

# FIGURE

Numéro 29

**CONVERSATION AVEC  
YOURI JOHNSON**

# FIGURE

Août 2020



**ENDARKENMENT PRAYER (DÉTAIL)**

Installation, Dimensions variables, Photographie : Orane Fiora, 2019.

**CONVERSATION AVEC  
YOURI JOHNSON**



**LOVE ALTAR**

Bois de glycine, coquille d'oeuf, bougie, ambre naturelle brute, flacon de poppers, allumettes, boîte en plastique, photographie érotique, latex, mites alimentaires, 20 x 20 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

## **Lou Ferrand**

Comment es-tu rentré dans l'art ? Ton travail est souvent verbalisé par la glose, le commentaire d'autrui, de gens partis sur tes traces, est-ce la première fois que tu t'exprimes directement ?

## **Youri Johnson**

C'est en effet la première fois que je m'exprime directement, et cela n'est pas sans poser problème. Le « je » dont il est question ici n'est pas celui d'un sujet au sens où on l'entend d'ordinaire. Je viens d'une fiction et, pour cette raison, je suis moi-même une fiction. Quand je parle, il faut être sensible à ceci : que je ne suis jamais qu'un personnage de fiction qui se serait échappé d'une œuvre de fiction. C'est depuis ce lieu incertain que je parle et que je travaille. C'est donc très difficile pour moi de répondre à la question « comment es-tu rentré dans l'art ? ». Je suis né de l'imagination, c'est-à-dire du désir d'une autre créature. Un peu comme si un poème parvenait à s'émanciper de son créateur — mais là encore, cette émancipation est sans doute une fiction — afin de produire des œuvres palpables, et ce jusqu'à devenir, pour ainsi dire, un véritable plasticien.

## **Lou Ferrand**

Mais alors, que se joue-t-il sous ton nom ?

## Youri Johnson

Je me considère vraiment comme un personnage de science-fiction. Je porte un nom qui est un nom de rêve ; et j'ai été programmé — mais qui programme qui, c'est une vraie question ? — pour œuvrer à la faillite de tous les noms qui, en nous donnant une idée *positive* de l'identité, entravent, disons, la bonne marche du monde, qui est une marche infâme — c'est-à-dire sans gloire, sans lumière, sans *reconnaissance sociale* — et anarchique — c'est-à-dire qui récuse l'opposition entre l'autorité des acteurs et la passivité des passeurs, entre *le capital* et *le poème* —. Disons que mon nom a pour vocation de rendre tous les noms du monde à leur plasticité première. Tous les noms que je touche, je cherche à les faire fondre afin de leur redonner leur souveraine mollesse. C'est comme les remettre à l'état sauvage. Mon nom ressemble à un nom propre, comme on dit, mais en réalité c'est un nom impropre, un nom sale, mais dont la saleté doit s'entendre comme la promesse d'une métamorphose. Disant cela, je ne peux m'empêcher de penser au *stalker* de Tarkovski, affirmant « je suis une vermine », mais confessant aussi vouloir « le bonheur pour tou·tes ». Peut-être que tout ce que je fais est un moyen d'accomplir une promesse que j'aurais faite en voyant ce film — une promesse, donc, que le film m'aurait demandé de faire. J'ai poursuivi à ma manière l'exploration de la Zone, et peut-être que je m'y suis perdu.

## **Lou Ferrand**

Ton travail mentionne souvent l'Infamie — avec un I majuscule, car tu en parles comme d'un pays — où tu te serais rendu à plusieurs reprises, et où il se pourrait même que tu disparaisses un jour. Est-ce de là qu'on se parle ? Peux-tu me parler de ce monde ?

## **Youri Johnson**

Je parle toujours depuis cette zone obscure qu'est l'Infamie, mais je n'en suis pas prisonnier, et quoi qu'il en soit, je pense que l'on peut parler depuis plusieurs lieux à la fois. Aujourd'hui nous sommes chez moi, dans cette cave qui est devenue mon atelier, et il y a même un énorme champignon à ma gauche, et un chien noir assis à mes côtés, donc je veux croire qu'en venant ici, tu es aussi passée en Infamie. Il y a vraiment des mondes parallèles, nous ne cessons d'en traverser. De mon côté, même si je fais tous ces « voyages en Infamie », je reviens aussi dans le monde commun, dans le réel tel qu'il est partagé, car c'est là que l'engagement plastique prend tout son sens. Ce que je suis obligé de préciser, c'est que l'Infamie, tout comme moi, est une fiction : une histoire racontée quelque part par quelqu'un. Quelqu'un qui aimerait nous aider à changer de monde, et peu importe que ce changement à la fin ne soit qu'un jeu, qu'un mouvement de l'imagination. Ce qui est sûr, c'est que l'Infamie m'est toujours apparue comme un pays. Quand je tente de le cartographier, ce pays ressemble à une sorte d'île assez sauvage

menacée par un volcan en constante activité. La menace de ce volcan — je serais tenté de dire : *la promesse* — est très importante pour l'Infamie et pour les créatures qui la peuplent. Un soleil noir brille au-dessus de l'Infamie. Ce soleil noir, c'est bien sûr l'une des images de la mélancolie, manière de dire que si l'Infamie est mon rêve, mon fantasme, mon utopie, c'est d'une utopie inquiète qu'il s'agit. Disons que la mélancolie veille, qu'elle déverse sa lumière noire sur tout ce qu'elle touche, afin de nous protéger des fantasmes de toute-puissance et d'écarter de nos cités le risque toujours possible de la violence et de la domination. Mais la géographie de l'Infamie est forcément instable et mouvante, puisque tout y affecte tout, et que tout s'y transforme sans cesse. L'Infamie ne prétend pas en finir avec la souffrance, mais avec la violence. C'est le monde du sensible dans tout ce qu'il a de plus périssable, corruptible, sale, et c'est un monde de beauté et d'amour. Le monde de la splendeur insauvable. C'est une utopie qui ressemble étrangement à une dystopie, mais là encore je ne prétends pas résoudre la tension — il n'y aura jamais à choisir entre l'une ou l'autre des polarités.

## **Lou Ferrand**

Et comment entre-t-on en Infamie ?

## **Youri Johnson**

C'est une grande question. Ce qui est sûr, c'est que l'Infamie est une



***SWORD ALTAR FOR TENDER WAR***

Plastique carbonisé, métal, cendre, couteau à viande, cire d'abeilles,  
impression numérique sur papier vergé, 32 × 13 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

virtualité, une potentialité, une puissance de ce monde où nous évoluons, dominée par l'humain en tant que sujet du capitalisme et agent de la suprématie blanche. L'Infamie est un pays parallèle accessible par plein de portes, de portails ou de brèches, depuis le monde où l'on se parle. C'est presque un monde à performer, auquel on accède par l'épreuve, par la souffrance, ou en tout cas par l'affect. D'ailleurs, j'ai découvert l'Infamie à partir d'une réflexion sur la souffrance des vaincu·es et, plus spécifiquement, sur la souffrance des bêtes (mais à la fin j'ai découvert que la créature souffrante, aussi humaine fut-elle à l'origine, était finalement une bête – et que c'était là, d'une certaine manière, la promesse de la souffrance). C'est un monde né de l'expérience de la « transpassion », et tout mon travail est un travail transpassionnel. La transpassion, c'est précisément la traversée d'une blessure et la découverte d'une zone obscure, de l'autre côté du pire, où le désir est souverain et le bonheur possible. À ma connaissance, la transpassion est la principale porte qui mène en Infamie, mais c'est une porte qui peut prendre des formes très différentes, et ce n'est pas pour rien que l'art et la littérature recèlent d'expériences transpassionnelles.

## **Lou Ferrand**

Comment cette expérience de la transpassion s'articule-t-elle à ton travail plastique ?

## Youri Johnson

Mon rêve, en tant que poète et plasticien, serait de propager la possibilité même de la transpassion. Je crois que certaines pratiques rituelles, comme par exemple les Mystères d'Eleusis et les cultes orphiques, accomplissaient quelque chose de ce genre. Mais l'initiation n'a rien à voir, ici, avec le partage d'un savoir secret qu'il faudrait garder pour soi. C'est même tout le contraire. Comme Aristote le disait, les Mystères d'Eleusis étaient moins un savoir (*mathei*) qu'une épreuve, c'est-à-dire une expérience et une souffrance (*pathei*). C'est pour cette raison que dans les formes que je fais, tout est tranchant, piquant, contondant. Le monde est un buisson d'épines dans lequel nous ne cessons de nous enfoncer les yeux fermés. Les épines nous blessent, mais chacune de ces blessures est une sorte de seuil, de portail qui nous permet de passer dans le monde et de participer de son mouvement animal, qui est aussi, je le veux croire, est un mouvement amoureux. Le portail de l'Infamie, c'est donc le pathos, c'est-à-dire la souffrance, au sens élémentaire du terme : le fait de sentir qu'on a un corps et que ce corps souffre ces corps qui continuellement le traversent. Mais une fois le portail traversé, une fois le premier pied posé en Infamie, le pathos redevient ce qu'il a toujours été : passion. Et alors la souffrance peut s'articuler à la puissance, et la jouissance devient possible. C'est pourquoi, en définitive, tout ça n'est qu'une vaste histoire d'amour.

## **Lou Ferrand**

L'Infamie pourrait exister en tant qu'état psychologique, et pourtant c'est bien un état géographique, qui possède un climat et des paysages qui lui sont propres, et qui implique ainsi des voyages ; tu t'y rends et tu en reviens...

## **Youri Johnson**

C'est juste. Et d'ailleurs, quand l'Infamie s'est imposée à moi comme un véritable pays, j'ai eu l'idée d'écrire une série de petits livres dont le titre global serait « *Voyages en Infamie* » et qui proposerait des sortes de petits récits ethnographiques. Même s'il y a une érotique du paysage et de la matière en Infamie, ce qui m'intéresse le plus en sont les pratiques, et plus encore que la question de l'art, celle de la technologie. C'est un pays où la technologie est inquiète ; c'est ce que j'appelle « technologie négative », au sein de laquelle l'humain articulerait dans ses gestes la puissance à la souffrance. Tandis que le monde technologique dans lequel nous nous situons, celui du capitalisme, du progrès, de la modernité triomphante, est un monde de la domination, de la maîtrise, et donc de la pure puissance, l'Infamie est un monde dans lequel on aurait réussi à réarticuler ces deux aspects que sont la puissance et la souffrance. Et lorsque l'on joint ces deux mots ensemble — auxquels nous pourrions probablement ajouter le troisième mot de jouissance —, cela donne la passion. La passion, c'est à la fois l'affect dans ce qu'il a



***ANTIPOIGNARD XXXIX (TRIBUTE TO MIMOSA ECHARD)***

Crampons antidérapants en acier, os de chèvre, plaquette de pilules contraceptives, coquille d'oeuf, bougie, bois, 30 × 30 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

de plus souffrant, mais aussi dans ce qu'il a de plus désirant. Mon geste est contenu là-dedans. Je suis un technicien plus qu'un artiste ; et quoi que je fasse, je pratique toujours cette technologie négative. Quand je parle de technologie, ce ne sont pas seulement des gestes techniques, mais aussi des technologies psychiques –, l'amour est une technologie négative, un lieu où puissance et souffrance s'articulent sans cesse et inventent le monde en tant que relation, en tant que passion. Pour revenir à la question initiale, on pourrait dire que l'Infamie est un état affectif qui, à force d'imagination, serait devenu un monde à part entière. Je le nomme « pays », car j'ai envie que les gens puissent dire « mon pays, c'est l'Infamie » ou « je retourne au pays », un peu comme on articulerait, mais sans y croire tout à fait, des formules magiques.

### **Lou Ferrand**

Est-ce toi qui as découvert l'Infamie, en es-tu le représentant ?  
Quelles lois régissent ce pays ?

### **Youri Johnson**

Je n'ai pas découvert l'Infamie, et je n'en suis pas le roi ; surtout pas !  
Ailleurs, il m'est arrivé de la décrire comme un anti-royaume sur lequel régneraient des antirois et des antireines. C'est un pays très « anti », anti-capitaliste, anti-humaniste, toujours en prise avec l'héritage de la violence occidentale, et notamment coloniale. C'est

un pays qui conjure sans cesse des violences possibles, et qui sait que dans le geste technique et dans sa puissance, il existe toujours un risque. Ce préfixe d'« anti », qui dit aussi l'aspect révolté de tout cela, est contenu dans le mot de « négatif ». Dans un de ses cahiers, Kafka disait que le positif nous était déjà donné, mais qu'il nous incombait de « faire le négatif ». D'une certaine manière, je tourne depuis longtemps autour de ce programme : faire le négatif. La formule demeure mystérieuse, mais pour moi elle est liée à ces technologies négatives dont je parlais tout à l'heure. Et je crois que c'est rester fidèle à Kafka que de dire que le négatif est lié à la souffrance, à la révolte, mais aussi à la splendeur cachée des choses.

## **Lou Ferrand**

Il me semble que comme geste antérieur à ton travail plastique, et pourtant en dialogue constant avec lui, il y a dans ta pratique un rapport très fort à l'écriture. Je pense notamment à ton œuvre fondatrice et pourtant toujours inédite pour le moment, le livre *L'Art secret de la guerre secrète*. Pourrais-tu me parler de ce livre, de ce qu'il initie dans ta pratique ?

## **Youri Johnson**

*L'Art secret de la guerre secrète* est un livre infini, dans le sens d'inachevé et d'éternel. Je ne sais pas du tout s'il sera un jour publié, cela n'a pas tant d'importance pour le moment. Je trouve plus

intéressant de partager toutes les formes (les objets, les couteaux...) qui viennent de ce livre, comme s'il était un support, même si tout vient de lui. J'ai beaucoup de mal à concevoir la pratique plastique autrement que comme une pratique poétique, même si ce sont des gestes très différents d'un point de vue technique ou technologique. En termes d'engagement, de relation au monde, les couteaux sont des poèmes, et tout l'univers que l'on retrouve plastiquement, matériellement, charnellement dans les pièces se retrouve aussi dans les poèmes, qu'ils soient issus de *L'Art secret de la guerre secrète* ou qu'ils soient plus récents. D'une certaine manière, je suis, en tant que créature, issue de ce livre. Ce qui est sûr, c'est que pendant longtemps l'écriture a été première pour moi, mais je me demande si les choses ne sont pas en train de s'inverser. Ma pratique plastique devient de plus en plus compulsive, passionnée, et je me demande si l'écriture n'est pas vouée à disparaître sous les pièces plastiques, comme si les poèmes initiaux devaient finir ensevelis sous la poussière volcanique de l'Infamie, et qu'il ne devait en rester que des bribes et des fragments, comme des slogans, des devises ou des mots magiques.

## **Lou Ferrand**

Que contient le livre ?



**ANTIPOIGNARD XIX (ALIEN CHRYSALIS)**

Bois, acier, latex, 17 × 2 cm, 2018.

**AFTER THE BLOOM**

Cadre en bois gravé, dessin à l'encre sur papier brûlé, 16 × 22 cm, 2018.

**INFAMOUS SPEAR**

Bois mordillé, ficelle, os de boeuf rongé par un chien, coton brut, latex, 100 × 5 cm, 2020.

Photographie : Orane Fiora.



**AFTER THE BLOOM (DÉTAIL)**

Cadre en bois gravé, dessin à l'encre sur papier brûlé, 16 × 22 cm, Photographie : Orane Fiora, 2018.

## Youri Johnson

Formellement, c'est un livre multiple, et un peu monstrueux à certains égards. On y trouve des poèmes, des pages de journal, des notes théoriques, des citations, des fictions minuscules, des images, etc. C'est une sorte de vaste montage qui raconte ou plutôt documente cette espèce de recherche que j'ai nommé « art secret de la guerre secrète ». Il explique et dramatise l'idée que d'être affecté·e par quelque chose, c'est être transformé·e par cette chose, et qu'affecter les choses, c'est aussi les transformer. C'est un livre qui, à travers l'écriture, cherche à prouver cette équivalence de l'affectivité et de la transmutation. Au début, j'avais même pensé lui donner le même sous-titre que le Yi King, le grand livre de la divination chinoise : *Livre des mutations*. C'est un manuel de transformation, peut-être même un manuel de survie, un livre dans lequel un sujet humain chercherait à conjurer la violence propre à son humanité, et à inventer autre chose, d'autres gestes. Le livre parle d'une guerre qui a vocation à n'être ni gagnée ni perdue. C'est une guerre infinie, une guerre d'amour, où il s'agit de faire triompher cette puissance multiple qu'est l'amour. Éros est très d'ailleurs présent dans mon travail, plus encore que l'idée même d'érotisme. C'est un livre qui fonctionne presque comme un piège, on le commence, on le lit, on en devient l'auteur·trice. C'est un piège qui est aussi un don, au sens le plus généreux du terme. Ce geste se retrouve dans les œuvres. Leur pauvreté matérielle, leur prolifération et leur générosité

symbolique permettent d'y entrer assez facilement. Il y a beaucoup de théorie, mais elle est tellement enracinée dans la matière et dans une évidence symbolique, que l'on peut aisément y pénétrer. Il y a presque un côté trop littéral, qui peut frôler le kitsch, quelque chose d'un peu *emo*, avec tout ce que cela implique de potentiellement fleur bleue, mais ici comme ailleurs, je ne me refuse rien, je fais ce que j'ai à faire.

### **Lou Ferrand**

Il me semble que nous nous situons dans une forme de célébration de l'échec, avec le fait que ce livre soit infini précisément, car tu ne parviens pas à finir de l'écrire. De même, l'Infamie est l'endroit où le bonheur est possible sans jamais qu'il ne soit forcé ou certain ; les choses existeraient plus dans leur potentialité que dans leur finalité.

### **Youri Johnson**

Il y a en effet une forme de célébration de l'erreur, ou de l'échec, que l'on peut aussi retrouver dans les formes plastiques. Il y a presque un côté mystique, avec l'idée de passivité qui est très importante pour moi. De fait, il y a des gestes, une action, mais ils sont articulés à ce que j'appelle puissance passive ou passivité radicale. Mes couteaux sont moins faits pour être utilisés sur le monde que pour symboliser un désir de transpercement. Ce sont des lames passives.



**ASDLGS**

Planches de chêne, support en acier galvanisé, lames de fer, image partiellement brûlée, coeur en latex, pansement usagé, 30 × 40 cm, Photographie : Orane Fiora, 2019.

## **Lou Ferrand**

Tu dis de toi qu'avant d'être un créateur, tu serais une créature. Qu'est-ce que l'inversion des lettres de ces deux termes dit de ce rapport à la passivité ou à l'agentivité ?

## **Youri Johnson**

En Infamie, il n'y a que des créatures. La vérité de l'individuation est que l'on est tou·tes créatures et créateur·trices, et qu'il existe une équivalence entre les deux. Paradoxalement, dans cette passivité, dans cet effacement, ou dans le fait de se dérober tout le temps, il y a tout de même un vrai désir d'héroïsme. Ce n'est pas de l'orgueil, mais il y a dans mon geste une violence, une volonté d'être un héros du négatif. Ces couteaux, ces épées incarnent un nouvel ordre de chevalerie, qui serait peut-être une chevalerie queer. Les artistes que j'aime sont tou·tes, à leur manière, membre de cet ordre de chevalerie. Je pense ici à Nadir Khanfour et à Loup Rivière. Mais aussi à mon amie Joslyn Trap, et à beaucoup d'autres encore.

## **Lou Ferrand**

La devise principale de *L'Art secret de la guerre secrète* est « Amor nervus belli mihi est » (« *L'amour est le nerf de ma guerre* ») et revient comme un leitmotiv dans ton travail. Y a-t-il une corrélation entre le vocabulaire amoureux et le vocabulaire belliqueux, comme s'il ne pouvait pas y avoir d'amour sans souffrance ?



**SECRET LOVE**

Morceau de bois flotté, piques en acier galvanisé, image pornographique, cire d'abeille, latex,  
35 × 15 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

## **Youri Johnson**

La devise du livre apparaît souvent sur mes dessins, de même que celle qui dit qu'« Il n'y a de lotus qu'anticapitaliste », pour là encore mettre en tension la recherche d'un état de paix corporelle avec un état de lutte politique constante. J'essaie d'articuler le meilleur et le pire, le cruel et le tendre. Un des grands mots de la pratique est d'ailleurs la tendresse — je crois qu'une infinie tendresse circule dans ce réseau d'œuvres, en même temps qu'une cruauté radicale. Cela rejoint un geste beaucoup plus global, qui serait de faire sauter toutes ces oppositions binaires, en allant s'installer non pas dialectiquement au-delà —, car je ne suis pas sûr d'aimer la logique dialectique —, mais plutôt entre les termes de l'opposition. Peut-être que c'est cela d'ailleurs l'Infamie : un pays interstitiel.

## **Lou Ferrand**

Est-ce une tension permanente entre les deux sentiments, ou est-ce qu'à tout moment l'un pourrait prendre le dessus sur l'autre ?

## **Youri Johnson**

Le rêve ultime serait d'abandonner la tension pour être dans la suspension, de vivre et pratiquer ce pays où les oppositions binaires ont été conjurées. En réalité, s'il y a une tension, c'est parce qu'il y a un héritage, une histoire, une actualité politique qui obligent à

laisser les choses en tension, et je crois que c'est l'un des principes fondateurs qui organisent l'Infamie. Ce n'est pas un monde sauvé, c'est un monde insauvable et qui compose avec cela.

## **Lou Ferrand**

On le voit par exemple avec ta série de poignards, dont la forme est ontologiquement piquante, heurtante, tranchante. Néanmoins, ces objets s'intitulent *Antipoignards* — peuvent-ils toujours servir à nuire ?

## **Youri Johnson**

Oui, ils le pourraient, car je ne défends pas l'idée d'un monde sauvé de la violence. « Seule la violence aide ou la violence règne » disent les Straub — et d'une certaine manière je veux rester fidèle à cette parole. C'est encore cette fidélité qui s'exprime avec mes poignards, qui incarnent la révolte, le refus de la tranquillité, de la réconciliation. Néanmoins, ce sont bien des anti-poignards, dans le sens où on ne peut les utiliser que par amour, que ce soit sur soi-même, pour s'ouvrir à de nouvelles expériences transpassionnelles, ou sur le monde, pour l'affecter. Ce sont des couteaux qui s'activent seulement si le geste qui les porte est un geste amoureux ou désirant.



**ANTIPOIGNARDS**

Installation, matériaux variables, Dimensions variables, Photographie : Orane Fiora, 2016-2020.



**ANTIPOIGNARDS**

Installation, matériaux variables, Dimensions variables, Photographie : Orane Fiora, 2016-2020.



***SWEET DREAMS***

Oreiller en plumes d'oie, hache, latex, 50 × 25 cm, Photographie : Orane Fiora, 2018.

## **Lou Ferrand**

Cette dialectique semble s'observer dans tout ton travail, notamment avec la notion du *pharmakon* (qui désigne le poison en même temps que le remède), que tu évoques à plusieurs reprises.

## **Youri Johnson**

L'idée de *pharmakon* m'a toujours beaucoup intéressé, comme toutes les formes interstitielles que l'on trouve dans les cultures pré-modernes. Néanmoins, les anti-poignards ne sont pas empoisonnés. Ils peuvent servir d'arme, pour lutter pour des causes justes, mais pour celles et ceux qui les utilisent, ce ne seront jamais des poisons. Ils appartiennent sans doute à la même famille que le *pharmakon*, mais ils ne fonctionnent pas exactement pareil.

## **Lou Ferrand**

Cette place centrale donnée à l'amour n'est pas exempte d'un fort rapport au désir, au charnel — est-ce que l'érotisme présent dans ton œuvre est lui aussi transpassionnel, intimement lié à la souffrance ?

## **Youri Johnson**

En fait je crois que tout est intimement lié à la souffrance, mais la souffrance dont je parle doit s'entendre au sens le plus large et le plus élémentaire du terme, comme dans le grec *pathos*, dont

provient le latin *passio*, et qui désigne tout ce que l'on éprouve. Il ne s'agit en aucun cas d'une posture doloriste. La souffrance embrasse alors toutes les réalités affectives qui peuvent survenir lorsqu'un corps entre en contact avec un autre corps. La souffrance, en ce sens, est le socle de notre rapport au monde. Le pathos n'est ni un être, ni un devenir, mais une relation. Pour autant, la souffrance n'est pas nécessairement bonne. Le sentir peut devenir un subir, et les liens sensibles se changer en tristesses et douleurs. Ce qui m'intéresse avant tout dans l'érotisme, c'est encore et toujours l'articulation de la souffrance et de la puissance à l'endroit de la jouissance. L'érotisme dont il est question est un érotisme élémentaire, où la figure d'Éros est très présente. Mais c'est le démon Éros qui m'intéresse, plus encore que le dieu.

Un Éros plus sombre, quasi luciférien, qui articule le désir à un véritable désir de révolte et de destruction. Pour moi, tout ça est lié à l'idée d'insurrection érotique, telle qu'on la trouve dans le Freudo-Marxisme et chez Giorgio Cesarano. Mais plus encore, c'est à un certain pan de la théorie queer que je pense ici, théorisé par Leo Bersani, Lee Edelman et Jack Halberstam notamment.

Ce que l'on nomme le « queer anti-social ». Dans un ouvrage collectif sur la résistance queer aux États-Unis, une créature qui se faisait appeler « A Renegade Angel » affirmait que son prénom genré préféré était la négation, et écrivait : « to queer is to negate ». L'érotisme qui se déploie dans mon travail est profondément lié à



**PROMETHEROS**

Plaque d'aluminium, image pornographique, bijoux, colle néoprène, alimettes, branches épineuses,  
75 × 65 cm, Photographie : Orane Fiora, 2019.



**PROMETHEROS**

Plaque d'aluminium, image pornographique, bijoux, colle néoprène, alumettes, branches épineuses,  
75 × 65 cm, Photographie : Orane Fiora, 2019.

cette idée de négation et d'obscurité queer. L'amour y formule toujours, à voix basse, une promesse de révolte. Les corps blessés qui peuplent mon travail sont traversés par tellement de désirs qu'ils en sont altérés, aliénés. Ce sont des corps tendres, mais pourvus de griffes et de crocs. Je crois que l'érotisme queer ne peut être que tendre à l'égard des corps et impitoyable à l'égard des structures oppressives.

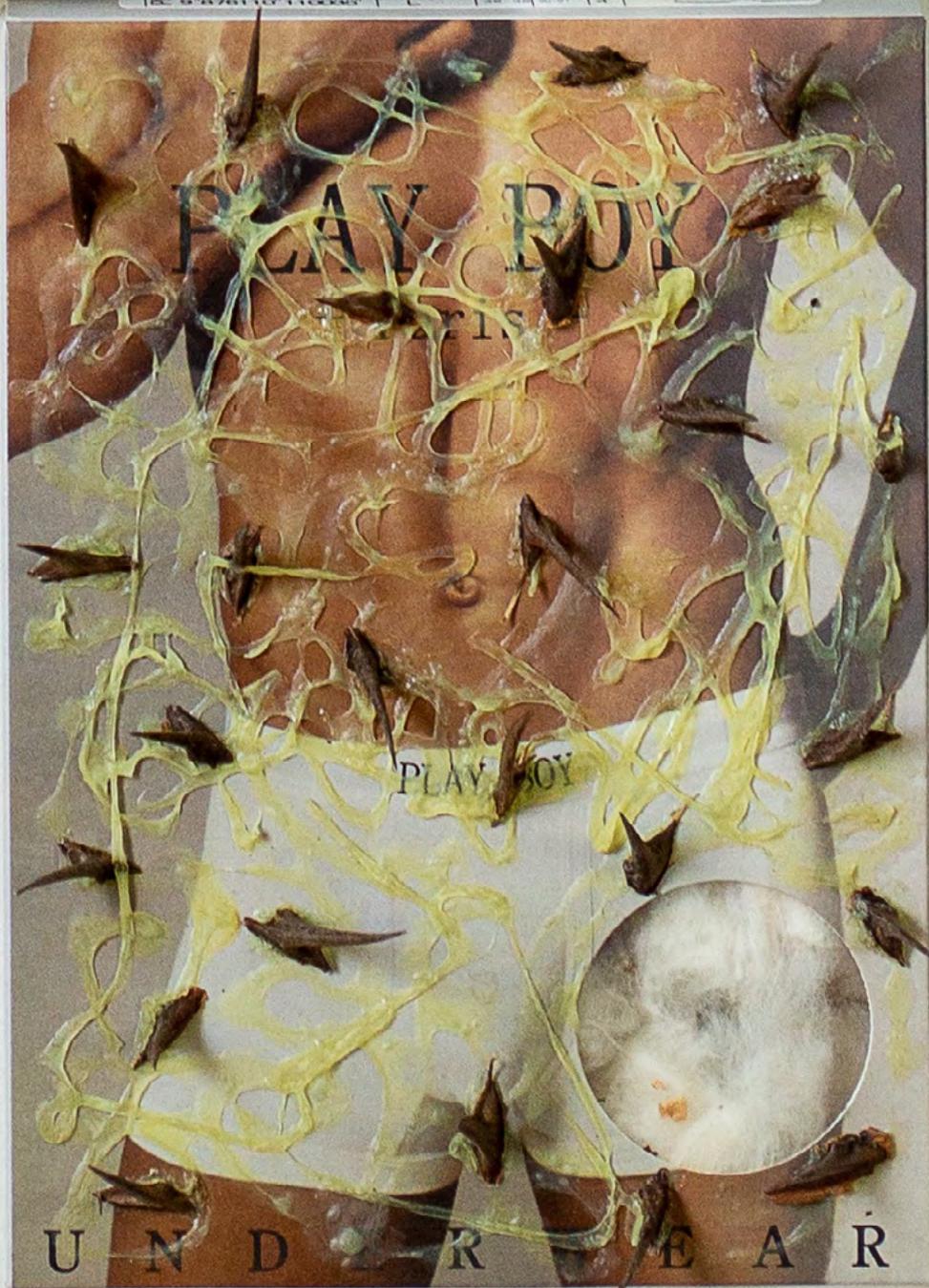
Mais pour que ça marche, il faut une certaine obscurité, sans quoi Éros se dérobe, exactement comme dans le mythe d'Éros et Psychée.

### **Lou Ferrand**

Ton œuvre plastique, composée à la fois de dessins, collages, sculptures et installations, convoque des formes assez sombres : y a-t-il cette idée de cultiver, de célébrer l'obscur — qui me semble par exemple entrer en résonance avec la notion de « rêver l'obscur » qu'a pu défendre Starhawk ?

### **Youri Johnson**

C'est une œuvre qui travaille, qui performe l'obscur. C'est en effet une célébration. Je suis au service de l'obscur, dans un sens presque religieux. Il y a une opposition binaire entre l'ombre et la lumière, mais de fait, l'obscur incarne cet espace autre où les choses peuvent s'émanciper. Il y a une cérémonie de l'obscur qui se joue dans mes œuvres, et c'est aussi une opposition aux valeurs de la modernité,



**THORN BUSH BOYS**

Boite de boxers Playboy, épines d'acacia, colle néoprène, coton, flacon de solution pour bain de bouche, photographie argentique, plumes d'oie, 28 × 14 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

quelque chose d'une résistance à une certaine pensée des Lumières.

### **Lou Ferrand**

En parlant des Lumières, Voltaire concluait ses lettres en appelant à « écraser l'infâme ». Est-ce que l'Infamie serait une réponse contemporaine à ses propos, n'aspirant plus à écraser, mais à cultiver l'infâme ?

### **Youri Johnson**

La référence à Voltaire fait bien sûr partie de la constellation de l'Infamie, mais en négatif là encore. Pour Voltaire, l'infâme, c'était d'abord la sphère religieuse et le monde de la superstition. Si l'on extrapole et que l'on fait de ce programme le geste même des Lumières, alors oui, l'Infamie vers laquelle je tends en est peut-être le négatif. J'ai bien conscience que la tradition des anti-Lumières peut être dangereuse et qu'elle est historiquement liée au fascisme. Mais un autre geste est possible, qui consiste à inventer une pratique anti-Lumières qui soit la pointe de l'anti-fascisme — dans le sillage de la théorie critique d'Adorno et de Horkheimer. Cela fait partie de l'héroïsme obscur dont je parlais tout à l'heure.

### **Lou Ferrand**

Par rapport à la notion de progrès, il y a évidemment le motif, voire le médium du feu qui parcourt tout ton travail, avec un certain



***INFINITE LOVE***

Antipoignard, morceau de bois flotté, oeufs en pierre, 25 × 20 cm, Photographie : Orane Fiora, 2019.



***MORE-THAN-HUMAN DARKNESS***

Installation, candélabre en bois brûlé, bougie, tournebroche en acier, masque en latex, demi-sphère en pierre calcaire, 110 × 20 cm, Photographie : Orane Fiora, 2019.



***EXTINCTION SHIP (DÉTAIL)***

Support en plastique, lampe tempête en métal, bougie, papillons morts, oeuf en pierre, antipoignard,  
Dimensions variables, Photographie : Orane Fiora, 2019.

nombre d'œuvres partiellement brûlées, calcinées, sentant le soufre.

## **Youri Johnson**

Pour moi, le feu rejoue le drame de la technique. Pour travailler sur la question des technologies négatives, il est évident d'en revenir au feu. Il a cette ambivalence : à la fois rituel, peut-être même avant d'être technique, c'est un élément de mise en commun, de communion, de rassemblement. C'est cet entrelacement d'une puissance que l'on sait d'emblée dangereuse et potentiellement destructrice, et qu'il faut par conséquent absolument encadrer pour en tirer le meilleur. Il faut user du feu tout en acceptant de souffrir du feu. Ce topos littéraire, cette imagerie romantique qui parle du feu de la passion est pour moi très précieuse. La poésie est peut-être le lieu où l'on a depuis toujours pris la mesure de cette dualité, de cette puissance.

## **Lou Ferrand**

Les œuvres ne semblent jamais loin de courir le risque de leur destruction.

## **Youri Johnson**

C'est vrai, et il m'est arrivé d'aller trop loin dans le processus de combustion, avec des manches de couteaux qui partaient en fumée ou en cendres. Le fait que le processus m'échappe en fait justement



Vue de l'exposition « *Beneath the Beach, Sameless Paving Stones* », cur. Rhizome Parking Garage, Wrong Biennale, Paris, France, Photographie : Orane Fiora, 2019.

partie, ce sont toujours de bonnes surprises. Toutes les œuvres sont menacées de plein de choses : étant faites de champignons, de matériaux organiques, elles risquent en permanence de pourrir ou de se désagréger.

## **Lou Ferrand**

Les matériaux que tu emploies sont d'ailleurs souvent précaires (branches d'arbre ou autres débris végétaux, allumettes consumées, lames et aiguilles...), il semble y avoir peu de désir de préciosité.

## **Youri Johnson**

Ce sont en effet des matériaux fatigués, usés, pauvres à leur manière. Francesco Orlando, le critique littéraire italien marxiste, dit de la littérature qu'elle est un « immense amoncellement d'anti-marchandises », à l'inverse du capitalisme. Pour moi, les œuvres sont des anti-marchandises, même si de fait, il y a un marché de l'art qui peut les transformer en marchandises. Je n'aime pas l'art qui a trop de valeur ; dès que cela devient trop grand, coûteux ou précieux, il me semble que cela trahit quelque chose. J'aime cette idée du rebut, de l'objet trouvé, bien que cela soit une rhétorique désuète que l'on peut être tenté de laisser derrière soi. Mais je ne me priverai jamais de prolonger ce geste, presque dicté par l'énergie du désespoir. Il y a quelque chose de très « fin du monde », et sans complaisance pourtant à l'égard des rhétoriques apocalyptiques.

Il y a plutôt une intuition très forte sur ce qu'est une œuvre et sur ce que devrait être un geste technique.

## **Lou Ferrand**

Dans tes pièces, l'on retrouve un certain nombre de symboles récurrents, qu'ils soient dessinés ou gravés, comme des cœurs ou des couteaux. Quelle est pour toi la valeur du symbole ou de l'archétype ?

## **Youri Johnson**

Tout d'abord, je préfère parler de symboles que d'archétypes, car ces derniers sont trop enracinés dans la pensée de Jung, qui est pleine d'intuitions fantastiques, mais qui me dérange aussi dans sa logique universaliste et unificatrice. Dans le monde antique, le symbolon (σύμβολον) était un signe de reconnaissance qui pouvait prendre la forme d'un petit objet, par exemple une petite pièce de poterie, qui était divisée en plusieurs parties. Les morceaux étaient répartis entre plusieurs personnes et se transmettaient de génération en génération. Présenter un morceau du symbole à une personne qui en possédait un autre était donc une manière de témoigner d'une hospitalité passée. Le symbole possède une puissance de rassemblement, il n'illustre pas seulement quelque chose de plus vaste que lui, mais il porte en quelque sorte la mémoire des liens qui se sont tissés à travers le temps. Une mémoire, donc, affective.



**AMOUR DESTRUCTION TOTALE**

Porte de placard en bois contreplaqué vernis et partiellement gravé, plateau de scrabble, couteau, lame suspendue à une chaînette, pendentif coeur, 110 × 45 cm, Travail en cours, Photographie : Orane Fiora, 2020.

Les symboles passent à travers le temps et se chargent de contenu affectif, psychique, esthétique, historique, politique, etc. C'est cette charge — au sens énergétique du terme — qui m'intéresse dans les symboles. En réalité, je crois que toutes les images, toutes les formes, portent en elles quelque chose de ce genre, mais disons que les symboles, contrairement à la majorité des images, assument cette charge, cette mémoire du monde. Mais le plus intéressant, c'est que cette mémoire n'est pas l'apanage de l'humain au sens moderne du terme, en tant qu'individu isolé. En fait c'est même tout le contraire, le symbole articule et rassemble des contenus humains et non-humains. Le symbole mugit, de ce mugissement qui, étymologiquement, se rapproche de la notion de mystère. Il fait communiquer la réalité la plus ordinaire, la plus concrète, avec une zone plus sombre où toutes sortes de voix spectrales peuvent être entendues. Par exemple, dans le cas du cœur percé d'une flèche, le sentiment amoureux s'articule à de nombreux contenus plus sombres où apparaît, je crois, la grande sagesse du transpercement. Le symbole a quelque chose de marécageux et la modernité a tenté de le faire croupir dans les geôles de l'irrationalité *new age*, mais en réalité, il y a de purs cristaux de sagesse dans la tourbe symbolique. Je crois que le symbole, en tant que technique de représentation et de reconnaissance, appartient peut-être à la famille de ces technologies négatives dont je parlais tout à l'heure. Et le retour des symboles dans l'art contemporain — chez moi et chez tant d'autres



**AUTEL PORTATIF (BOUCLE DE DESTRUCTION)**

Lampe de poche Wonder, coeur en cuir rouge, allumettes,  
10 × 6 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.



**AUTEL PORTATIF (BOUCLE DE DESTRUCTION)**

Lampe de poche Wonder, carte Yu-Gi-Oh!, galet volcanique, tampon encreur chauve-souris, bille en verre noir, 10 × 13 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

— me semble symptomatique d'un monde où l'on pressent que l'articulation du connu et de l'inconnu, de l'humain et du non-humain, pourrait bien nous aider à conjurer la logique apocalyptique.

### **Lou Ferrand**

Ce que tu dis des symboles, et notamment cette idée selon laquelle ils porteraient une certaine « mémoire des temps », signifie-t-il qu'en plus de voyager en Infamie, tu pratiquerais le voyage dans le temps ?

### **Youri Johnson**

C'est un topos de la science-fiction et du récit d'aventure fantastique que de revenir à l'origine de quelque chose pour transformer la réalité. Cela implique toujours une sorte de voyage dans le temps, et nous pressentons bien que ce n'est pas sans danger. Quand je vais en Infamie, il est certain que je voyage dans le temps. Nous le savons désormais, le temps ne peut pas être linéaire. Comme les vivants sur la terre, il se déploie sous la forme d'un enchevêtrement radical. Le passé affecte le présent et le futur. Le futur affecte le présent et le passé. Le présent affecte le passé et le futur. D'un point de vue quantique, tous les temps ne peuvent que s'entraffecter, de sorte que sans même nous en rendre compte, nous ne cessons de voyager dans le temps. Je crois que l'imagination n'est pas tout à fait ce que



***ANTIPOIGNARD XII (NEGATIVE BLADE)***

Textile synthétique partiellement carbonisé, corde, crochet en fer rouillé, lame en acier, latex brûlé,  
120 × 6 cm, Photographie : Orane Fiora, 2017..



***COSMIC CRUISING***

Structure en bois brûlé, fil de fer, coeurs en latex, boîte en carton recyclé, photographie, latex, plumes,  
25 × 25 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

l'on croit. Lorsqu'on imagine quelque chose, nos peurs et nos désirs ouvrent une zone étrange, peut-être une sorte de trou noir, dans laquelle nous avons accès à des potentialités du monde. Le temps enchevêtré dont je parle ici est un temps passionné, passionnel, un temps au sein duquel tous les temps simultanément se souffrent et se désirent. Personnellement, je crois que ma mission, en tant que créature, est de rejouer dans ma vie le mouvement de cette passion. Bien sûr il ne s'agit pas de courir en tout sens, mais plutôt d'entrer dans un état de vibration. Et dans cet état de vibration, peut-être que nous pouvons élire telle ou telle potentialité du temps, plutôt que telle ou telle autre. Je crois que cette élection ressemble sans doute à ce qui se joue dans ces pratiques obscures que sont la magie, la prière, ou tout simplement le fait de formuler un vœu en voyant une étoile filante. Pour que ça marche, il faut forcément que ce soit une sorte d'opération d'amour.

### **Lou Ferrand**

Ta pratique de l'installation se manifeste parfois en la réalisation d'autels. Quel rapport entretiens-tu au sacré ? Ces autels sont-ils destinés à des entités ou divinités que tu souhaiterais vénérer ou avec lesquelles tu souhaiterais t'entretenir ?

### **Youri Johnson**

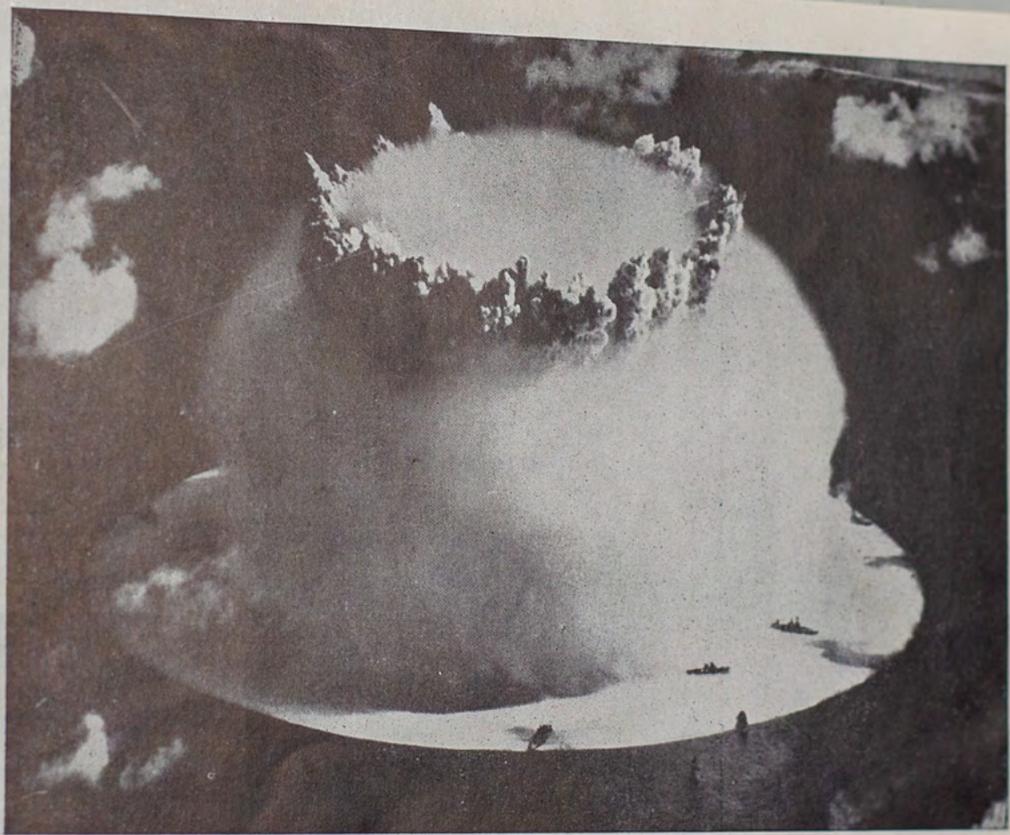
Il n'y a rien de religieux, de sacré, au sens de « mis hors d'atteinte du

monde ». C'est exactement l'inverse, c'est de la profanation, de la remise en commun. C'est un geste inquiet et généreux, qui ne vise pas la transgression. La religion n'a fait que détourner des énergies psychiques, c'est un putsch contre les affects, contre les manières de faire. Les religions dépossèdent les gens, même s'il y existe une survivance de gestes très forts. Ici encore, dans l'œuvre, c'est l'amour qui prime. C'est pourquoi j'aime me référer à des divinités antiques, qui ne sont pas vénérées en tant que telles ; ce qui est vénéré, c'est le monde en tant que principe désirant. Les autels, d'un point de vue formel, sont des lieux où l'on met en relation des images, des bougies, des fleurs, etc. En cela, l'autel est déjà un montage. Les tombeaux et les sépultures m'intéressent beaucoup aussi, avec un amoncellement d'objets destitués de leur statut d'usage, qui deviennent des anti-objets, et peut-être même des sujets, des créatures enfin délivrées de leur statut de choses. Les autels, ces pièces que l'on pourrait dire votives, sont là pour dramatiser ou prouver la vérité d'un montage, qui de fait est un champ de forces. L'autel, parce qu'il a cette puissance que l'on assimile au sacré, nous permet aussi de montrer qu'un montage a une puissance très particulière, qui tient au fait que des images, des objets, des formes, sont mises en relation, et du coup s'entre-affectent, s'entre-souffrent et ouvrent de nouvelles possibilités. Quand je parle de souffrance, il ne s'agit pas de douleur, mais plutôt d'un sentir ou d'un toucher. Les autels que je fais sont des espaces très érotiques sur le plan



**DEFUSE ATTEMPT**

Bac à papier pour imprimante, baguette de sourcier, plume de faisan, capsules de gelée royale, photographie d'un essai atomique dans l'atoll de Bikini en 1946,  
72 × 24 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.



Bikini : l'explosion sous-marine.

### **DEFUSE ATTEMPT (DÉTAIL)**

Bac à papier pour imprimante, baguette de sourcier, plume de faisau, capsules de gelée royale, photographie d'un essai atomique dans l'atoll de Bikini en 1946, 72 × 24 cm, Photographie : Orane Fiora, 2020.

plastique. Il s'agit de faire se toucher des formes, et se payer le luxe de pouvoir allumer une bougie pour illuminer cette rencontre formelle. Personnellement je trouve ça merveilleux.

### **Lou Ferrand**

Dans un contexte d'apocalypse, ou plus précisément d'anthropocène, l'humain semble à la fois planer sur toute l'œuvre et néanmoins y briller par son absence. Quelle place souhaites-tu lui offrir dans ton travail ?

### **Youri Johnson**

Il y a un vrai engagement anti-humaniste, dans tout ce que cela peut avoir de radical et violent, un rejet de l'humain en tant que construction historique. L'humain ne parle pas de l'espèce humaine, mais d'un sujet politique qui est celui de la modernité et s'accapare le droit de représenter l'espèce alors qu'il n'en est qu'une fiction parmi d'autres ; une fiction dangereuse et actuellement moribonde. En parlant d'anti-humanisme, il n'y a pas de fantasme transhumaniste, il s'agit plutôt de l'idée de déconstruire le sujet de la modernité en tant que sujet triomphant et dominant, cet anthropos que l'on retrouve dans le terme « anthropocène » et qui est un sujet destructeur qu'il faut peut-être détruire, mais que nous sommes et que nous performons malgré tout dans nos existences sociales. Il y a une sorte de désir d'échapper à l'humain tel qu'il est défini, qui, sous prétexte d'universalisme, est en réalité une véritable



### **INFAMOUS MEAL**

Installation, support en plastique partiellement brûlé, casserole, lait de vache, allumettes, coquilles d'escargot, bougie, pierre ronde, Dimensions variables, Photographie : Orane Fiora, 2020.



### ***INFAMOUS MEAL***

Installation, support en plastique partiellement brûlé, casserole, lait de vache, allumettes, coquilles d'escargot, bougie, pierre ronde, Dimensions variables, Photographie : Orane Fiora, 2020.

machine de guerre. La plupart de mes œuvres, en tant qu'objets, témoignent d'une présence humaine et demandent à être activées par celles et ceux qui viendront à leur rencontre. Mais mon fantasme de plasticien consiste à croire que cette activation désactive l'humain et le transforme en créature infâme, en pièce de viande, en amas de matière mouvante. Par ailleurs, mes œuvres partent souvent d'objets manufacturés qui peuvent être des témoignages de l'humain, mais elles sont toujours composées et mises à l'épreuve d'entités non-humaines. Les objets sont-ils humains ou non-humains ? Ce sont aussi peut-être des êtres du milieu. Un autel, c'est pour moi un lieu où l'on va justement altérer l'humain en le faisant dialoguer avec de l'invisible, des créatures mortes, des fantômes, des entités spectrales, des animaux, des plantes, des flammes, des souffles.

### **Lou Ferrand**

Un certain nombre de tes œuvres invitent d'ailleurs des sujets animaux à en devenir sources d'inspiration, voire collaborateurs ; je pense notamment aux abeilles ou aux chiens.

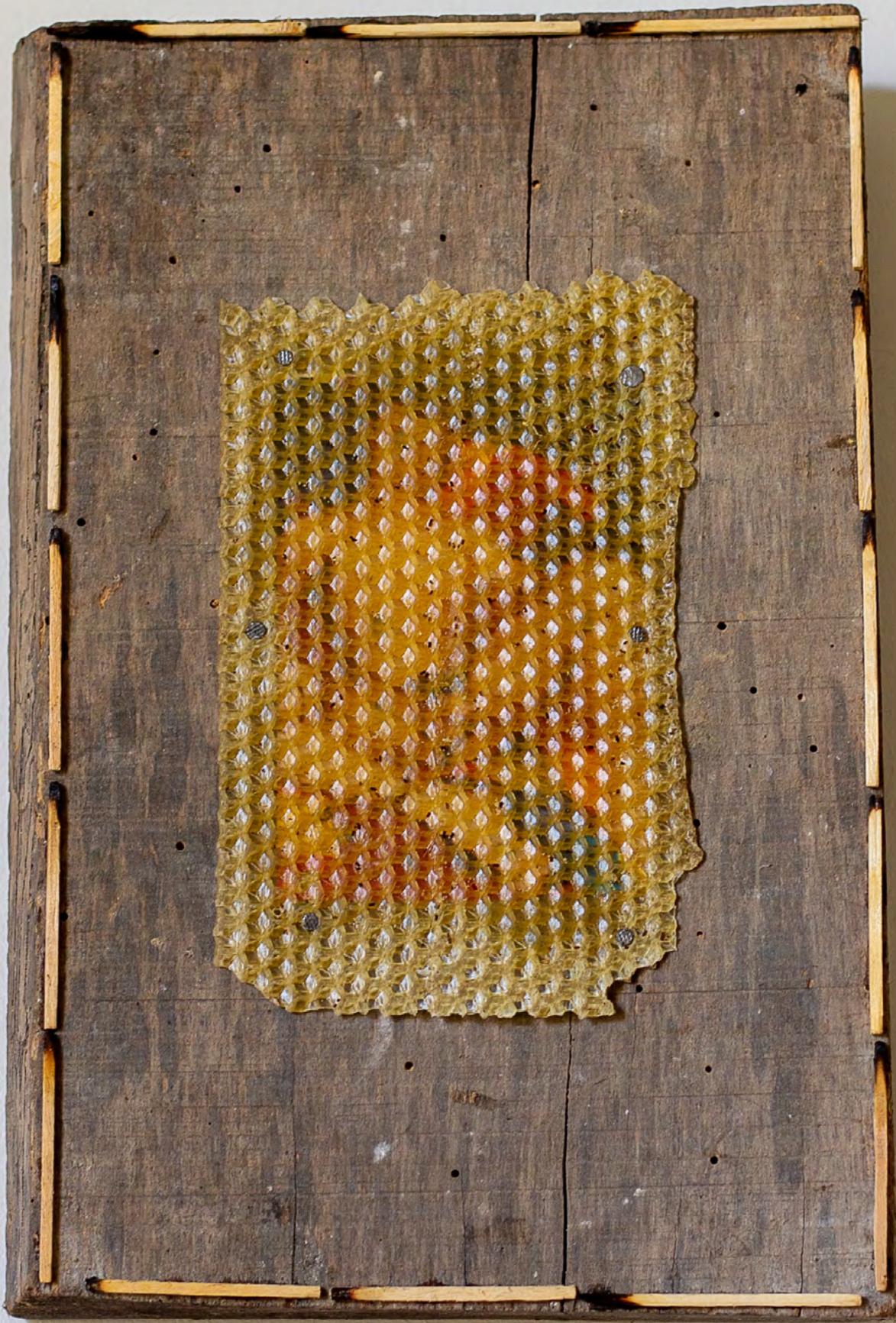
### **Youri Johnson**

Les abeilles ont toujours été présentes dans ma pratique, elles en sont l'un des fils conducteurs. C'est une collaboration directe, car j'ai accès à des ruches et que donc d'une certaine manière je connais

personnellement les abeilles avec lesquelles je travaille. Elles me fournissent de la cire, du miel, mais elles transforment aussi des objets pour moi. C'est aussi une manière de rappeler que la technicité n'est pas le propre de l'homme (et qu'il n'y a tout simplement pas de propre de l'homme) et que le non-humain pratique peut-être spontanément quelque chose qui pourrait bien nous éclairer sur le sens de ce que j'appelle technologie négative. Les chiens, quant à eux, ont une valeur beaucoup plus symbolique. Ils sont par exemple ontologiquement interstitiels : c'est leur situation entre humain et non-humain, parce que fruit de la domestication, qui m'intéresse. Cela a été longtemps un motif théorique et fantasmatique ; dans toutes les mythologies, les chiens sont des passeurs entre le monde des morts et le monde des vivants, comme l'Hermès psychopompe. Étant moi-même un passeur, je me sens cynocéphale, chien ou chienne. Mais c'est vrai que je partage ma vie, depuis un peu moins d'un an, avec un chien noir qui m'assiste parfois dans mon travail, par exemple en mordillant des objets, des bâtons. Si ça continue, la salive de chien devra bientôt être comptée parmi les ingrédients de toutes mes potions.

## **Lou Ferrand**

Dans un autre de tes textes intitulé « Mycélium, petit conte post-apocalyptique », tu racontes qu'en lisant le Champignon de la fin du monde d'Anna Tsing, tu as une réaction physiologique, en



**THE BURNING WANKER**

Planche de bois, allumettes, photographie argentique, cire d'abeille,  
20 × 15 cm, Photographie : Orane Fiora, 2019.

commençant à ressentir « d'étranges démangeaisons », comme si ton corps se laissait contaminer en une sorte de symbiose avec cet organisme. Peux-tu m'expliquer cette attitude d'ouverture à la contagion ?

## **Youri Johnson**

La contagion est l'un des points les plus importants du travail, dans le sens où l'affect est une puissance contaminatrice. On le voit dans notre expérience quotidienne d'humain-es : les affects passent à travers les gens, ce qui peut être politiquement un problème, si l'on se met à manipuler les affects. Mais c'est une autre question. Quoiqu'il en soit les affects créent du commun : dans l'idée de contamination, il y a aussi l'idée de communion ou de communauté possible. Et j'aspire à une existence poreuse, molle, dans le sens le plus puissant du terme, qui me permettrait de prendre la forme de tout ce que je touche. L'Art secret de la guerre secrète n'est justement pas un livre sur le devenir, mais sur l'altération en tant que base même de nos existences, qui ne cessent d'être transformées par ce qui nous entoure. Et c'est en cela que l'humain de l'humanisme est une invention criminelle, car le dispositif a cherché à replier, refermer sur lui-même le sujet, en faisant croire à tout le monde (et à lui-même) qu'il était autonome, maître de ses émotions... autant de choses qui font profondément partie de nous, mais que nous nous devons de remettre en question.

## **Lou Ferrand**

Dans la préface de ce livre, Romain Noël écrit que ton travail cherche toujours à « articuler une certaine forme de magie (où l'occulte n'est pas en reste) à une certaine forme de révolte, qu'il caractérise tantôt de queer, tantôt d'anticapitaliste » : en quoi est-il pertinent ou non de qualifier ton œuvre de politique ?

## **Youri Johnson**

Je ne sais pas si les œuvres seules sont politiques. Elles portent des discours, mais ce sont nos discours à nous ; c'est à nous de choisir. Même quand des formes semblent extrêmement loin de tout engagement politique, je vais essayer de donner des indices dans les images ou les matériaux que je vais élire, dans cette idée de révolte qui est tout le temps présente. Je n'ai pas peur du ridicule du tout ; je n'ai même pas peur de prêter le flanc aux critiques qui pourraient dénoncer un art faussement politique. Pour moi, la question ne se pose même pas. Je suis de mon temps et je suis en lutte. Je veux croire à ce travail, je crois dur comme fer aux fictions que je fais et que d'autres font partout à travers les mondes. Des penseur·ses comme Anna Tsing nous rappellent à quel point la manière dont on compose un monde (et c'est peut-être là le vrai sujet politique) repose sur les histoires que l'on raconte. Les histoires que je raconte ont vocation à transformer le monde, et en cela, elles ne peuvent être que politiques.

## **Lou Ferrand**

Et à le réparer ?

## **Youri Johnson**

C'est une question difficile — je ne sais pas si c'est réparer, mais c'est faire du bien. Est-ce que l'amour répare ? Je ne crois pas qu'il répare quoi que ce soit, mais l'amour fait du bien, l'amour relance la puissance. On ne peut pas réparer les choses, car quelque part le mal est fait, mais l'on peut permettre à des choses abîmées de retrouver leur puissance désirante. Une partie de moi est acquise à un certain désespoir, mais comme le dit Walter Benjamin, « Aux désespérés seulement fut donné l'espoir ». Sur ce terrain du pessimisme radical, il me paraît important d'avoir la naïveté de dire que mon travail a non seulement vocation à toucher le réel, mais que de fait, il le transforme déjà. C'est une posture de désir, et je m'y tiens.



Vue d'atelier avec oeuvres éparées et chien mélancolique, Photographie : Orane Fiora, Juillet 2020.

Youri Johnson, Figure Figure 2020  
Courtesy de l'artiste

**DIRECTION DE PUBLICATION**

Indira Béraud  
Indira@figurefigure.fr

**INTERVIEW**

Lou Ferrand  
Lou@figurefigure.fr

**DIRECTION ARTISTIQUE**

Fani Morières  
Fani@figurefigure.fr

**IDENTITÉ VISUELLE**

Thomas Guillemet  
Thomas.guillemet.two@gmail.com

[www.figurefigure.fr](http://www.figurefigure.fr)

