes propres moyens, à mon compte. J'aime collectionner, et ce depuis tout jeune, j'ai toujours collectionné, qu'il s'agisse de jouets, de jeux vidéo à l'adolescence, de livres, de cintres; et aujourd'hui, depuis quelques

années déjà, de vêtements. Collectionneur, quel beau substantif, on en croirait presque y lire un métier.

2015/2016, j'habitais Cergy-Pontoise, il était encore très facile de trouver des pièces de créateur pour des prix dérisoires sur le net et j'étais, très clairement ancré dans un rapport purement mercantile à l'exercice de cette pratique. J'achetais pour revendre, je venais alors tout juste de me faire renvoyer d'un poste d'ouvreur dans un théâtre sur les Champs et les sommes que je parvenais à me faire par le biais du vêtement, suffisaient alors amplement à pallier ce manque à combler. Un nouvel exutoire me permettant de produire une réalisation artistique, sans me soucier de savoir si j'allais avoir à en vivre plus tard. À cette époque aussi, mes parents ont éventuellement commencé à comprendre que je n'avais pas envie de marcher dans leur sillon, celui d'un rapport au travail biaisé par le besoin.

Le besoin interfère dans une pratique, on y revient : c'est une peur, c'est ma peur. Très applicable à la pratique artistique, le besoin est à même de modeler une réalisation, on peut conditionner une offre au gré des envies d'une demande. Une équation applicable à la plupart des professions relevant des biens et services, dont l'art par exemple, ou encore la vente de vêtements entre autres. En d'autres termes c'est produire ce qui plaît, produire à moindre coût pour plus de bénéfice, un produit moins fidèle à l'image initialement envisagée qu'à celle envisagée par les marchés.

En guise d'exemple, 2015/2016, toujours, je fus frappé par la densité et la justesse de la pratique d'un certain Martin Margiela de 1989 à 2006, insufflant au prêt-à-porter et plus généralement à la mode, un élan conceptuel, se jouant des codes et des institutions, qui plus est très coté car désormais rare en notre contemporanéité. Beaucoup de pièces produites à partir de récupération, surplus militaire, déconstructions et réactualisations de vêtements et accessoires d'autres

époques, le tout dans une adéquation quasi totale avec mes intérêts dans le champ de l'art. Il est l'un de ceux ayant rendu poreuse la frontière entre Art et Mode. Seulement, sa pratique est aujourd'hui plus que balisée, elle est collectionnée sur chaque continent, connue, analysée, définie. Alors, à chaque pièce trouvée, par chance et présence sur le web, mon contentement se trouvait plus lié à la valeur pécuniaire de celles-ci, qu'à leur intérêt en matière de recherche. Margiela se vendait très bien et à des prix faramineux, mais j'avais un besoin d'exploration, de souvenirs perdus, d'informations n'ayant pas survécu au passage du papier à l'internet, un besoin de créateur·ice·s oublié·e·s, comme une excavation, de la nouveauté.

Je tiens à insister sur le fait est que mes parents nous ont permis, à ma soeur et à moi, d'accéder à des études dans le champ de l'art, tout d'abord car nous le souhaitions, mais aussi afin que nous soyons à même d'exercer plus tard professionnellement, en opposition à eux n'en ayant peut-être pas eu la chance: une activité en adéquation avec nos envies. Le cursus Beaux-Arts, j'y reviens, a construit chez moi une forme de sens critique, déterminant assez fiévreusement le bon du mauvais, le nécessaire du superflu, le juste de l'injuste, dans un rapport à l'esthétique et à la production artistique. Il y a des choses que je souhaite faire ou produire n'étant pas en adéquation avec les formes et envies d'un marché il me semble. J'aime que mes pratiques soient informelles, éparpillées au gré de dons à des proches et ami·e·s, qu'elles ne connaissent ni loi de marché, ni ordre établi, vaporeuses à souhait. J'aime qu'elles existent dans des espaces de domesticité et d'intimité, qu'elles consistent en des gestes impalpables, en des souvenirs plus qu'en des preuves. Une telle manière d'envisager ma pratique artistique a déteint sur d'autres. Cette autre pratique initialement mercantile, celle de la collection de prêt-à-porter s'est vue passée au crible

d'une profonde introspection. Est alors née une remise en question constante de ce qui s'apparente désormais plus à une passion qu'à un métier. Je collectionne les vêtements et c'est comme un pan de ma pratique artistique plus qu'un travail à proprement parler. J'assemble et je rassemble, je sélectionne, je mets en avant comme je le ferai au sein d'une réalisation artistique. Je n'ai pas envie de dépendre du vêtement, je n'ai pas envie que le besoin interfère dans cet exercice. En d'autres termes, j'ai aiguisé mon rapport à cette pratique, en tentant de la rendre plus éthique, plus passionnée et certainement plus intéressante sur le plan du savoir que sur le plan pécunier. J'ai honnêtement le sentiment de ne pas réussir à concilier travail et passion. En 2017/2018, j'ai commencé à spécifier mes intérêts dans le champ de l'archive vestimentaire. Ayant vendu la grande majorité de mes pièces de Martin Margiela, j'avais dès lors des fonds et une affection toute particulière pour les zones d'ombre du prêt-à-porter. J'ai commencé à accorder de plus en plus d'importance à certain·e·s créateur·rice·s belges et français·e·s, oublié·e·s et négligé·e·s des écrits de la mode, pour me consacrer à une forme d'archéologie d'un proche passé. En ce faisant, j'ai certes aiguisé une forme de savoir, flânant de bibliothèque en bibliothèque, à la recherche d'informations manquantes, mais j'ai aussi rendu un système économique très viable en 2015, précaire en 2018, la plupart de ces créateur·ice·s n'ayant encore aucune valeur vraiment marchande.

Le sentiment qu'en termes de passion ou de travail, je ne puisse me contenter de la demi-mesure et que tôt ou tard, l'un prendra le dessus sur l'autre. Jusqu'à maintenant, pour mon plus grand bonheur, c'est toujours cette passion qui a pris le dessus.

QUAND ON A RIEN, ON A TOUT

Luz de Amor

Les espoirs se déposent en
réalités qu'on ne peut contrôler.
Néanmoins, la seule personne qui a les
manettes du jeu et contrôle le jeu, c'est toi.
La réalité dans laquelle on s'imbrique
se nourrit de postulats officiels,
de papiers signés, d'argent à dépenser, de
professionnalisme, d'expérience, de pré-
textes qui servent à justifier notre personne.
Comment êtes-vous arrivés ici?
Méritez vous de continuer encore?
Pourquoi vous êtes là?
Et peu importe ce que tu dis,
montres, exprimes, veux,
le verdict ne sera jamais le tien, mais

Je voulais
intégrer
une école
de recherche
graphique

Mais ils
m'ont pas
admis,
faute d'années
d'études
et de connaissances
artistiques

celui d'une autorité qui vaut plus de son expertise léguée par l'âge que par le privilège qu'il a à offrir comme chance.

À un moment donné, tu seras questionné de qui tu es, pourquoi t'es où tu es, comment ça se fait que tu es là, quelles sont les choses auxquelles tu crois, qu'est-ce que tu attends? Alors tu commences à te poser ces questions et tu fais le tri. Y aura des choses qui seront beaucoup plus difficiles à laisser que d'autres mais dans le verbe *apprendre* y a *prendre*, et faut savoir quoi prendre avec soi. Partir avec l'essentiel où y a rien mais on a tout.

Je suis restée
→ dans le pays
dans lequel
j'ai jamais déménagé
et je me suis
séparée de
ma lignée
de l'époque

J'ai recommencé
un nouveau
marché à
l'honnêteté ←
et je me suis
rendu compte
que je ne
voulais pas de ce
système
J'ai pu se plusieurs
mais a me questionner
sur ce que je voulais
et où j'allais

On a cette responsabilité envers nous-mêmes, de survivre, de vivre, d'exister.
On grandit, on se guide, on sélectionne. On trie, on garde, on jette. On dit non, plutôt que oui.
On demande, on attaque, on défend. On se choisit, plutôt que choisir ce qu'on nous donne.
On fait, on refait, on recycle.
On s'engage envers nos valeurs.

On exerce notre volonté pour faire preuve de pouvoir. On répond à nos besoins vitaux, à nos décisions, à notre vie.

→ J'ai appris tardivement que je n'étais pas qui je croyais être
↓ J'ai quitté les études

Être potentiel, c'est être attentif à ce qui pourrait être, c'est œuvrer à ce qui serait, c'est enquêter sur ce qui aurait pu être
-Camille de Toledo-

On ne connaît pas le monde, certes c'est nous qui l'avons inventé. Les systèmes qu'on habite, nous les avons votés, on les nourrit de notre présence, on les aspire car nous les avons désiré. Nous nous sommes mis d'accord pour prédire le futur car on l'a inventé, nous nous sommes mis d'accord à vivre comme ça. Nous sommes le rêve d'un œuf, nous sommes le futur d'une famille, nous sommes l'avenir d'un enfant de 7 ans, nous sommes le vœu d'un ado de 14 ans, nous sommes ce qu'on peut être à 28 ans, nous sommes ce qu'on est.

→ J'étais là, avec un avenir incertain et la méfiance d'un passé qui au venait à peine de me recevoir

Ma mère me garantissait un avenir moi avec la condition de garder la silence de mon les-branlette, garde une maison propre ne pas trop m'engage ne pas prendre de ris.

Mais qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? Que rêve-t-on? Quand on est encore à charge d'autres, c'est plus facile de réaliser ce qu'autres veulent pour nous car nous avons cette garantie, que quoi qu'il arrive, et quoi qu'il soit le résultat, on nous aimera pour toujours. Sauf que nous sommes ce qu'on nous a donné, le simulacre d'une vie qu'on croit vouloir. Nous sommes la vie d'un autre, l'extension d'un autre, la création de quelqu'un. Et un jour, on l'est plus.

Jusqu'à que j'ai plus voulu garder silence ↗

→ Alors j'ai décidé de prendre ma vie en main

On se rend compte que la confiance est innée et qu'il n'y a que nous en qui on peut croire, que les promesses ne sont que des mots qu'on juge être engagés ou qui juste par leur verbalisation font preuve d'assurance mais qui ne sont que la signification qu'on veut leur donner. On arrête les promesses et la confiance et on commence à être la foi qui fait autorité, qui ne peut être mise en doute car elle prend forme de main, d'envie, de sentiment, d'élan pour se lever. Un élan qui nous pousse à essayer, un sentiment qui nous donne confiance,

J'ai commencé à travailler tout en continuant à écrire

→ J'ai commencé le bénévolat pour des associations LG-BTQI+

une envie qui nous aider à avancer,
une main avec laquelle on se lève
et avec laquelle on aidera d'autres à se lever.
Se relever pour être présent,
présent pour tout·tes ceux·celles
qui ne peuvent plus se relever.
Pour toute cette histoire
qui a besoin de témoins.
Se lever pour exprimer un mot, une phrase,
un paragraphe, une histoire. Se lever pour
défendre, pour battre des idéaux, pour
accompagner d'autres dans leur combat.

*J'ai trouvé un
autre travail
en tant qu'assistante
pour passer à
mobilité réduite*

Nous ne sommes pas seules,
nous amplifions d'autres luttes.
Nous portons une vie qui est
intrinsèquement liée à une autre.
Une à laquelle on s'attache, comme
celle de laquelle on s'est détachée.
Nos vies prennent des tournants
lorsqu'on décide délibérément.
C'est là que la confiance
se construit dans la liberté.
En arrêtant le simulacre de la
performance et en commençant à vivre.
Pourtant on ne peut pas se
projeter dans les conditions
qui nous ne permettent pas d'exister.

*→ Je gagnais
suffisamment
d'argent
pour me payer
en psychologue*

On essaye de survivre déjà dans des conditions données pour devenir réalisable.

J'ai commencé
une thérapie
pour résoudre
mes problèmes
d'attachement,
comprendre
les séquelles
de mes
traumatisés,
et me créer
des outils
pour ne pas
reproduire
les mêmes
erreurs

Hormis cette réalité qui nous est donnée telle présente par les mains est celle de laquelle on doit s'émanciper. Pour recommencer à nouveau, en se tenant à cœur et en tenant le cœur comme présent pour ceux qui arriveront après nous.

Il ne faut pas promettre des choses aux gens à qui qu'on ne fait pas confiance

-Ursula LeGuin-

→ J'achetais
mon temps
d'écriture
en travaillant

On fait confiance aux choses qui nous font vivre. L'activité nous fait vivre, le travail nous fait survivre. Être active nous rend vivants, le travail nous rend prisonniers du vivant. Lorsque nous déployons notre pouvoir et volonté d'action on est en train d'exercer notre liberté.

On est libre car on n'est contraint que de nous-mêmes. Quel qu'il soit le résultat

Travailler en tant
qu'assistante
m'a libéré
de mes attentes
et je me suis
engagé à la
vie autrement

nos intentions émanent
d'un endroit sûr, d'une énergie
précise, d'un désir d'avant.
Quand on démythifie les règles du je/u,
on est plus soumis à ces contraintes
car la pensée part d'un principe que
l'important n'est pas de (se) re/produire,
de (se) pro/curer ou de (se) pour/suivre
mais de (se) re/créer, de (se) co/opérer
ou de (s') apprendre l'autre
pour l'art de l'amour.
Si vous pouvez survivre dans des
conditions qui vous permettent ce
type d'existence. Alors encouragez le
monde que vous voulez d'or en avant.
Des fois, on ne trouve pas d'autre
option, ni d'autres alternatives mais
celle de survivre pour exister et c'est là,
dans le désespoir de notre condition,
qu'on se soumet à la vie et à ce qu'elle
a à nous offrir. On s'arrête de chasser
pour se laisser guider par ses intuitions
car de toute façon le futur ça s'invente
et on ne sait pas encore où on va.

→ J'ai acquis
une indépendance
d'esprit,
je ne me sentais
satisfait,
bien et
utile.

→ J'ai mis
2 ans à
m'en remettre
de mes échecs
je n'essaie plus
de faire les
choses bien
je ne vois plus
que je les
ai mal faites
je le vieil
pente à
ma façon

Ici, on est vivants.
La vie nous fait nous rendre
compte de ce qu'on a,

Grâce à la
thérapie

J'ai appris

à vivre plus
consciemment

l'un en suite
l'autre

soins pour
meux

comprendre
mon corps

et peut être

aider les
autres dans

la quête
de bien

avec honneur.

de ce qu'on est, de ce qu'on veut.

← Les autres nous tendent la main
quand c'est que le présent qui nous habite.

La vie est là quand on lui fait présence
et nous nous remplissons d'elle

car on n'a plus rien mais ce qu'on
a, ce qu'on est et ce qu'elle est.

Ce qu'on veut n'arrivera pas tôt,
car d'abord il faut assouplir ces besoins.

On s'apprend à être heureux, on se
contente de ce qu'on a, on naît simples

et ce dialogue complique le tout. Pourtant
on fait que se libère de nos propres prisons

au fur et à mesure qu'on parle de rien,
on s'accompagne dans

l'attente d'une liberté totale.
On se fabrique des missions

à franchir pour se faire valoir.
Puis on offre cette opportunité à

ceux-celles qui n'ont pas dans les
mêmes conditions de survie que nous.

Effacer les organisations qui composent
notre réalité pour ouvrir des chemins.

Être à l'encontre des hiérarchies de
pouvoirs et à faveur d'autres possibles

du moi, du nous, du tous.
Devenir cycle avec la vie.

⇒ je suis devenu
ma propre
ressource
et c'est grâce
à cette force
intérieure
que je réussis
à avancer

Nous nous construisons avec les autres
et les autres se construisent avec nous.
On est construit d'un passé duquel
on essaye de se déconstruire.
On essaye de faire autrement
de ce qu'on avait prédit.
On se dépasse à chaque génération,
on se soulève d'une autre façon.
On s'installe d'autres procédures, on
vit différemment, on habite autrement
les environnements qui nous entourent
car nous sommes d'une nouvelle ère.

Je construit
l'environnement
dans lequel
je veux vivre
j'assume je continue

*Dis-moi comment tu racontes, je te dirai
à la construction de quoi tu participes*

↑
Je participe à mon histoire maintenant
que je la construis,
Continuez-la avec moi...

HISTOIRE DE RÉUSSITE

Anastasia Simonin

L'argent ne tombe pas du ciel. Il ne pousse pas non plus des arbres. Il faut en faire, se lever tôt, travailler, faire des efforts. Je me lève aux aurores pour aller travailler, je rentre le soleil est couché. On aura beau critiquer ma façon de vivre, qui dévore mon fromage et jalouse ma salle de bain ? Il faut commencer tôt pour faire carrière, travailler sans relâche et s'assurer une retraite, acheter une maison, la rembourser, faire d'autres prêts, avoir des locations, des enfants, les scolariser, partir en vacances, avoir du double vitrage et des bons radiateurs, dormir dans un bon lit ni trop dur ni trop mou, aller chez le dentiste, se payer des prothèses dentaires, les rendez-vous chez le kiné et les compléments alimentaires. Quand on est jeune, on est révolutionnaire, on est plein d'espoir, en grandissant on se plie et on se rend bien à l'évidence, c'est comme ça, c'est au mieux, ça ne pourrait être autrement.

Malheureusement s'il y a une chose que je n'aime pas, c'est faire de l'argent.

Je me suis toujours dit que tout ce qui m'était arrivée de bien était dû au fait que j'avais réussi à saisir les opportunités. Aujourd'hui je suis dans une école grâce à une personne à qui j'ai pu démontrer que j'étais sérieuse et travailleuse. Mes autres enseignant·e·s lui avaient parlé en bien de moi parce que j'avais su saisir les opportunités. J'ai longtemps été très mauvaise à l'école et un jour je suis devenue bonne. J'ai commencé à travailler, à ne faire que ça. Les choses devenaient claires, prenaient sens, se complexifiaient. Mon cerveau se remplissait, c'était jouissif. Plus on me félicitait, plus j'étais excitée, plus je travaillais.

Elle s'accroche, elle en veut, elle est volontaire.

Je n'arrive plus à travailler. Je n'arrive plus à me lever. Je sais que je ne peux réussir sans le faire avec acharnement, sans en faire ma priorité. Du moins je n'ai jamais réussi autrement.

Fini tes études. Tu vas le regretter, c'est bête, encore un petit effort.

Je capitule, je vais essayer. Si on me dit ça, c'est que je dois le faire. Qu'est-ce que je vais faire sinon. La réussite de quelque chose comme seul moyen d'existence.

Geo m'a dit un midi que sa mère ne lui avait jamais dit j'aime tes peintures. Il a longtemps attendu la reconnaissance de ses parents qu'il n'a jamais obtenue. Il s'est dit avec le temps que c'était embarrassant d'avoir tant besoin que ses parents disent c'est bien, bon garçon.

Mes ami·e·s me rendent intelligente et talentueuse. Iels me donnent la force d'être. Jacqui nous a dit, *No need to be great, stay in group*. Je n'aime pas briller seule, mes chevilles peuvent être grosses mais je n'ai pas les épaules pour.

ME DESPIERTO A OSCURAS

laura fernández antolín

*autonomía es su vocación
empatía su huella
traición su mayor miedo
afecto y aceptación de les otros su necesidad,
por la cual han de luchar*

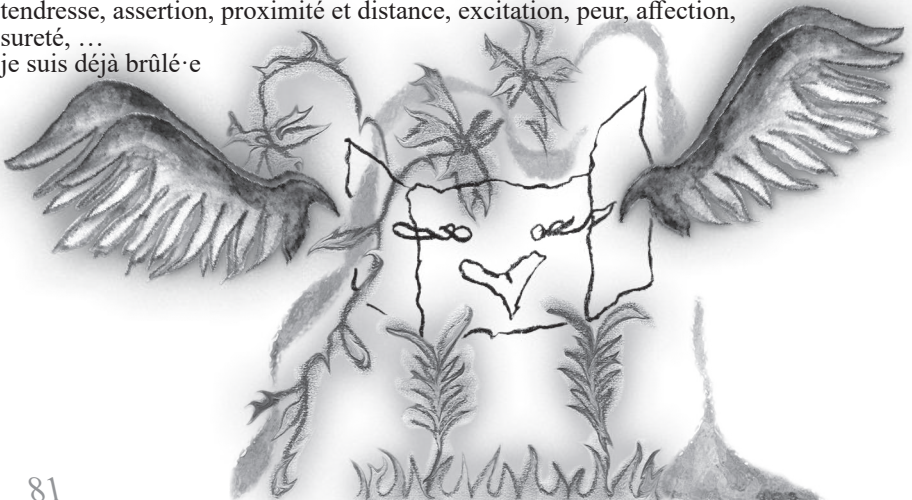
*ser paisaje es su sueño
estar tranquilos su mayor deseo
su secreto es pertenecer sin dejarse comer
tentativas de amar y ser amade
evitando el frío sin quemarse*

*tenderness, assertion, closeness and distance, excitement, fear,
affection, safe, ...
i'm burnt already*

*l'autonomie est leur vocation
l'empathie leur empreinte
la trahison leur plus grande peur
l'affection et l'acceptation des autres leur besoin
pour lequel iels doivent lutter*

*être paysage leur rêve
être tranquilles leur plus grand désir
leur secret est appartenir sans être mangé·e·s
tentatives d'aimer et d'être aimé·e·s
éviter le froid sans se brûler*

*tendresse, assertion, proximité et distance, excitation, peur, affection,
sûreté, ...
je suis déjà brûlé·e*



ÉLEVAGE

nos mécènes remboursent certains élevages

Dérivé de élever avec le suffixe -age. Élever vient du latin *elevare* (soulever), et le suffixe -age semble, quant à lui, en latin indiquer l'action du verbe (l'élevage est l'action d'élever). La traduction wikipédia de *elevare* en soulever me pose ici question : le préfixe latin -e (dérivé de -ex) dans *elevare* semble marquer une séparation, une partie d'un tout subdivisé, alors que le préfixe -sou (choisi par wikipédia) renvoie au latin *-sous*, qui entend une mesure qualitative : il marque habituellement une infériorité.

En agriculture, c'est l'action d'élever les animaux domestiques. Par extension, c'est aussi le troupeau de ces animaux domestiques, les bâtiments où loge ce troupeau et le métier des éleveur·euse·s d'animaux (iel travaille dans l'élevage). En zoologie, l'élevage est l'ensemble des techniques et des bonnes pratiques de la production d'animaux. Le CNRTL le définit d'un point de vue de l'économie rurale, comme un « art d'élever des animaux destinés à fournir de la viande ou des produits laitiers » et,

plus rarement, comme l'«art d'élever des plantes». Le mot art est quand à lui défini de manière assez complète par le CNRTL: «ensemble de moyens, de procédés conscients par lesquels l'humain tend à une certaine fin, cherche à atteindre un certain résultat» à «talent, habileté», «beauté créée par l'artiste»: «Expression dans les œuvres humaines d'un idéal de beauté [...] Correspondant à un type de civilisation» (l'art est aussi *culturel*). Si l'élevage est un art, l'éleveur·euse est-iel artiste? J'ai rencontré plusieurs agriculteur·rice·s qui voyaient en leur pratiques quelque chose d'artistique. Je pense notamment à Hervé et Patrick, paysans que j'ai rencontrés dans le cadre d'un projet de film de la collective moilesautresart. Hervé avait dit «Un beau paysage fait par un agriculteur c'est aussi une œuvre d'art, donc les agriculteurs peuvent aussi être des artistes. Ils doivent l'être. Les gens qui viennent de l'extérieur peuvent aussi admirer une œuvre d'art. Et un paysage qui est beau c'est en même temps un paysage qui a une utilité». Le lien entre agriculture et création me semble également être au centre des préoccupations du projet mené par Suzanne Husky et Stéphanie Sagot, *Le nouveau ministère de l'agriculture*, débuté en 2016. Je pense particulièrement au film *Manifeste pour une agriculture de l'amour*, réalisé en 2020 (disponible sur leur site et sur Youtube) qui met en avant le programme agricole du nouveau ministère de l'agriculture, imaginé par Hervé Coves, ingénieur agronome mycologue et franciscain. «Son magnifique programme se déploie sur 1000 ans, liant la culture de la pluie à la régénération des sols, les arbres millénaires sacrés à l'école des cabanes sauvages, les aurores boréales aux oiseaux migrants, les poissons à la circulation du phosphore, la marche à l'adaptation climatique, et tout ça en cultivant de nombreuses plantes mais surtout beaucoup d'amour...»¹. J'ai trouvé chez Vinciane Despret² une description de la pensée de Jocelyne Porcher³ sur la question de l'élevage-ici de vaches-, dont voici un extrait :

« Ce n'est qu'en prêtant attention aux multiples manières dont les vaches résistent à l'éleveur, contournent ou transgressent les règles, traînent ou font le contraire de ce qui est attendu d'elles que les deux chercheuses [J. Porcher a travaillé sur ce projet avec l'une de ses étudiantes] ont clairement pu voir que les vaches comprennent très clairement ce qu'elles doivent faire, et qu'elles s'investissent activement dans le travail. [...] Qu'est-ce que change, pour les vaches, que soit rendu visible cet investissement actif dans le travailler ensemble? Penser qu'éleveurs et vaches partagent les conditions de travail [...] déplace la manière dont on ouvre et ferme généralement la question. Cela oblige à penser les bêtes et les gens comme connectés ensemble dans l'expérience qu'ils sont en train de vivre et dans laquelle ils constituent, ensemble, leurs identités. Cela oblige à considérer la manière dont ils se répondent mutuellement, dont ils sont responsables dans la relation [...] Si les animaux ne coopèrent pas, le travail est impossible. [...] Si les recherches de Porcher permettent d'affirmer que les vaches collaborent au travail, peut-on vraiment dire pour autant qu'elles 'ont un intérêt subjectif dans le travail'? [...] Si le travail humain, comme Dejours le propose, peut être vecteur de plaisir et participer de la construction de notre identité, c'est parce qu'il est source de reconnaissance. Dejours articule cette reconnaissance à l'exercice de deux types de jugements: le jugement d' 'utilité' du travail, qui est porté par ses bénéficiaires, les clients et les usagers, et le jugement de 'beauté', qui qualifie le travail bien fait qui relève de la reconnaissance des pairs. À ces jugements, suggère Porcher, il faut en ajouter un troisième, qui est le jugement du lien. C'est le jugement perçu par les travailleurs comme étant donné par les animaux, le jugement qui est porté sur le travail par les animaux eux-mêmes. Il ne porte pas sur le travail accompli ou sur les résultats de production mais sur les moyens de travail. [4] Ce jugement est au cœur

même de la relation avec l'éleveur, c'est un jugement réciproque, par lequel l'éleveur et ses animaux peuvent se reconnaître». L'élevage, chez Jocelyne Porcher, serait donc un «travailler ensemble». Ce positionnement vient nuancer la définition première d'élevage (celle évoquée au début de ce texte). Cela en problématisant le rapport de puissance entre éleveur·euse (humain·e·s) et élevé·e·s (animaux) : l'élevage n'est peut-être pas qu'une «élévation» (un soulèvement), une dynamique à sens unique opérée par un·e humain·e actif·ve sur un animal passif, une force dont seul·e·s les humain·e·s auraient la capacité. Avec l'ajout du jugement de liens à ceux d'utilité et de beauté (dont parlait aussi Hervé) Jocelyne Porcher suppose que l'élevage pourrait être réciproque. Le réciproque est défini par le CNRTL comme ce qui fait état d'un sentiment, d'une relation.

Si le jugement de liens dont parle Jocelyne Porcher s'apparente à une relation, dans quelle mesure pourrait-on par exemple la qualifier d'amitié? Pour María C. Lugones⁵, universitaire féministe, professeure à Binghamton University et originaire d'Argentine, l'amitié est un bon outil politique car il nécessite de l'engagement de la part des deux parties dans la relation. L'amitié est une pratique de l'amour, un lien qui demande régulièrement de faire attention à l'autre, d'essayer de comprendre ce·tte autre, même si iel est différent·e. Cet engagement à la pratique, l'implication dans celle-ci permettrait de changer nos perceptions, et de voir par-delà nos différences. Lugones propose l'amitié également comme *ethos* politique en opposition avec le concept plus courant de sororité féministe : «Contrairement à 'sœurs', qui présuppose l'institution de la famille et prend pour modèle une relation particulière au sein de cette même institution, l'amitié n'est pas une relation institutionnelle. Elle n'a aucun statut légal, ou quelque autre composante institutionnelle. L'amitié n'est pas une relation

normale». Je voudrais, tout d'abord, proposer de voir en la différence dont parle Maria C. Lugones une différence interespèces, celle distinguant les humains des vaches (bien que nous nous ressemblions par de nombreux aspects de par notre règne commun, le règne animal). D'autre part, il me semble que le jugement de liens dont parle J. Porcher fait s'éloigner la relation éleveur·euse·s-animaux d'une relation institutionnelle, pour la rapprocher d'une relation amicale. Enfin, la pratique de l'amour dont parle Maria C. Lugones résonne fortement avec le projet de Hervé Coves exposé dans le film *Manifeste pour une agriculture de l'amour*. Cultiver de l'amour, pratiquer de l'amour : c'est peut-être là que l'on trouve une dimension d'élévation dans l'élevage, cela bien sûr, lorsque l'amour s'épand au-delà du lien filial, institutionnel ou possessionnel.

1 <https://www.nouveauministeredelagriculture.com/>

2 Vinciane Despret, *Que diraient les animaux si... on leur posait les bonnes questions*, Editions La Découverte, 2014, pages 216-219.

3 Jocelyne Porcher, née le 12 septembre 1956, est une sociologue et zootechnicienne française, directrice de recherches à l'Institut national de la recherche agronomique (INRA).

4 La description de ces trois jugements par lesquels s'articule la reconnaissance dans le travail est une des sources d'inspiration du texte proposé dans ce mémoire par Anastasia Simonin et Kazuo Marsden (*Travail chtonien*).

5 Maria C. Lugones, Pat Alake Rosezelle, *Sisterhood and friendships as feminist models*, dans Penny A. Weiss, Marilyn Friedman (eds.) *Feminism and community*, Temple University Press 1995, page 141 traduction de Lila Retif. Le terme «normale» peut aussi être compris comme normée, dans les normes d'une institution.

BOU(S)ES moilesautresart



des institutions connaissent quand des boues connaissent

Grosses flaques de boue n'attendent que nos pieds dans leurs bottes en caoutchouc. Il faut que la botte soit toujours parfaitement ajustée, c'est-à-dire toujours un peu trop grande selon notre goût. Il faut aussi que la chaussette respire à l'intérieur, qu'elle n'étouffe ni les orteils ni le talon. La botte en caoutchouc est le plaisir du confort, celui de sentir l'humidité à travers la paroi, sentir la froideur ou la chaleur, mais sans en être dérangée. Cela donne l'impression que le tissu de notre chaussette est humide mais nous le savons très bien que non, tout est, en vérité, bien au sec. Une fois bien enfoncée dans la boue, la botte en caoutchouc qui est un tout petit peu trop grande permettra au pied de se dégager une seconde en avance. Ensuite viendra la botte, pressée vers le haut par le pied prisonnier, en dehors du mélange de bouse, de terre et d'eau. L'événement créera un son des plus doux pour nos oreilles, un SSSMMMOOTCH, un SSSPPOOOTCHHH. Nous entendrons chaque fois un son différent, tout en

reconnaissant une sorte de structure semblable, quelque chose d'assurément mélodique, que nous incarnons dans le SSSSS, le TTTTT et le CCCCCHHHH. Une fois le plaisir assouvi, on se précipite, on enfonce à nouveau le pied dans la masse, on cherche la terre ferme avec curiosité et une pointe de retenue - en cause, la peur du vide, et celle de trébucher. La force de succion dépendra de la profondeur de l'enfoncement, et de la composition de la boue, de l'humidité ambiante. Un trop plein de bouse de vache donnera par exemple une texture trop humide et on se sentira trop peu retenues, trop vite libérées. Parfois la libération du pied précède d'une ou deux minutes l'arrivée d'effluves odorantes jusqu'à nos narines refroidies par l'air automnal. Notes d'herbe fermentée, chaudes et de terre humide, assez fortes.

J'avais fait l'erreur d'avoir enfilé une paire de bottes d'équitation, courtes et en cuir non imperméabilisées. L'eau est passée à travers et j'ai senti ma liberté de m'embourber fortement mise à mal. J'ai décidé de contourner la flaque.

Dernière note: les mouches à merde, elles, semblent privilégier les bouses pures, non mélangées à de la terre, formant des amas bien plus petits et séchant plus rapidement au soleil. Nous croyons que sous la croûte les mouches à merde ont une maison. Nous aimons les mouches à merde, mais nous préférons la texture trouble de la boue.

Dernière dernière note : nous avons vérifié sur Wikipédia et les mouches à merde ne vivent pas dans la bouse. Certaines espèces de mouches à merde la mangent, c'est-à-dire qu'elles sont scatophages (ou caprophages, c'est la même chose). D'autres y copulent et y pondent leurs œufs. À ce moment-là, ce sont leurs larves qui mangent la bouse. Elles mangent aussi les larves d'autres insectes elleux-aussi scatophages et vivant·e·s dans la bouse. Les mouches adultes ont une alimentation plus

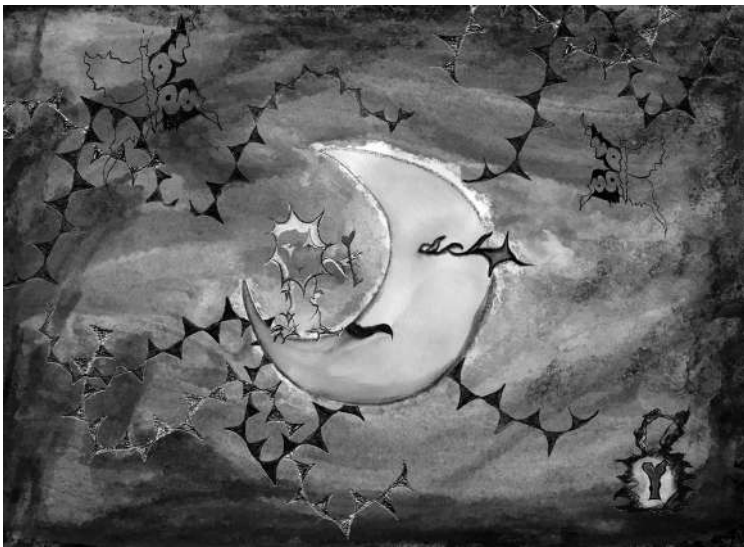
variée : iels mangent aussi d'autres insectes plus petits, du nectar, de l'eau... La page Wikipédia rapportait aussi que les mouches sont une partie intégrale de notre écosystème, iels tiennent un rôle important dans la décomposition des excréments dans les champs. Iels sont aussi essentiel·le·s pour le monde scientifique, de par leur cycle de vie très court et leur «prédisposition à la manipulation expérimentale» ce qui aurait contribué de manière significative à notre savoir sur les comportements animaux.

Dernière dernière dernière note : je me souviens aussi, qu'en été, les mouches à merde se posaient dans les yeux des vaches. Les vaches utilisaient leurs oreilles et leurs queues comme un éventail pour les faire partir. Elles posaient leurs petites pattes velues sur les contours des globes et suçaient le pue qui s'accumulait dans les coins. À cette période, la boue était très sèche, d'abord elle craquait puis, vers la mi-été, la cour était envahie de poussière grisâtre. Les bouses aussi étaient sèches, très plates, elles se décollaient de l'herbe très facilement, en un seul morceau, en faisant une sorte de bruit de scratch CCCCCRRRIIIICHHHHH. Une fois, mon adelphe m'en a lancé une, comme un frisbee. Elle s'est brisée sur ma nuque en pleins de morceaux, ils sont tombés dans le dos de mon t-shirt. J'ai pleuré.

ME DESPIERTO A OSCURAS

laura fernández antolín

*me despierto a oscuras, me baño en el frío
rodeada de espinas está mi piel
piso los charcos, enciéndeme en llamas
pero no olvides llamarme mañana*



je me réveille dans le noir, me baigne dans le froid
entouré·e d'épines est ma peau
je marche sur les flaques, me brûle
mais n'oublies pas de m'appeler demain

VIEUX SILEX

Ce matin en me réveillant, comme presque tous les matins je me suis penchée sur mon téléphone qui avait chargé toute la nuit. Il était à 100 pourcent et j'aime bien ça. Comme presque tous les matins j'ai culpabilisé de regarder mon téléphone parce que je le regarde beaucoup trop et je trouve ça malsain et idiot de ma part. Je regarde souvent des vidéos sur YouTube ou Instagram qui ne sont pas vraiment pas intéressantes.

Ce matin j'ai fait comme avant quand je n'avais pas de téléphone, j'ai regardé autour de moi dans ma chambre, j'ai regardé l'image qui est dans le cadre que j'ai installé sur le mur à ma gauche quand je suis dans mon lit et que je ne regarde pas souvent. C'est une sérigraphie que Anna m'a offerte il y a longtemps, peut-être quatre ou cinq ans quand nous étions en première ou deuxième année aux Beaux-arts à Angers. L'image est de taille moyenne et représente une maison en Islande sur le bord de mer. Je l'aime bien parce qu'elle est très calme

et qu'il y a une ambiance nostalgique dedans. Les couleurs sont grises et blanches un peu effacées.

La maison est au centre de l'image elle a l'air isolée même si quand je la regarde je pense que l'image est coupée et qu'il y a d'autres maisons à côté. J'ai imaginé l'intérieur de cette maison : au rez-de-chaussé la grande fenêtre donne sur la cuisine ou il y a un foyer, un poêle à bois qui est allumé et qui chauffe. Juste à l'étage au-dessus, les trois vitres donnent sur une chambre lumineuse. C'est une petite maison qui doit être agréable. Dehors, côté mer il y a un poteau avec une forme bizarre, triangulaire en haut, qui ressemble à un poteau de fil à linge. Mais on en voit qu'un alors j'ai un doute. La mer est derrière la maison et on ne la voit presque pas, on l'imagine plus parce qu'elle est très blanche, presque transparente. J'ai mis autour de l'image une marie-louise bricolée avec un papier canson. Le cadre est mal mis, la vitre n'aplatit pas les papiers superposés et alors on voit un vide. Ça ne me dérange pas tant que ça finalement. Heureusement l'image est là et ça me suffit je crois. Autour du cadre je vois que le mur blanc n'est pas aussi lisse que ce que je crois. Il y a partout des boursouflures qui donnent une texture au mur. Ça me fait penser à la texture du mur de la chambre qu'il y avait dans l'ancienne maison de mes grands-parents, au lieu-dit La boutruchère. Le nom du lieu-dit vient de la famille Boutruche qui n'habitait plus là mais à quelques kilomètres dans la même commune. C'était juste à côté de la maison de mes parents, la première maison sur le chemin vers Juvigné. À pieds ça prenait dix minutes pour faire l'aller-retour. Dans la chambre d'ami·e·s de La boutruchère il y a avait un lit deux places, un vieux lit avec des gros ressorts dans lequel on dormait avec mes deux sœurs, ou mon cousin ou ma cousine quand on se retrouvait là-bas pendant les vacances. Ça n'arrivait pas souvent car mes parents trouvaient qu'on faisait n'importe quoi quand on était



là-bas et c'est vrai qu'on avait le droit de faire beaucoup de choses comme des goûters écœurants, des cabanes dans les buissons, de longues sessions de déguisement avec les vieux vêtements, brûler des châtaignes et aussi faire brûler toutes sortes de choses dans la cheminée. Ma grand-mère trouvait ça aussi drôle que nous et je crois qu'elle s'amusait vraiment. Dans la chambre, qui se trouvait entre celle de mes grands-parents et la petite salle de bain humide, les murs étaient recouverts d'un papier-peint très moche. Je ne saurais pas dire à quel style il appartenait. Il était beige et rempli de motifs marron, comme des bavures. Je ne me souviens plus l'inclinaison des bavures, si elles étaient verticales ou horizontales car quand on est allongé dans un lit on voit différemment. Je crois qu'elles étaient horizontales quand on était debout dans la chambre. Ces motifs ne ressemblaient vraiment à rien mais faisaient quand même penser à des bavures, comme des fientes d'oies ou de canards. À La boutruchère, la basse-cour était très grande et bien organisée, le parc à poules, canards et oies était aussi grand que la cour vide devant la maison. La cour des animaux n'était pas plus basse que celle pour les humains et la zone, à La boutruchère. La basse-cour était oblongue et non goudronnée. Quand on marchait dans la basse-cour il fallait faire attention là où on mettait les pieds, ne pas confondre une motte de terre avec des fientes d'oies et de canards, de poules. Mon plus grand plaisir était lorsque ma grand-mère allait me chercher une plume de canard col-vert dans la cabane qui leur était réservée. Les cabanes se succédaient, en bois et d'environ 1m50 de hauteur, le long du mur qui formait l'étable à droite de la maison, quand on était à l'intérieur. Il y avait aussi des fils pendus aux petites poutres qui servaient à pendre les poules pour les étourdir, avant de les tuer et les manger. Ces fils étaient en polypropylène blancs et oranges mais sales car on ne les changeait jamais, tant qu'ils ne se cassaient pas. Les plumes de col-vert,

bleu-vertes satinées je les trouvais magnifiques comme des bijoux précieux. Pourtant je n'en ai gardé aucune et je ne parviens pas à me souvenir ce que j'en faisais. Peut-être que mes parents trouvaient ça sale et j'étais obligé de les jeter. Face à l'alignement de cabanes en bois qui abritaient les canards et les poules, il y avait une large étable où du vieux matériel agricole séjournait et s'enracinait. Un vieux tracteur rouge et rouillé, et des tas de bois pour la cheminée. Des anciens emplacements avec de la paille pour les animaux. Pendant un temps l'étable a accueilli la 105 de mes parents quand iels ne l'avaient pas encore vendu. À droite de l'étable au fond un portail en métal très lourd qui fermait la propriété et donnait sur la route. À côté il y avait un pêcher et un cerisier qui donnaient beaucoup en été. Tout au fond, à gauche de l'étable, la basse-cour devenait un lieu sombre et humide, sous l'ombre d'un grand sapin et dans un creux. Le sol à cet endroit-là était jonché de coquilles vides d'huîtres et autres fruits de mer que nous avions dégusté en famille lors des nombreux repas de Noël, Pâques, anniversaires et autres. Ça faisait un bruit de crissement quand on marchait dessus. Les coquilles étaient jetées directement du jardin près de la maison, ou bien de la fenêtre je crois, celle du salon qui donnait sur le derrière de la maison, où se poursuivait une partie de la basse-cour. L'autre jour j'ai vu qu'au magasin Gam-vert on vendait de grands sacs remplis de copeaux de coquillages pour les oiseaux. On a dit que c'était sûrement pour que les œufs soient beaux. Je dit beaucoup de choses sans vraiment savoir. Souvent nous vérifions sur Wikipédia.

À La boutruchère, on ne faisait pas n'importe quoi aléatoirement, mais plutôt toutes les choses qui nous venaient en tête, sans y réfléchir. Habituellement la présence de nos parents nous aurait convaincu d'abandonner ce genre d'idées, mais là il n'y avait que nous mes sœurs, mon cousin et ma cousine.⁹⁸Une

fois parce qu'elle était énervée par moi et mon cousin, ma sœur avait jeté des œufs frais dans la cour propre et goudronnée pour les humains et ça en avait mis partout par terre, c'était gluant et dégoulinant. Je crois qu'elle ne voulait pas nettoyer. Une autre fois nous jettions des seaux d'eau sur les pare-brises des voitures qui passaient devant la maison (il n'y en avait déjà pas beaucoup). Maintenant que je suis conductrice, je me rends compte que c'était plutôt dangereux car la maison se trouvait dans le creux d'un virage assez étroit, juste avant un croisement, et aussi parce que les automobilistes roulaient souvent très vite sur cette route. On trouvait ça très drôle, je ne sais pas vraiment pourquoi mais ça ne devait pas faire rire les conducteur·rice·s.

Sur la petite étagère d'angle chez mes grands-parents Rolande et Bernard, il y a deux silex, un petit et un grand. Ils ont toujours été là dans mon souvenir. Les deux silex étaient des haches qui avaient été taillées au Néolithique. Avant, dans leur ancienne maison, les deux silex étaient sur le grand buffet. Quand mes grands-parents ont déménagé de La Croixille vers Juvigné, l'emplacement des silex a changé et je ne sais pas pourquoi. Pourtant, ils sont quand même restés présentés sur des petits ronds de dentelle blanche qui font précieux et qui nécessitent d'être dépoussiérés souvent. Les silex de mes grands-parents ont toujours été exposés comme cela, à côté des cadres photos et du globe de mariée de ma grand-mère. Mamie dit que c'est son père, mon arrière-grand-père, qui les avait trouvés en se promenant dans les champs. Je ne sais pas quand exactement, mais je crois que ce n'était pas très loin de la ferme familiale, dans un champ aux alentours. Je crois qu'aujourd'hui il y en a sûrement encore. Mamie dit aussi que son père n'avait pas vraiment cherché pour les trouver. Sur le grand silex il y a une entaille bien droite qui traverse une des faces, on m'a dit que c'était la trace d'une herse. *J'imagine* que les machines



agricoles modernes ont creusé et retourné la terre assez profondément pour que reviennent à la surface de tels objets. Elles ont dû en casser aussi. Quand il venait chez mes arrières-grands-parents, «Monsieur le médecin» enlevait ses lunettes pour regarder les silex de très près. Chez mes grands-parents à La boutruchère il y avait aussi une meule gallo-romaine. J'en ai vu une qui lui ressemblait beaucoup au musée d'art et d'histoire de Bruxelles. Chez mes grands-parents la meule gallo-romaine était un socle pour pot de géraniums rouge, en bas des quelques marches à l'entrée de la maison. Elle était cassée en deux et les gros morceaux étaient simplement assemblés. Celle-là aussi avait été trouvée dans un champ je crois. Je me suis souvent *imaginée* rechercher et surtout trouver de vieux objets comme ceux-là, en me promenant dans les champs. Je les *imaginais* précieux. Parfois encore aujourd'hui, les rares fois où il m'arrive d'être dans les champs autour de la maison, je regarde avec attention le sol en espérant tomber sur une pierre polie, un fossile ou autre. J'imagine beaucoup de choses.

MATTIE LOU O'KELLEY

J'ai connu, il y a peu de temps, les tableaux de la peintre Mattie Lou O'Kelley (1908-1997). Plusieurs de ces toiles m'ont rappelé quelques autres tableaux que j'ai pu observer à la soixantième exposition régionale d'art d'Ernée (Mayenne), en 2019¹. Ce sont ces tableaux, proches du style de Mattie Lou O'Kelley, que j'avais préféré. Le texte qui suit est une traduction personnelle d'une biographie de Mattie Lou O'Kelley, trouvée sur le site internet de la collection Johnson².

«Comme beaucoup d'artistes autodidactes du XX^{ème} siècle, Emily Mattie O'Kelley, née en Géorgie, en est venue à la peinture tard dans sa vie. À près de cinquante ans, elle a commencé à produire des images animées de la vie agricole, des animaux, des ami·e·s, de la famille et des paysages ruraux du Sud, en grande partie à partir de souvenirs d'enfance. Les tableaux de M. O'Kelley présentent des scènes de la vie quotidienne dans une palette vivante, en plaçant souvent des bleus, des verts et des violets technicolores aux côtés de roses

et d'oranges pastels. Alors qu'elle composait certains paysages entièrement à travers de petits points de peinture, ses portraits et ses natures mortes - avec leurs formes aplaties et leur sens aigu du contrôle technique - rappellent le travail des peintres itinérants limner du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle, comme George Esten Cooke.

Lorsqu'on l'a interrogée au sujet de son éducation, O'Kelley s'est déjà décrite comme une 'floraison tardive'. Fidèle à cette déclaration, elle a passé son enfance et sa vie de jeune adulte sur la ferme de ses parents dans le comté rural de Banks, situé dans le coin nord-est de la Géorgie. Septième d'une famille élargie de huit enfants d'agriculteur-rice·s, Mattie quitta l'école après la neuvième année pour aider ses frères, ses sœurs et son père à s'occuper de la terre et à nourrir le bétail. Alors que les autres membres de sa famille ont fini par déménager en quête de plus grandes possibilités, O'Kelley et sa mère nouvellement veuve ont emménagé dans une petite maison dans la ville voisine de Maysville. O'Kelley passerait les vingt années suivantes à travailler à temps plein et à s'occuper de sa mère malade. Elle a trouvé une profession formelle à l'âge de trente-cinq dans une usine de fabrication et plus tard travaillé comme serveuse, fabricante de fil, et couturière. Travaillant de longues heures pour un salaire bien en deçà du seuil national de pauvreté, elle se rappela plus tard ces années comme une grande épreuve. À la suite du décès de sa mère en 1955, O'Kelley, alors âgée de soixante ans, a commencé à traduire ses souvenirs en peinture et en écriture vers 1968. Elle a dit: 'J'ai toujours voulu peindre. J'ai maintenant le temps'. Même si des ami·e·s proches et des confident·e·s décrivaient parfois O'Kelley comme timide et réservée, l'artiste était une ardente défenseuse de son travail créatif. En 1975, elle décide d'élargir son public. Accompagnée d'une peinture, elle se rend

bus au High Museum d'Atlanta, en Géorgie, où elle se présente à Gudmund Vigtel, alors directeur du musée. Immédiatement impressionné par l'abondante nature morte de l'artiste –posée sur une nappe à carreaux turquoise et blanc vibrant– Vigtel a acheté la peinture pour la collection permanente du *High Museum*. La *Spring Vegetable Scene* (1968) devient la première acquisition officielle d'une peinture d'O'Kelley par le musée, la lançant dans une nouvelle phase qui sera une carrière illustre et lucrative. Peu de temps après, le collectionneur Robert Bishop (qui fut entre autres directeur de ce qui est maintenant l'*American Folk Art Museum* à Manhattan) vit *Spring Vegetable Scene* alors qu'il donnait une conférence au High Museum. Bishop devint bientôt l'agent officiel d'O'Kelley et fit la promotion de ses peintures auprès d'institutions et de galeries partout dans le pays. En 1976, elle a reçu le *Governor's Award for the Arts for the state*. Plus tard au cours de la même décennie, O'Kelley a brièvement résidé à New York et à West Palm Beach, en Floride, mais elle est finalement retournée dans son État d'origine, s'installant dans la région métropolitaine d'Atlanta. Les aspects décoratifs hautement stylisés de l'imagerie d'O'Kelley ont souvent été reliés à l'art commercial américain, comme les cartes de Noël, les boîtes de gâteaux aux fruits et les lithographies populaires du XIX^{ème} siècle produites par Currier et Ives. Toutefois, lorsqu'on les examine dans le contexte de l'éducation rurale d'O'Kelley, ces marqueurs visuels indiquent également un lien profond avec son foyer familial. Les tâches quotidiennes allaient de la mise en conserve de légumes à la confection de courtepointes, et la famille O'Kelley accomplissait souvent ces tâches ensemble. O'Kelley est parfois catégorisée comme une peintre de la 'mémoire', car les souvenirs imaginatifs de son enfance et de son adolescence servent d'inspiration pour son sujet. Bien que ces panoramas idéalisés –par leur symétrie, leurs couleurs vives et leurs

motifs soignés– véhiculent l'ordre et l'enchantement, les circonstances de sa famille n'ont pas toujours été idylliques.

Au cours des années suivantes, O'Kelley continue de peindre, mais elle écrit aussi de nombreux livres et poèmes qui s'inspirent de ses expériences de la petite enfance. Dans les années 1980, elle publie *A Winter Place, From the Hills of Georgia: An Autobiography in Paintings and Circus*. Son travail a également fait la couverture du magazine *Life* en juin 1980, avec le titre *The Flowering of U.S. Folk Art*. Ses œuvres sont conservées au *American Folk Art Museum*, au *High Museum of Art*, au *Abby Aldrich Rockefeller Folk Art Museum* et au *Smithsonian American Art Museum*».

1 <https://www.expo-art-ernee.fr/expositions/exposition-2019>.

2 <https://thejohnsoncollection.org>.

MOT DE FIN

Dans les ouvrages philosophiques traditionnels, penser avec c'est penser via le prisme d'une pensée individuelle, personnifiée et originale; «Penser avec Marx», «Penser avec Foucault», «Penser avec Donna Haraway» etc. Le penser avec développé dans ce mémoire s'éloigne quelque peu de cette méthode. Il s'agit plutôt ici d'une pensée commune constituée de multiples présences et apports, se nourrissant, se répondant et se mouvant les unes avec les autres. Cette pensée prend donc une forme rhizomique, telle une tige parfois souterraine, parfois aérienne, à certains endroits ramifiée et à d'autres non.

Aujourd'hui, la réalisation de ce mémoire de fin d'études à l'Arba-esa me fait prendre conscience de l'importance et de la récurrence d'une certaine méthode, que j'applique dans ma pratique artistique. Depuis mon arrivée aux Beaux-arts en 2015, ma pratique a presque toujours été tournée vers autrui, invitant d'autres comme sujet·te·s, collaborateur·rice·s, référent·e·s, spectateur·ice·s, acteur·ices... etc. Le degré de proximité et d'intimité avec ces différent·e·s sollicité·e·s est plutôt variable: je m'entoure souvent des membres de ma famille et de mes ami·e·s, mais aussi parfois de parfait·e·s d'inconnu·e·s.

Cet outil, cette méthode, m'apporte un confort, un sentiment d'être entourée, d'être plus forte, de « peser plus dans la balance », une stimulation intellectuelle-sociale-artistique-politique par la comparaison – et parfois l'opposition – entre des regards, des avis et des pensées différentes. C'est aussi un outil qui me permet parfois d'élargir mon audience, et de tenter des décroissements entre différents champs sociologiques. Mais ce penser avec soulève également des remises en question constantes, une forme particulière d'attention, de sollicitude, de relativisme, d'objectivisme et d'optimisme qui me sont par ailleurs très bénéfiques dans le développement d'un regard critique sur mes propres conceptions et productions.

De manière générale, cette méthode requiert différentes étapes, dont l'ordre n'est en réalité pas systématique et bien plus brouillé, mais pouvant tout-de-même être précisées. Je commence par faire une proposition; je pose une question, demande une participation à un projet. Dans cette étape, j'explique aux sollicité·e·s pour quelles raisons je m'adresse à elleux, car il y en a toujours une. Dans un second temps, les sollicité·e·s ayant répondu à la proposition présentent leurs préférences, leurs idées, les manières dont iels souhaitent participer. Un échange se crée donc. J'entends ici la participation comme un geste au sens large; un mouvement, une image, une écriture, un moment par exemple. Ma proposition s'adapte à celles-ci et par extension, une pensée commune se met en place. Troisièmement, le couplage de la participation des sollicité·e·s et la mienne donne une forme (un ensemble d'objets) que je manipule pour l'adresser à un public. Au cours de ces étapes, les sollicité·e·s et moi-même faisons souvent face à des problèmes ou des doutes. Dans mon dernier mémoire, je concluais en exposant les « attentes déçues »; les incohérences imprévisibles entre nos attentes et leurs résultats. Dans le cadre de ce précédent mémoire, je m'étais par exemple trouvée destabilisée par le racisme des propos de certains sollicités. Par conséquent, un sentiment de responsabilité avait émergé chez moi, et une grande partie de mon travail avait consisté à ajouter des commentaires d'opposition, tout en essayant de maintenir un climat respectueux. Dans ce présent mémoire, la question de la censure est aussi arrivée,

dans un premier temps sur mes propres textes. En effet, j'ai parfois gommé a posteriori certains de mes propos par peur de heurter trop durement certains membres de mon entourage. Avec la forme biomythographique, lors de l'écriture de mes premiers jets, je me suis parfois confortée dans des descriptions trop caricaturales. Certain·e·s de mes sollicité·e·s m'ont aussi fait part de leurs doutes quant à la qualité de leurs propositions. J'ai alors cherché à les rassurer en leur affirmant la validité à mes yeux de leur présence dans cet ouvrage. Certains des textes ont donc été en grande partie ré-éditées, réécrits à plusieurs reprises par leurs auteur·ice·s. Une invitation présuppose souvent que l'invitant·e a des attentes. Il me semble que les doutes que formulaient les sollicité·e·s étaient liés à celles-ci. Cependant, en opposition à mes «attentes déçues» dans le précédent mémoire, je me suis mis ici dans une position d'attention mettant de côté toutes attentes. Cela parce que je voulais justement penser une période où nous avons toustes des doutes.

À mes yeux, le chemin menant à la réalisation d'un objet commun a autant, voire plus d'intérêt que le résultat créé. La métaphore du déroulement -d'un fil narratif, d'un fil de pensée- que j'ai utilisé pour introduire cet ouvrage, prend ici, je l'espère, de l'épaisseur et de la signification.

ESSAIS ET ROMANS

BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, 2002

CATIN Aurélien, *Notre condition*, Essai sur le salaire au travail artistique, Riot éditions, 2020

COQUARD Benoît, *Ceux qui restent, Faire sa vie dans les campagnes en déclin*, Ladécouverte, 2019

DESPRET Vinciane, *Que diraient les animaux si... on leur posait les bonnes questions*, Editions La Découverte, 2014

FRAISSE Jean-Claude, *Philia, La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Edition Paris

J. Vrin, 1974

HARAWAY Donna, *Vivre avec le trouble, Les éditions des mondes à faire*, 2020

LIPPARD Lucy, *The lure of the local: Sense of Place in a Multicentered Society*, The New Press; New Ed édition (1 avril 1998)

LUGONES María C. & ROSEZELLE Pat Alake, *Sisterhood and friendships as feminist models*, dans Penny A. Weiss, Marilyn Friedman (eds.) *Feminism and community*, Temple University Press, 1995

LORDE Audre, *Zami, une nouvelle façon d'écrire mon nom*, Édition Mamamélis, 1998

MAROT SÉBASTIEN, *Taking the country's side: agriculture and architecture*, Lisbon Architecture Triennale The Poetics of Reason, 2019

TSING Anna, *Le champignon de la fin du monde*, Editions La Découverte, 2017

ZASK Joelle, *La démocratie aux champs, Du jardin d'Éden aux jardins partagés, comment l'agriculture cultive les valeurs démocratiques*, Editions La Découverte, 2016

ARTICLES

Ecotones of collaboration, a project by OSP: <https://ecotones.caveat.be/index.html> [En ligne] consulté le 06/04/21

FILMS

CARLES Pierre, *La Sociologie est un sport de combat*, 2002

CRETON Pierre, *Secteur 545*, 2006

HUSKY Suzanne et SAGOT Stéphanie, *Manifeste pour une agriculture de l'amour*, 2020

SITES INTERNET

Collection Johnson: <https://thejohnsoncollection.org> [En ligne], consulté le 06/04/21

Merci à Beth Gordon, Lila Rétif, Erwan Robin, Luz de Amor,
laura fernández antolín, Noé Sabard, Anastasia Simonin,
Kazuo Marsden, Alice Finichiu & Ismael Bennani.

Couverture :

Holstein numéro 6127 à l'heure du repas,

Ferme familiale du Haut-Livet en Mayenne (France)

© Cathie Bagoris

Cathie Bagoris

Mémoire réalisé en vue de l'obtention

du Master en Pratiques Éditoriales

à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles

Mémoire promu par Alice Finichiu

Imprimé à Bruxelles

mai 2021

