



**Sofia
Lemos**

ADELAIDE:
Nommer une
esthétique
environnementale
de la classe ouvrière

ADELAIDE:
Naming an
Environmental
Aesthetics of the
Working-class

Présentée dans le cadre d'une collaboration entre Fræme à la Friche la Belle de Mai, et le Frac Sud, *Adelaïde*, le titre de l'exposition en deux volets de l'artiste franco-portugais Wilfrid Almendra est l'introduction mystérieuse d'un billet doux à Marseille. Suspendu dans le discours de l'artiste, le nom d'*Adelaïde* ne réhabilite pas simplement une certaine tradition de la salutation poétique, ni ne le referme sur une liaison personnelle ou un-e ami-e mais plutôt l'étend à un-e spectateur-riche anonyme, à jamais distant-e dans l'espace et le temps. Se pourrait-il que l'intégralité de notre humanité partagée et notre imbrication au monde reposent sur le terrain d'*Adelaïde*, inconnu et lointain ?

Un-e destinataire est officiellement un-e partenaire de conversation. Par une écoute approfondie et une narration imaginative, *Adelaïde* met en dialogue quelques-unes des idées fondamentales sur lesquelles la pratique d'Almendra se base : la conversation, l'échange, le dialogue qui nomme, et en nommant, reconnaît tout ce qui parle. Par tout je veux dire tout et toustes dont les voix ont été tués dans les cycles de production du capitalisme libéral, générateurs de valeur divisant à tort la nature de la culture avec l'intention d'épuiser, extraire et éradiquer le minéral, le végétal, l'animal et les vies humaines.

La proposition d'Almendra pour une esthétique de la classe ouvrière en corrélation avec une profonde conscience écologique remonte à loin. Dans *Adelaïde*, cela commence par une installation immersive entre deux espaces d'exposition comprenant des séquences de radio transmission, des décombres et une série d'éléments sculpturaux faits de pierre, cuivre, aluminium, verre et plumes de paon. Ces éléments glanés, ces matériaux réaffectés, dessinent une réflexion plus large sur l'être et l'appartenance à un monde fait de flux, de circulations et de transformations. *Adelaïde* nomme à la fois un procédé dialogique et appelle à une pratique d'écoute plus profonde. *Adelaïde* est une invocation aux réalités inexprimables inhérentes à la conscience relationnelle de l'expérience partagée.

Le projet débute avec une conversation entre deux institutions majeures à Marseille, l'une en son centre, l'autre au commencement de sa périphérie, et entre deux pays, la France et le Portugal. De son projet d'habitation à Casario, village de vingt habitant-es d'où la famille de l'artiste est originaire, situé dans les terres du nord du Portugal, à son atelier, dans un quartier en bordure de Marseille, où l'artiste invite depuis ces cinq dernières années la scène émergente de la ville à produire et à exposer, certain-es pour la première fois, et à y partager leurs œuvres auprès d'un public plus large. Toutes ces géographies portent le même nom, *Adelaïde*, reliant ainsi ces mondes d'apparence disparates.

Adelaïde chante l'absence des corps qui habitent chacun d'eux en évoquant l'expérience de vies vécues entre deux pays. *Adelaïde* est également un terme vernaculaire pour désigner la migration et la métamorphose, renvoyant autant à l'expérience humaine du mouvement entre

Presented as a collaboration between Fræme at La Friche la Belle de Mai and the Frac Sud, *Adelaïde*, the title of the French-Portuguese artist Wilfrid Almendra's two-part exhibition is a puzzling departure for a *billet-doux* à Marseille. Suspended in the artist's address, *Adelaïde*'s given name neither merely regenerates a certain tradition of poetic greeting, nor closes it to a personal acquaintance or a friend but rather extends it to a nameless viewer, indefinitely distant in space and time. Could therein lie, in *Adelaïde*'s distant unknown, the wholeness of our shared humanity and interconnectedness with the world?

An addressee is formally a conversation partner. Through a process of deep listening and imaginative storytelling, *Adelaïde* brings into dialogue some of the foundational ideas upon which Almendra's practice is built: conversation, exchange, dialogue that names and, by naming, recognizes all that speaks. By all, I mean *tout et tous* whose voices have been silenced in the value-generating production cycles of liberal capitalism that deceptively divide nature from culture with the intent of depleting, extracting, and erasing mineral, vegetal, animal, and human lives.

Almendra's proposal for an aesthetics of the working-class interrelated with deep ecology is long-standing. In *Adelaïde*, it starts as an immersive installation across two exhibition spaces featuring radio transmissions, rubble, and a series of sculptural elements made of stone, copper, aluminum, glass and peacock feathers, that combine found and repurposed materials into a reflection about being and belonging in flux, circulation, and transformation. As you will see, *Adelaïde* both names a dialogical process and calls for a practice of listening deeper. *Adelaïde* is an invocation to the ineffable realities that lie in the relational awareness of shared experience.

The project begins as a conversation between two major institutions in Marseille, one located at the center and another in the outskirts of the city, and between two countries, France and Portugal, from the artist's housing project in his family's hometown in Casario, a twenty-person village interior north of Portugal, to his studio in one Marseille's disfranchised neighborhoods, carrying the same name, *Adelaïde*, where in the last five years the artist has invited the city's emerging art scene to produce and to exhibit, some for the first time, and share their works with wider publics. *Adelaïde* shows us how interconnected these seemingly different spaces are.

Adelaïde also sings the absence of the bodies that inhabit each of them by evoking experiences of lives lived between territories. It is a vernacular for migration and metamorphosis: it speaks both of the human experience of movement across transnational boundaries as it does of the processes that transform industrial remains, textile, feathers, stone, aluminum, plastic, and copper through histories of use and exchange. *Adelaïde* is present in the rough fragments of stone,

les frontières transnationales, qu'aux vestiges industriels (tissu, plumes, pierre, aluminium, plastique, cuivre), reliés par des récits d'utilisation, d'échange et de transformation.

Adelaïde se manifeste dans les fragments bruts de pierre, de brique, de béton, de verre – les débris d'une ville en pleine expansion aux couches béantes d'histoires passées –, dans le cuivre de compresseurs de réfrigérateurs soudé à un tube fin contenant des plumes de paon, comme s'il s'agissait de canaux pour se faire entendre et laisser le cœur parler.

Dans le travail d'Almendra, l'anonymat se transforme en homonymes rendant perceptibles à notre regard et notre cœur les effets véritables de l'économie globalisée et ceux dont le travail se situe au bout de sa chaîne de valeur, tout comme ceux devant vivre avec le poids de l'héritage douloureux des anciennes formes de capitalisme racial. Les objets sont tout aussi vivants : des vêtements de travail jetés au sol ou une sandale en plastique délaissée, sans vie, sur un tas de gravats, sont des matérialités signifiantes chargées de récits. C'est le cas par exemple de Tereza dont les heures de travail donnent son poids à la sculpture moulée en aluminium récemment réalisée. *Tereza* (2022) parle de l'expérience des nombreux-ses et anonymes travailleur-euses du soin dont les efforts sont, d'une manière ou d'une autre, essentiels à nos vies quotidiennes.

À rebours d'une tendance moderne à vouloir nommer et catégoriser, ces homonymes favorisent l'ouverture et l'empathie chez celui ou celle qui les perçoit, une prise de conscience de notre besoin caché et partagé d'abri, de confort et d'aisance. Pour Almendra, les vêtements de travail viennent défier le regard stéréotypé qui identifie un short ou un débardeur à une culture du genre, de la beauté et de la sensualité, les explorant comme des signes de labeur des ouvrier-ères du bâtiment, des travailleur-euses du sexe, ou de pratiques sexuelles telles que le *cruising*, qui ont lieu loin des regards. En les moulant dans de l'aluminium, l'artiste renforce leur présence et met en avant une sorte de conscience ouvrière qui vient bousculer le statut attendu des objets du quotidien ainsi que les valeurs culturelles et économiques qui leur sont attribuées.

À la lueur de ces divisions et exclusions historiques, la pratique d'Almendra rassemble, dans un probable paradoxe, des réseaux d'artistes et de travailleur-euses dans des circuits de solidarité plus larges, bien qu'utilisant le réseau du monde artistique global. Par exemple, le nom *Quinta de Adelaïde* est inscrit sur les bouteilles millésimées qui contiennent l'huile d'olive collectée par les villageois-es de Casario, utilisée par l'artiste comme monnaie d'échange contre le cuivre collecté par Amara, Anton, Antoine, Ismaël et Momo, glaneurs avec lesquels Almendra collabore régulièrement à Marseille. Le cuivre est ensuite soudé dans son atelier via un processus alchimique qui relève autant de la fabrication que d'un mode de travail fondé sur l'économie alternative, l'amitié et l'assistance mutuelle. Au Frac, *Quinta de Adelaïde* est également une bouteille d'huile d'olive dont le prix est déterminé selon les

brick, concrete, glass – the debris from a growing city layered with past and present histories –, in the copper-lined fridge cylinders, a common household item welded to a fine tube that holds peacock feathers as if they were channels for coming to voice and letting the heart speak.

In Almendra's practice, anonymity is transformed into namesakes that render the unmitigated effects of the globalized economy and those who labor at the bottom of its value-chains as well as those dealing with the hard legacies of earlier forms of racial capitalism perceptible to the eye and to the heart. Objects are likewise alive: discarded workers' wear on the ground or loose plastic sandals left behind on a pile of rubble are vibrant materialities with narratives to tell. This is the case, for example, with Tereza whose working hours give weight to the latter aluminum-cast sculpture. *Tereza* (2022) speaks from the experience of the many unknown care workers whose efforts are, in one way or another, essential to our daily lives.

Yet, contrary to the modern western European fixation with naming and indexing, these namesakes favor openness and empathy in the perceiver. Rather than proposing a closed definition, they bring awareness to our indistinguishable, shared need for shelter, comfort, and ease. For Almendra, workers' wear also challenges the stereotypical gaze that identifies a pair of shorts or a tank top with a culture of gender, beauty, and sensuality exploring them as signs of labor, such as construction and sex-work or leisurely, sexual practices, such as cruising, hidden from public view. By casting them in aluminum, the artist heightens their presence, bringing to the fore a kind of working-class consciousness that questions the status of everyday objects and their culturally and economically assigned values.

With the glow of righting these historical divisions and exclusions, Almendra's practice also brings together, perhaps paradoxically, networks of artists and workers into wider circuits of solidarity, even if through the networks of the global artworld. For instance, the name *Quinta de Adelaïde* is inscribed on the bottles "millésimées" that hold the olive oil collected by Casario's villagers, used by the artist as means of exchange for the copper collected by Amara, Anton, Antoine, Ismaël, and Momo, gleaners Almendra regularly collaborates with in Marseille. The copper is then welded at his studio in an alchemical process that is as much about manufacturing as it is a mode of encounter based on circular economies, friendship, and mutual aid. At the Frac, *Quinta de Adelaïde* becomes a limited-edition olive oil carafe whose price is set according to the speculative logics of the art market. By selling it to an exclusive group of visitors and artworld buyers, the artist contrasts the free market economy to the one of solidarity and exchange in which the olive oil was generated in. Its proceedings return to Casario in support of the next harvest.

logiques spéculatives du marché de l'art. En la vendant à un groupe composé exclusivement de visiteur·euses du centre d'art et d'acheteur·euses du monde de l'art, l'artiste oppose l'économie de marché à celle de la solidarité et de l'échange par laquelle l'huile d'olive a été générée. Le produit de la vente revient intégralement à Casario pour soutenir la récolte à venir.

De Casario, Almendra a invité Georges Sousa, ouvrier du bâtiment, agriculteur et poète, à syncoper les ondes radio de Marseille par des intermèdes poétiques d'une minute. Sa poésie entre en résonance avec des œuvres telles que *Ginette* (2020), une sculpture interstitielle située quelque part entre un abri de jardin incomplet et une architecture industrielle faite de cuivre, d'acier galvanisé et de silicone récupérés dans l'atelier de l'artiste, une ancienne usine de meubles, rappelant celles que l'on trouve dans les quartiers déshérités de Marseille, sur laquelle repose une plume de paon et sa structure en cuivre. En résonance elle aussi avec *Martyr* (2020), une façade de cabanon composée également de matériaux provenant de l'atelier de l'artiste, bois et plaques de polyester ondulées, éclairée en continu par la lumière du jour et des néons la nuit. Elle entre en dialogue avec la monumentalité du lieu, ses fenêtres vitrées de plusieurs mètres de haut et l'étendue des toits visibles à perte de vue.

Martyr consiste en un grand panneau d'aggloméré placé entre un outil et une pièce qui reste à façonner. Par sa translucidité et ses effets de miroir, *Martyr* questionne l'apparente transparence de la vie qui gît au-delà du verre abritant. Une série de feuilles de verre plus petites (*Ensemble Verre*, 2021) placées de côté, faites de verre bleuté et de vitrocéramique, jouent avec la lumière du jour qui inonde l'espace, créant ainsi des ombres colorées évoluant au fil des heures. Dans l'installation *Adelaïde*, tout semble instable, le sol, les murs, jusqu'aux identités. *Ginette* et *Martyr* partagent des matériaux similaires, des éléments organiques en silicone et en cuir qui donnent l'apparence d'une peau, comme si les abris sécrétaient la vie de leur piquage en cuivre pour insuffler une présence dans l'espace d'exposition.

Au Frac, une grande installation faite de verre de serre enveloppe des mauves (*Green, Yellow, Purple, Ladybird*, 2022), herbes envahissantes et fleurs sauvages que l'artiste a ramassées aux abords des autoroutes et des terrains vagues de Marseille. Elle prolonge les deux espaces d'exposition en un paysage continu qui dissout toutes les divisions et séparations : une expansion totale par laquelle l'institution culturelle devient un des personnages dans le jeu réciproque d'*Adelaïde* entre le Portugal rural et la vie urbaine de Marseille. Un grand paon en fonte d'aluminium, dont on peut trouver les plumes au Panorama trône, posé sur une grande cuve à fioul en plastique renvoyant à l'époque où l'artiste vendait des produits pétroliers domestiques dans l'entreprise de son père, avant de s'inscrire en école d'art. Le paon, que l'on trouve couramment dans les parcs publics de la ville, est curieusement détourné de son statut original d'oiseau royal, pour donner à voir une scène nouvelle qui relie

Almendra invited Georges Sousa, a construction worker, farmer, and poet from Casario, to syncopate Marseille's radio waves with one-minute-long poetic interludes. Its poetry resonates with works such as *Ginette* (2020), an interstitial sculpture located somewhere between an incomplete garden shed and industrial architecture made of copper, galvanized steel and silicone retrieved from the artist's studio, a former furniture factory, and reminiscent of those found in Marseille's disfranchised neighborhoods, where a peacock feather and copper structure reposes or *Martyr* (2020) a façade for a shed also made with found materials in the artist's studio, wood and translucent corrugated polyester plates, and continuously illuminated by daylight and neon during the night. The latter is placed at Panorama in dialogue with the monumentality of its meters-high glass windows and the expanse of rooftops visible from it.

The martyr is a large chipboard placed between a tool and a piece to be shaped. Repurposed for its translucence and mirror effects, *Martyr* questions the apparent transparency of life lying beyond the sheltering glass. A series of smaller glass sheets (*Ensemble Verre*, 2021), made of blue glass and glass ceramic, next to it plays with the daylight entering the space creating new, colorful shadows with every passing hour. In *Adelaïde*, nothing is stable, neither flooring nor walls, nor identities for that matter. Sharing similar materials, in both *Ginette* and *Martyr*, organic elements in silicone and leather give the appearance of a skin, as if the shelters secreted life from their copper pipping to inundate with presence the exhibition space.

At the Frac, a large double-sheet greenhouse glass installation layered with mallows (*Green, Yellow, Purple, Ladybird*, 2022), an invasive weed and wildflower the artist collected from Marseille's motorways and wastelands, extends the two exhibition spaces into a continued landscape that dissolves all divisions and separations: a complete expanse by which the art institution becomes another character in *Adelaïde*'s reciprocal interplay between rural Portugal and Marseille's urban life. A large aluminum cast peacock whose feathers can be found at Panorama preaches on a large, plastic fuel container reminiscent of the period when the artist sold domestic petroleum products for his father's business before enrolling in art school. Commonly found in the city's public parks and awkwardly displaced from its original status as a royal bird, the peacock stages another scene that threads *Adelaïde*'s garden-like landscape at the Frac with La Friche's urban imaginary, confounding the two spaces and, with it, the long-held dualist perception that separates nature from culture and self from other.

At the Panorama, a series of aluminum cast figs fallen ripe over two large blocks of stone complete this interconnected scene. The latter refer to the blocks of stone initially used to limit movement around Porte d'Aix in Marseille, repurposed through their use as public benches. One of the figs reveals the formation of a beehive on the rock,

le jardin paysager d'*Adelaïde* au Frac à l'imaginaire urbain de La Friche. La séquence mêle les deux espaces et, de fait, la perception dualiste qui sépare depuis longtemps la nature de la culture et le soi de l'autre.

Au sein du Panorama, une série de figures en fonte d'aluminium tombées à maturité sur deux croûtes de roche, viennent compléter cette scène interconnectée. Ces roches font référence aux blocs de pierre utilisés initialement pour limiter le passage autour de la Porte d'Aix à Marseille, reconvertis par l'usage en bancs publics. Dans l'espace d'exposition, ils deviennent des formes hybrides à mi-chemin entre le socle d'exposition et le banc de pierre idyllique des peintures de paysage du Romantisme. Ils contiennent la potentialité d'une invitation à se reposer et à contempler le paysage continu qui s'étend sous nos pieds et qui, par là-même, nous relie au monde.

À la Friche, ancienne usine de tabac, le Panorama ressemble à une casse où pierres et câbles de cuivre s'accumulent sur vingt-six tonnes de gravats. S'inscrivant dans une boucle temporelle, entre passé et devenir, ces gravats seront rendus à la fin de l'exposition à l'entreprise de construction pour être broyés et servir à de nouvelles constructions. Mais aujourd'hui, Almendra nous invite à en écouter les sonorités, celles des pas des visiteur-euses comme un hymne des travailleur-euses repris en chœur par les mouettes : une partition pour l'interconnexion.

La poétique du dialogue à l'œuvre dans la pratique d'Almendra consiste à rendre visibles les fractures manifestes par la création de paysages continus faits de connexions matérielles et narratives qui viennent capter l'imagination du-de la visiteur-euse. Installation fragile et totale qui remet en question la monumentalité de sa propre échelle, *Adelaïde* est un espace de pensée, de sensation et de sentiment, une approche de la vie sans séparation, discrimination ou division. Elle questionne la porosité des récits, des objets et des structures, tout en révélant les arts de la classe ouvrière comme acte de conscience écologique et ses économies alternatives basées sur la générosité et l'échange. Consciente des défis sociaux et environnementaux de notre époque, *Adelaïde* continuera de se transformer au gré de la lumière du jour, de l'érosion causée par le poids des corps qui marchent sur les déblais et, enfin, de la lente oxydation et décomposition des matériaux organiques, de ses éléments sculpturaux. Toujours changeante, *Adelaïde* est en perpétuel mouvement, circulation, et transformation. Dans son indéfinition, repose une lettre d'amour à Marseille et au monde qui dépasse les limites de la différence.

most likely belonging to the bronze passerine located at the Frac. In the exhibition space, the stone blocks stand as a hybrid between a plinth, used for museum displays, and an idyllic seating bench in a Romantic landscape painting. They hold an invitation to repose and contemplate the continuous landscape that extends below them and that, ultimately, connects the stone with the world.

Located at La Friche, which was once a tobacco factory, the Panorama feels like a scrapyard with stones and copper wires overlaid on twenty-six tons of rubble. Circling its material value back and forward between time frames, past and future, the rubble will be returned to a construction company at the end of the exhibition where it will be grinded for new builds. At present, Almendra invites us to listen to its sonicity, the rubble sings workers' songs chorused by passing seagulls and visitors' footsteps: a score for interconnectedness.

The poetics of dialogue in Almendra's practice resides in making apparent divisions visible by creating continued landscapes of material and narrative connections that capture the viewer's imagination. A fragile, immersive installation that questions the monumentality of the common and ordinary, *Adelaïde* opens a space of thinking, sensing, feeling, and knowing life without separation, discrimination, or division. It questions the porosity of narratives, objects, and structures, while revealing the arts of the working-class as an act of ecological consciousness and alternative economy built on generosity and exchange. With much-needed awareness for the social and environmental challenges of our times, *Adelaïde* will continue morphing and transforming with the changing daylight, the erosion caused by the weight of bodies stepping over the rubble, and, finally, the slow oxidizing of the copper and decaying of organic materials in its sculptural elements. Ever-changing, *Adelaïde* is in flux, circulation, and transformation. In her undefinition lies a love letter to Marseille and the world across lines of difference.

































