



Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

Est une formule de Bruno Di Rosa,
premier concepteur du CLA, reconstruit en
2014 par Sarah Chantrel & Samir Mougas

Ludovic Chemarino.....
Leszek Brogowski.....
Aurélie Noury.....

8 octobre / 26 novembre 2020

KENTIA : UNE PLANTE SANS QUALITÉ ?

Numéro 55



Entretien avec Ludovic Chemarin®, par Leszek Brogowski et Aurélie Noury

Aurélie Noury : L'entité Ludovic Chemarin® est née d'une entreprise artistique et juridique sans précédent. Pouvez-vous revenir sur la genèse de ce projet ?

Ludovic Chemarin® : Avec un peu de recul (nous allons fêter les 10 ans de ce projet en 2021) et compte tenu de son essor, il est assez émouvant de revenir sur les débuts de Ludovic Chemarin® et de constater que, suite à des discussions et une très forte intuition, un projet – à la base conceptuel et juridique – pouvait prendre de telles proportions, formes et ramifications.

Nous étions à la croisée de plusieurs chemins, face à un monde de l'art dont nous refusions la dérive libérale et relationnelle et dont aucune alternative ne nous semblait acceptable en dehors de le quitter – ce qui aurait été l'ultime défaite. Nos pratiques respectives nous ont poussés à réfléchir ensemble et analyser les raisons de cette faillite programmée. Nous avons l'intuition qu'il fallait attaquer le problème à sa racine, dans ses fondations : l'obsolescence du statut de l'artiste et de l'œuvre d'art dans un système économique et marketing dont l'auteur est le plus souvent exclu et dans lequel il n'a plus aucune prise, alors qu'il en est pourtant le maillon essentiel, la cheville créative et productive. Nous avons aussi la certitude que cette attaque ne pouvait avoir lieu que depuis l'intérieur et par cercles concentriques.

Nous avons donc mis en place le dispositif inédit et expérimental qu'est Ludovic Chemarin® : en deux mots le rachat et la continuation du nom et de l'activité d'un artiste ayant cessé son activité. Nous avons commencé par chercher cet artiste – ce qui n'a pas été facile – et, en parallèle, nous avons consulté des avocats et spécialistes du droit d'auteur, des historiens de l'art, des théoriciens pour préparer juridiquement cette opération dans les limites du droit français et des usages de l'art. Nous nous sommes assurés que cela n'avait pas été réalisé ailleurs et avant. Nous avons subi plusieurs échecs et, sur un coup de dés qui n'a pas aboli le hasard, nous avons rencontré et proposé à Ludovic ce pari un peu fou. Il a accepté le principe et, lentement, nous avons construit ce qu'est aujourd'hui cette entreprise ®.

A.N. : Vous voulez dire que vous vous êtes mis en quête d'un artiste qui déciderait de raccrocher pour mener à bien votre intuition et non l'inverse : la démission d'un artiste vous offrant précisément l'occasion de reprendre les rênes ? C'est une démarche étonnante que de quitter un abandon ?

L.C.® : Nous réfléchissions beaucoup à cette idée d'abandon, de cessation d'activité, d'effacement plus ou moins assumé et bien vécu des artistes – cette zone grise et pas du tout romantique où l'on disparaît et qui nous quettait. Nous cherchions un artiste qui avait arrêté d'être artiste depuis un certain temps – avec toute la difficulté de définir ce que cela pouvait signifier –, qui l'avait acté et était passé à autre chose, pour qu'il puisse comprendre et accepter le sens de notre démarche. Nous avons conscience de l'étrangeté de la situation et quand nous avons commencé à aborder ces questions avec des artistes que nous pensions prêts à nous entendre, cela n'a pas été du tout bien perçu par certains. Le sujet est sensible et complexe, souvent douloureux, donc à manier avec beaucoup de précautions et de soins.

Leszek Brogowski : Vous évoquez le cadre juridique de l'opération, mais si votre projet a été mal perçu par certains, c'est peut-être aussi parce qu'il se proposait de mettre en jeu l'individu : son nom, ses productions, sa responsabilité, son devenir public, etc., ce qui implique des considérations éthiques. Comment percevez-vous cette problématique ?

L.C.® : Nous avons et avons bien conscience du pacte faustien que constitue notre démarche. C'est pourquoi nous avons commencé notre histoire par le droit : cela fixe de façon claire et dépassionnée les enjeux et la réalité de notre lien avec Ludovic Chemarin. Nous avons ensuite posé un cadre institutionnel en invitant Ghislain Mollet-Viéville à organiser chez lui la signature des contrats. Puis, nous avons développé de multiples ramifications en fonction de nos envies et des rencontres avec des contributeurs intéressés par notre démarche, et

bien entendu avec Ludovic qui nous accompagne au gré des propositions et participe aujourd'hui de plus en plus au projet.

Au début, nous avons subi de vives critiques sur une prétendue manipulation de Ludovic et sur le cynisme de notre entreprise. La longévité, la résonnance et le sérieux qu'à progressivement gagné notre projet a fait changer d'avis ceux qui ne voyaient qu'une face obscure et opportuniste dans le dispositif. La qualité de la relation qui s'est construite avec Ludovic souligne le respect que nous lui portons. Notre projet est aussi une expérience qui doit être nécessairement exemplaire sur les plans humain, social et financier pour défendre sa position d'alternative crédible dans un système très dégradé sur ces questions. Il replace au centre celui qui crée, interroge l'auctorialité et la valorisation du geste artistique, rompt avec l'idée que l'œuvre est liée à la durée de vie de l'artiste, questionne la légitimité de la signature, redimensionne la notion des droits de suite, etc.

A.N. : Quelles étaient les raisons de l'abandon de Ludovic Chemarin ?

L.C.® : Ludovic a arrêté sa carrière au moment où il rencontrait un succès qui allait l'exposer à un milieu qu'il trouvait toxique et avec lequel il n'avait ni intérêts communs ni connivence. Il était représenté par une galerie renommée, participait à des expositions et des événements de premier ordre, mais, en plus de la précarité, il refusait le nécessaire jeu social et s'interrogeait sur la validité d'un geste à caractère politique, dont la finalité était justement de neutraliser toute critique, dans un cadre aussi aseptisé et bourgeois. Il a préféré stopper son activité plutôt que s'abîmer ou se compromettre. Cela a été une décision difficile mais franche et il a aujourd'hui tourné la page.

L.B. : Vous dites que, pour vous, quitter le monde de l'art « aurait été l'ultime défaite », mais alors pour Chemarin, ce ne l'était pas ? Ma question précédente sur l'éthique se posait dans cet esprit : vous, vous avez libéré l'œuvre de la charge de la vie de l'artiste (« l'art c'est l'art, la vie c'est la vie¹ » – écrivait Ad Reinhardt), mais pour Chemarin, était-ce déjà le cas ? Sinon, vous avez acquis un peu de sa vie...

L.C.® : Tout artiste qui cesse sa pratique et quitte réellement le monde de l'art le vit aujourd'hui nécessairement comme une défaite : depuis quelques générations – c'est d'ailleurs enseigné dans les écoles d'art – l'objectif est de « faire carrière », de valoriser ses qualités et ses compétences et, bien plus que de gagner sa vie avec l'art, il est conseillé et nécessaire de faire prospérer tout le système. Le quitter est donc à la fois une défaite personnelle – qui peut être relativisée – mais aussi une défaite plus générale pour ceux qui ont joué ou investi : écoles, galeries, collectionneurs, institutions, et même artistes. Et le système spéculatif n'aime pas les signaux négatifs, les informations qui peuvent remettre en cause sa dynamique et sa fonction, prouver qu'une faillite est possible...

Mais cela ne répond pas vraiment à votre question. Nous avons en effet libéré l'œuvre de la charge de la vie de l'artiste... mais nous y avons invité en même temps d'autres vies : les deux nôtres, ainsi que celles de nos contributeurs, et de toutes les personnes qui ont participé à l'aventure – et bien évidemment Ludovic lui-même. Nous interrogeons l'idée qu'une œuvre = un artiste. Et même si l'histoire de l'art récente a accueilli couples, duos et collectifs, nous avons ici cassé cette logique d'appropriation de la création par un ensemble défini et limité dans le temps – finalement très statique et patrimonial. Alors que son exploitation est au contraire infinie...

Quand nous achetons à Ludovic les droits de reproduction de sa signature ou que nous utilisons – avec son accord – les photos de sa petite enfance ou de son adolescence, nous acquérons en effet un peu de sa vie... sa vie personnelle plus que sa vie publique d'artiste. Des données et des documents qui participent alors à l'écriture d'une histoire au ® commun – à la manière d'un scénariste qui travaille sur un *biopic*.

Paradoxalement, nous redonnons vie à son travail et à son nom à travers notre dispositif : nous ré-écrivons une fiction biographique, mais comme le font tous les artistes et bien entendu les historiens.

Quelle est la frontière entre vie publique et vie personnelle quand il s'agit d'un artiste ? Qui plus est

dans notre société du *selfie*, de la dérive spectaculaire et des célébrités – à laquelle les artistes ont du mal à échapper... Qu'avons-nous alors acheté de la vie de Ludovic Chemarin ? Quelques bouts de papier signés, des documents et des photographies, un ou deux portraits... Assez peu finalement et c'est une bonne chose pour nous ! Ce projet est une histoire de paris.

Une anecdote pour souligner la complexité de la situation : lors d'une commission d'achat d'un Frac, un des membres possédait – par un incroyable hasard – une pièce de Ludovic Chemarin. Voter pour l'acquisition ré-activait Ludovic une dizaine d'années après qu'il ait cessé son activité (et donc revalorisait son travail), mais aussi institutionnalisait sa version ® (qui pouvait en même temps dévaloriser la version originelle).

L.B. : Ce changement du « sujet » de la production de l'art change-t-il aussi des sujets (thématiques ou problématiques, etc.) sur lesquels se porte désormais votre production ? Autrement dit, changer l'idée de l'artiste et de l'œuvre fait-il évoluer la pratique de l'art ?

L.C.® : C'est ce que nous avons cherché à provoquer. Et cela a transformé notre manière de travailler. Nous nous sommes placés au cœur d'un dispositif de plus en plus complexe et étendu qui nous a obligé, par exemple, à faire appel à des spécialistes : avocats, historiens, théoriciens, spécialistes des palmiers, écrivains, peintres, etc., et à les faire participer, en toute transparence et de façon officielle, à nos côtés, au développement de LC®. Nous sommes plus proches aujourd'hui d'un laboratoire de recherche que de l'atelier-pme de l'artiste contemporain. Le projet évolue sans cesse et se déplace très vite. Ses développements sont de plus en plus étendus. Plus nous fouillons, plus nous découvrons, plus nous rencontrons des gens qui fouillent et découvrent à leur tour – et vous en faites partie. LC® est une plateforme de création collective. Nous sommes à la fois les chefs d'orchestre, les managers, les producteurs, mais aussi les hommes d'entretien, les comptables et les VRP. Nous travaillons à distance (nous n'habitons pas dans la même ville), souvent dans le train ou au restaurant. Nous n'avons pas d'ateliers mais des ordinateurs, des salons et des bibliothèques. Nous avons défini nos usages : aucune décision n'est prise si un des deux n'est pas d'accord – pas de joker ou de passe-droit. Nous nous sommes attribués des rôles et des compétences : Damien à la charge de l'oralité – discours, conférences, présentations –, Nicolas, de l'écriture. Damien s'occupe généralement de la production, Nicolas de la communication, etc. En fonction de nos interlocuteurs, de nos réseaux et de nos emplois du temps, nous nous répartissons les tâches. Cela nécessite beaucoup d'abnégation, de respect et une confiance sans faille.

Nous sommes en veille constante et devons en permanence apprendre, chercher, nous documenter sur des questions qui sont parfois très éloignées de notre domaine de compétence : le droit des successions par exemple ou la manière de recoller une chambre à air en caoutchouc, comment justifier et bénéficier d'une bourse de résidence quand celui qui s'y rend n'est pas l'artiste mais Ludovic pour Ludovic Chemarin®, etc. ?

A.N. : Vous étiez-vous entendus l'un et l'autre sur la nature et l'esthétique du travail de l'artiste élu ? Pouvait-il s'agir indifféremment d'un peintre, d'un sculpteur, d'un performeur, etc. ? Existe-t-il une complicité formelle et/ou conceptuelle avec vos propres travaux ? Mais également, vous parlez plus haut de la qualité du travail de Ludovic Chemarin, aurait-il pu être un artiste moyen voire médiocre ou cela était exclu pour vous ?

L.C.® : Nous savions qu'une pratique dépendant d'une technique que nous ne maîtrisons pas serait très compliquée à mettre en œuvre, et qu'il fallait nous diriger vers un artiste plasticien ayant une approche généraliste et diversifiée. Nous comptions profiter de nos expériences respectives et imaginions un artiste qui évoluait dans la mouvance de notre génération : entre installation, ready-made, détournement, etc.

Avec le temps et avec le catalogue raisonné que nous avons réalisé, nous avons découvert en profondeur et apprécié la qualité et l'engagement de son œuvre. Nous nous rendons compte, encore aujourd'hui, de la chance que nous avons eue qu'il accepte et combien son travail était parfait pour notre expérience. Il est évident que nous ne pouvions pas construire un tel dispositif sur un travail que nous aurions jugé moyen ou médiocre. Cela

n'aurait pas tenu dans le temps : nous n'aurions pas pu nourrir la confiance, la connivence et l'intérêt que nous partageons tous les trois - Damien, Nicolas et Ludovic - pour Ludovic Chemarin. Il était important que l'œuvre que nous allions exploiter soit différente des nôtres afin de nous projeter ensemble sur un autre terrain de jeux, de nous mettre en danger avec une création qu'il nous fallait décrypter, documenter et poursuivre.

A.N. : Quelle place a, pour chacun, votre propre travail d'artiste aujourd'hui, si toutefois vous en avez un en dehors de ce projet ?

L.C. : D'un commun accord, nous avons mis plus ou moins en veille nos travaux respectifs. Cela faisait partie du *deal* tacite entre nous, et nous caressions l'espoir que le projet prenne suffisamment d'ampleur pour que nous soyons débordés par celui-ci. C'est le cas aujourd'hui : entre les expositions, les éditions, les productions, nous sommes très sollicités, et c'est formidable et très excitant. L'intérêt et le succès de LC participent du projet et de sa validation. Les relations privilégiées que nous avons via notre duo, avec Ludovic et avec les contributeurs sont tellement intéressantes et enrichissantes que nous avons du mal à lâcher prise. Nicolas participe de temps en temps en son nom à des expositions et intervient dans d'autres projets artistiques, souvent autour de la revue *OpticalSound* dont il partage la direction avec l'artiste Pierre Belouïn. Damien a en projet d'écrire un livre sur son travail et l'entreprise « Damien Bequet microclimat » qu'il a créée au début des années 2000. Nous nous laissons porter par nos envies et les événements. Quand nous en aurons assez ou que nous aurons amené LC au firmament, il sera temps de passer à autre chose et de le (re)vendre !

A.N. : Je pense à une déclaration du réalisateur Harun Farocki : « Quand on veut ou quand on doit aujourd'hui faire quelque chose de nouveau, on ne peut pratiquement pas faire des images : plutôt des images d'images. » Existe-t-il, dans votre entreprise, quelque chose qui pourrait être lié à cette idée de trop plein, comme s'il était, de nos jours, vain ou inutile d'ajouter encore à la surproduction d'images dont l'art est évidemment un des vecteurs ?

L.C. : Oui. Nous voulions lutter contre la pollution artistique et la surproduction du monde de l'art, mais aussi contre la disparition et l'oubli d'une majorité de l'art qui est produit. Nous étions et sommes toujours stupéfaits par tous ces ateliers plein d'œuvres qui ne trouvent pas d'acquéreurs, toutes ces collections et réserves remplies d'ombres et d'oublis. Reprendre l'activité de Ludovic Chemarin était déjà une manière de recycler et d'exploiter un travail qui était condamné à disparaître, mais aussi d'éviter de continuer à produire sous nos propres noms de nouvelles œuvres. De trois nous passions à un !

Même si nous continuons à réaliser des pièces, nous sommes très sensibles à l'écologie et à l'économie de notre projet : nous privilégions les œuvres à faible coût - souvent des contrats ou des protocoles à activer, des multiples simples à produire. Nous essayons de limiter la production, le transport et le stockage, en créant des œuvres sur commande ou pour des lieux et contextes spécifiques. Nous essayons de recycler au maximum : ainsi, l'exposition « Damien et P. Nicolas » au centre d'Art Les Tanneries était une reformulation et un détournement de certaines pièces de notre exposition précédente, retraçant une partie des matériaux. Nous aimons jouer du glissement de statut entre l'œuvre d'art et l'objet d'art, de la fétichisation et la monétisation du produit dérivé et du chef d'œuvre...

A.N. : Considérez-vous la figure de LC - en tant qu'entité auctoriale ambiguë - comme un pied de nez à l'institution ? Certaines œuvres produites sous ce nom faisant d'ailleurs parties de collections publiques.

L.C. : Oui. Il faut agir de l'intérieur. Nous défendons la position du braconnage sur les terres institutionnelles de l'art, chère à notre ami le théoricien Stephen Wright. Nous essayons de montrer les limites d'un système par un cas d'école qui, en son sein, expose son obsolescence, son indécence et sa finalité : servir un marché ultra-libéral, entretenir un monopole et un petit cénacle de privilégiés, conservateurs et profiteurs - à l'opposé de la fonction nécessairement subversive et prospective de l'art. Nous participons d'un courant de la critique *trans-* ou *inter-institutionnelle*, comme l'a théorisé Olivier Quintyn² et proposons des « expérimentations réinstituant ».

Le projet de Ludovic Chemarin est voué à l'échec, de notre point de vue mais pas forcément du sien : en effet, si celui-ci ne rencontre aucun succès, sa capacité à potentiellement réinventer le monde de l'art, et donc par extension la société, sera nulle. Si au contraire il remporte un succès important et devient à son tour objet de fétichisations et de spéculations, il perdra alors toute sa capacité corrosive et critique. Tout est alors question de temps et de la façon dont sera gérée la défaite : maîtriser le décalage entre l'action et sa récupération, préserver sa capacité à agir et à se déplacer librement là où on ne l'attend pas, garder la main et donc une forme de pouvoir. Ainsi, par exemple, la possibilité de revendre tout ou partie avec profits ou dettes LC, de le saborder ou de le saccager...

A.N. : Au-delà du questionnement de la figure de l'artiste et du statut de créateur, vous vous intéressez également à certains symboles, pour ne pas dire emblèmes, de l'histoire de l'art. Pouvez-vous en évoquer quelques-uns ici, à commencer par le kentia, cette espèce de palmier ?

L.C. : Ludovic Chemarin est un projet sérieux qui ne se prend pas au sérieux. À la manière de notre cher Marcel Broodthaers, nous pensons qu'il faut conserver un peu de décalage, de poésie et d'absurdité, même dans une position critique et radicale. Alors, nous essayons de jouer avec les outils de l'artiste mais aussi avec nos obsessions, avec les éléments ontologiques de l'art - précisément ceux aux faibles coefficients de visibilité mais à fort potentiel d'action et de débordement. L'art est souvent dans les détails. Le kentia en est un, mais il est aussi un symbole, un archétype; une plante sans qualité, design et pratique mais pas seulement... Mais je ne dévoilerai pas ici le propos de l'ouvrage³...

A.N. : Quels autres symboles avez-vous pu travailler ? Quels pourraient être ceux dont vous vous saisissez à l'avenir ?

L.C. : Il y en a beaucoup. Dans les futurs projets, l'économie de l'art sera au programme. Nous nous intéresserons donc sûrement au symbole et au statut de l'argent. Comment développer LC et lui donner une autonomie de moyens, le faire fructifier ? Comment l'insérer dans un système de valorisation et spéculation ? Avec qui ? Quel business pour LC ? La question de l'argent dans l'art est très peu abordée de façon frontale par les artistes, très peu documentée et diffusée. Il est intéressant de constater par exemple le paradoxe entre les annonces mirobolantes des prix de vente de certaines œuvres et l'absence de lien direct avec la rémunération de l'artiste et de tout le système qui a permis ces profits déconnectés de la réalité de la vie de la majorité des gens... Ainsi et à part dans quelques journaux *people* ou par le biais de quelques artistes d'exception (Gerhard Richter, Jeff Koons par exemple), les sujets du niveau de vie, de l'enrichissement personnel, de la fonction de l'argent dans leur écosystème créatif et relationnel ne sont jamais abordés - contrairement aux acteurs ou aux joueurs de football dont on connaît souvent le salaire et comment ils le dépensent. Qui sait combien gagnent Anish Kapoor, Daniel Buren ou Xavier Veilhan ? Ceux dont la pratique rapporte beaucoup n'en parlent pas, par fausse pudeur ou par gêne vis-à-vis de l'image d'Épinal qui voudrait que l'artiste reste pauvre et maudit, altruiste

et... de gauche... Et ceux qui, bien que connus, restent souvent dans la précarité et n'osent pas plus en parler par peur de décrédibiliser ou dévaloriser leur capital potentiel qui devrait aller de pair avec leur réussite financière... Et la majorité : ceux qui ne vivent pas ou survivent difficilement mais qui pourtant entretiennent un système qui, lui, ne connaît pas la crise...

LC publiera un jour son bilan financier et pourra, en toute transparence, documenter la plus-value qu'il a générée - ou pas - et pour qui.

A.N. : Votre démarche est marquée par une profonde affiliation avec certaines figures de l'histoire de l'art, comme Marcel Duchamp ou Marcel Broodthaers. Quel rapport entretenez-vous avec vos prédécesseurs ?

L.C. : Nous nous sommes construits par et à travers l'histoire de l'art - classique comme contemporaine. Nos bibliothèques sont nos ateliers et nous nous sommes rencontrés autour de discussions infinies à propos de nos passions artistiques respectives. À chacun ses figures qui, au fil du temps, ont évolué et se sont affirmées. Des années 1980-1990 : Joseph Beuys ainsi que l'art minimal et conceptuel américain; puis un retour en Europe avec des artistes comme Art & Language, Claude Rutault, IFP, puis Philippe Thomas, Bertrand Lavier, Raivo Puusemp, Présence Panchouette, etc. Et au cœur, bien évidemment, Marcel Duchamp mais surtout, en effet, l'autre Marcel : Broodthaers, plus poète et moins dandy, décalé et plus fragile, mais tout aussi acéré et visionnaire. Nous sommes très sensibles à son approche critique de l'institution et du système de l'art et à la manière dont il a trouvé des formes inédites pour cela - en particulier son usage des éditions, du graphisme, du rapport à la littérature et aux mots, du cinéma. Son sens de la distance et de l'humour - terriblement belge - lui a évité de pontifier. Nous aimons l'idée d'appartenir à une histoire et de la partager.

Il y a une injustice dans l'insuffisante reconnaissance de beaucoup d'artistes - dont certains cités plus haut - par rapport à leurs équivalents américains ou allemands, souvent moins intéressants, mais beaucoup plus soutenus par le marché et les collectionneurs, les médias et les institutions... Alors, à notre façon et avec malice, nous essayons de tirer des fils et de raconter des (nouvelles) histoires qui convoquent la grande histoire et des petites. Ainsi Broodthaers / Thomas / Chemarin... Et le Kentia - nouvelle figure de l'art ?

A.N. : Peut-on vous considérer comme les pygmaliens de Ludovic Chemarin ?

L.C. : Nous essayons de ne pas lui succomber... Nous sommes les « artistes-auteurs non exclusifs ».

A.N. : Qu'avez-vous planifié pour votre créature ? Laisser porter sa « carrière » par les événements et les rencontres ? Lui faire prendre un autre virage ? La faire mourir même ?

L.C. : Nous avons quelques idées... que nous gardons secrètes et qui, en fonction du contexte, évoluent. Nous essayons de pousser le projet dans ses retranchements, de le déployer au maximum, de créer des situations inédites, de conserver ce petit temps d'avance qui maintient le suspense et l'expérimentation, tout en conservant la direction. Le faire mourir n'est pas d'actualité... Nous aimerions qu'ils vivent plusieurs vies...

1. Ad Reinhardt, « "Art-as-Art" » (1962), in Barbara Rose (ed. by), *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1975, p. 54.

2. Olivier Quintyn, *Valences de l'avant-garde : essai sur l'avant-garde, l'art contemporain et l'institution*, Paris, Questions Théoriques, coll. « Saggio Casino », 2015.

3. L'exposition « Kentia : une plante sans qualité » au Cabinet du livre d'artiste accompagne la publication du livre d'artiste *Kentia* de Ludovic Chemarin © aux Éditions Incertain Sens.