



Turbulences Vidéo

revue trimestrielle 92 - Juillet 2016



Turbulences video #92 • Troisième trimestre 2016

Directeur de la publication : Loïez Deniel • **Directeur de la rédaction :** Gabriel Soucheyre

Ont collaboré à ce numéro : Élise Aspord, Alain Bourges, Charlotte Borie, Geneviève Charras, Sylvie Coellier, Jean-Paul Fargier, Jean-Paul Gavard-Perret, Camille Laura Villet, Patrick Lhot, Guillaume Mansart, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.

Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.

Coordination & mise en page : Éric André Freydefont

Publié par VIDEOFORMES,

La Diode - 190/194 bd Gustave Flaubert - 63000 Clermont-Ferrand, France • tél : 04 73 17 02 17 •

videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •

© les auteurs, Turbulences VIDEO #90 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •

La revue Turbulences vidéo #90 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne.

En couverture de ce numéro :

1. *Charlotte Moorman & John Cale*, Name June Paik © 2016, Séoul, Galerie Hyundai

2. *Ménade* © Véronique Rizzo

Turbulences Vidéo

revue trimestrielle 92 - Juillet 2016

édito



De l'image électronique au numérique : Atout Cœur = Atout Paik ! © Gabriel Soucheyre

Sommaire#92

Juillet 2016

Chroniques en mouvement ///

« From A to B via C » : L'anatomie entre en danse ! Par [Geneviève Charras](#) (p.5)

Taryn Simon dans l'œil du secret. Par [Jean-Paul Gavard-Perret](#) (p.7)

Voulez-vous jouer avec Paik ? Par [Jean-Paul Fargier](#) (p.9)

Du direct au roman. Par [Jean-Paul Fargier](#) (p.23)

Arno Rafael Minkinen, performances immobiles. Par [Gilbert Pons](#) (p.26)

L'image en mouvement de Nikolas Chasser-Skilbeck. Par [Camille Laura Villet](#) (p.34)

La transition numérique : les mutants. Table ronde VIDEOFORMES 2016. (p.39)

Portrait d'artiste : VÉRONIQUE RIZZO (p.63)

Entretien avec Véronique Rizzo. Propos recueillis par [Gabriel Soucheyre](#) (p.64)

Véronique Rizzo. Par [Guillaume Mansart](#) (p.73)

Véronique Rizzo : de l'art et de l'éros dans la vie. Par [Sylvie Coellier](#) (p.74)

Exposition à la Fondation Vasarely. Par [Patrick Lhot](#) (p.80)

Portfolio : l'âge d'or. (p.82)

Portrait vidéo de Véronique Rizzo. (p.91)

Sur le fond ///

North by Northwest. Par [Alain Bourges](#) (p.92)

Les œuvres en scène ///

Interstices. Par [Charlotte Borie](#) (p.103)

Le temps m'échappe. Par [R.P.](#) (p.105)

« From A to B via C » :

L'anatomie entre en danse !

par Geneviève Charras

Alexandra Bachzetsis est l'une des chorégraphes les plus importantes de la scène suisse. Dans son travail, elle ne cesse d'interroger avec finesse les codes gestuels de la culture *mainstream* et ses modes de représentation. En résultent des propositions artistiques audacieuses, mêlant danse, performance et images vidéo.

À propos

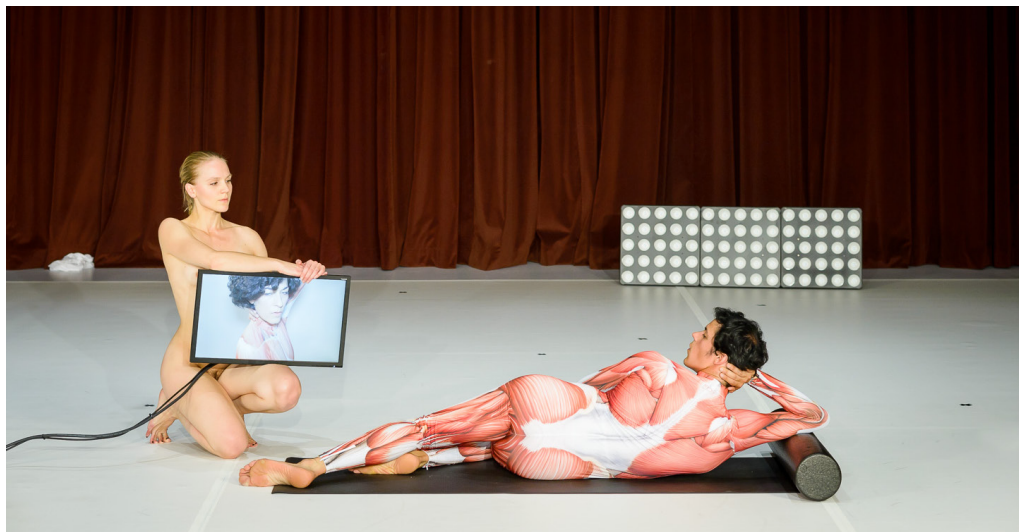
« À l'heure des nouvelles technologies et des vidéos en ligne, il semble facile de paraître celui que nous voulons être ; tout un chacun (A) peut devenir autre (B) en prenant l'image d'un autre comme le ferait un miroir (C). *From A to B via C* ou un ensemble de trois lettres, comme trois corps dans l'espace, trois trajectoires entre le langage, le corps et le mouvement.

S'inspirant du tableau de Vélasquez, *La Vénus au miroir*, la performance produit des effets de transposition qui questionnent la place de l'individu à travers l'image qu'il construit de lui-même. Par le biais de références familières – un entraînement

de tennis, un cours de danse classique, une chorégraphie de Beyoncé – les interprètes tentent de composer des scènes de virtuosité *in real life*, s'utilisant les uns les autres comme des reflets. Chaque tentative se transforme ainsi sous nos yeux en une version différente d'elle-même, produisant alors une nouvelle image. »

La sculpture grecque entre au MAMCS... par la danse !

Les trois protagonistes, deux femmes, un homme plutôt sportif, leggings couleur chair, socquettes blanches, baskets et sweat shirt rose, entrent en scène parmi les micros et autres installations



From A to B via C, Alexandra Bachzetsis © Photo :Moritz Bernoulli

techniques. La performance démarre avec une gestuelle mêlée à des voix éructant comme une litanie, des textes sur fiches de papier. L'univers rythmique se dessine alors suivi par une série de pauses et de gestes-attitudes, postures symboliques empruntées aux sports olympiques : belle statuaire mouvante... Pureté, netteté et efficacité au poing ! Les codes pointent.

Peu à peu, les peaux, les couches qui revêtent les corps comme des chrysalides, se déflorent jusqu'au corps anatomique de l'écorché, cet « ange anatomique » bien connu, mais ici assoupi, de dos à la « Ingres dans un canapé ! »

La danse classique n'a plus qu'à se glisser dans ces oripeaux pour reprendre vie et comptages, démonstration performante et sourire à l'appui ! C'est festif et narquois, jubilatoire et ironique à la fois : on reprend, on répète, on marque, on simule dans la joie et le détachement.

Un autre langage fera « signe » sur quelques chansons mythiques, exécutées, interprétées avec brio par les trois danseurs. Langue des signes ou des cygnes de ce beau lac où flotte un parfum d'humour et de détachement !

Performance où la danse-contact revêt tout son intérêt en révélant des anamorphoses lors des enchevêtrements de corps customisés, anatomisés... Belles surprises et audaces pour ce trio avec lequel on partage avec empathie le festin muséal.

La danse rentre au Musée, un « endroit », un lieu utopique légitime pour corps et cris, formes et clins d'œil à l'histoire de l'Art, à l'histoire des corps sensibles en mouvement.

Décliné pour différents espaces (musées, théâtres, internet), *From A to B via C* s'est prolongé par une installation vidéo présentée au MAMCS jusqu'au dimanche 17 avril 2016.

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #92

Taryn Simon

dans l'œil du secret

par Jean-Paul Gavard-Perret

Taryn Simon peut sembler une artiste obsessionnelle : elle ne cesse d'interroger le statut de l'image et de débusquer les univers secrets et les injustices que sa présentation cache.

Taryn Simon navigue entre la photographie, la vidéo, le texte et le graphisme. Tout est rigoureux en une approche conceptuelle de l'art. Elle examine les systèmes de production de la pensée comme des enfermements (quelle que soit leur nature : parc ou prison) au sein d'une idéologie de la représentation. La plasticienne collecte, monte listings et assemblages sans faire œuvre de documentariste. Célèbre aux USA, elle est découverte aujourd'hui en France grâce au Musée du Jeu de Paume.

Dans sa série *The Innocents*, elle examine des cas de condamnations illégitimes tout en posant la validité de la preuve iconographique. Elle montre tous les avatars que ce type de vérité ou de mensonge peut susciter. Avec *An American Index of the Hidden and Unfamiliar*, l'artiste propose ce qui demeure caché au sein même du territoire des USA où la culture du secret est omniprésente tant sur le plan de la politique que de la science, la médecine, la sécurité mais aussi le divertissement. Elle illustre

le ravin qu'il existe entre les dominants et le vulgum pecus. Cette bipolarité crée même une sorte de mythologie et une culture de l'inaccessibilité sous couvrir de « transparence ».

Élargissant le cercle de ses investigations, avec *Contraband* elle fait la liste des objets interdits entrés aux USA en une semaine via le Kennedy Airport (New York). Sous des boîtes de plexiglas surgissent les éléments qu'un pays considère comme objets de peur et de désir. Plus récemment elle a parcouru le monde, de 2008 à 2011, pour étayer ses *Pictures Collection*. Elle a recueilli des histoires, regroupées en 18 chapitres, qui mettent en évidence les forces politiques, les questions de pouvoirs mais aussi les héritages physiques et psychologiques. S'y mêlent les victimes du génocide en Bosnie, des lapins de clapier atteints par un virus en Australie, la première femme à avoir détourné un avion, les paysans dépossédés de leur terre en Inde, etc.

Les assemblages de Taryn Simon ne cherchent



Pictures Collection © Taryn Simon

en rien un classement « scientifique ». Telle une nouvelle Warburg, l'artiste dresse des planches du monde à l'aide de mots-clés. Avec sa *Picture collection* créée à l'aide de plus d'un million de tirages, de cartes postales, d'affiches et d'images imprimées de la bibliothèque de New-York, Taryn Simon met en évidence le besoin irréprensible d'archiver et d'organiser les informations visuelles.

Elle met surtout l'accent sur les « mains » et les disquettes mentales de ceux qui opèrent des choix considérés comme neutres. À la fois reconstitution de corps et mise en abyme des images, l'œuvre montre autant leur puissance que leur manipulation. Rarement une œuvre possède une telle ambition. Elle remet en question autant l'objectivité du regard que celle des images qui lui sont proposées.

© Jean-Paul Gavard-Perret - Turbulences Vidéo #92

Voulez-vous jouer avec Paik ?

(six mois dans la vie des électrons sensibles, increvables)

par Jean-Paul Fargier

Nam June Paik, l'inventeur de l'art vidéo, est mort le 28 janvier 2006. Dix ans plus tard, *old fashion* ou relookée *numérique*, la Vidéo est toujours vivante. Et Paik ? Toujours dans la course. Plus que jamais *dans le jeu*. Au hasard de mes pérégrinations, en voici quelques signes. De Séoul à Mons, de New York à Paris, de Chinon à Clermont-Ferrand en passant par Pont-Saint-Esprit.

Séoul : le cadavre de Paik bouge encore

J'étais à Séoul le 28 janvier 2016. Invité par la Galerie Hyundai qui célébrait les dix ans de la disparition de Paik par une grande exposition (plus de 40 œuvres). Où le Hasard m'avait réservé un petit rôle.

En août 1990, j'avais tourné à Séoul un portrait de Nam June Paik pour Canal +, *Play it again, Nam*. Pour ce film, Paik avait multiplié les performances devant ma caméra, des performances aux références autobiographiques. Il avait en particulier organisé une cérémonie chamanique dans la cour de la Galerie Hyundai : où il convoquait le fantôme de son ami Beuys pour renaître en nouveau Beuys (j'ai dû raconter ça dans un texte publié par Turbulences). À la fin du tournage, Paik m'avait offert le costume

traditionnel qu'il avait porté pendant toutes ces actions symboliques et je l'avais ramené en France. Quand les gens de la Galerie Hyundai, en janvier 2016, apprirent que j'avais ce costume (qu'ils cherchaient partout pour le faire figurer parmi les reliques de cette fameuse performance), je fus prié de venir le rapporter pour qu'il prenne place dans la salle rappelant cette mémorable action, cœur de l'exposition intitulée : *When Paik lived in Seoul*, et dont l'affiche montre Paik opérant avec « mon » costume.

Dès que j'arrivais à Séoul, on m'amena voir cette salle *historique*. Il y avait le piano (renversé sur le sol) que Paik avait utilisé comme un autel propitiatoire ; la table des offrandes (fleurs et fruits) en échange desquelles les chamans (une femme, un homme) intercédiaient par leurs chants auprès



Séoul, 28 janvier 2016 : Jean-Paul Fargier rapporte le costume coréen de Name June Paik qu'il lui avait donné après sa performance en 1990 © Galerie Hyundai

des Ancêtres pour attirer les bénédictions du Ciel sur les acteurs de la transmigration des pouvoirs (de Beuys mort à Paik vivant) ; le Mur de téléviseurs vides, privés de tube cathodique, ne contenant qu'une bougie (à allumer) ; et enfin diverses banderoles verticales avec des inscriptions à la fois commémoratives et performatives. Vive Beuys, vive Paik, vive Beuys en Paik. Vive le Blanc jaune et le Jaune blanc (Beuys/Weiss (blanc en allemand) et Paik (blanc en coréen). Seul manquait le costume (blanc) de la cérémonie véritable, dont Paik s'était revêtu, pour accomplir un rituel codé auquel il avait apporté des modifications stupéfiantes qui faisaient de ses gestes non la répétition d'un rite antique mais l'invention d'une métamorphose moderne.

On me fit répéter le rôle que j'aurais à tenir pendant l'inauguration. Je devrais porter, solennellement, sur un plateau le chapeau et l'aube blanche, donner le chapeau à Mr Do, directeur de la Galerie Hyundai, qui le placerait sur le piano à côté du moulage en béton du chapeau de Beuys que Paik avait fait réaliser (pour s'approprier l'insigne *beuysien*), puis je déploierais le blanc manteau au dessus du piano. Enfin Mr Do et moi nous allumerions les bougies

du Mur de téléviseurs vides. Et on passerait aux discours.

Ce qui fut dit, fut fait, et bien fait. Il y avait beaucoup de monde et l'inauguration commença par la performance du violon trainé puis brisé, accomplie par Kim Tschang-yeul, un artiste de la génération de Paik. Amis de jeunesse, ils avaient fait ensemble les 400 coups à Séoul et à New York, m'a-t-on raconté.

Paik est un artiste prolifique. L'exposition, très riche, comportait de nombreuses pièces que je n'avais jamais vues. J'admirais en particulier la statue (robot) de Charlotte Moorman et celle de John Cage, qui partageaient la même salle et témoignaient du même élan, donné par la dynamique des postures. Mais à chacun son instrument, ses signes distinctifs. Le violoncelle de Charlotte avec sa petite télé incorporée, en guise d'âme, répondait aux cordes et marteaux de pianos qui hérissaient le corps de Cage, dont les écrans montraient une exécution dans la rue de sa composition pour piano, *4'33 de silence*.

D'autres sculptures de personnages célèbres, Darwin, Newton, Bach, mais aussi la reine de



Charlotte Moorman et John Cage, par Nam June Paik © 2016, Séoul, Galerie Hyundai



Jean-Paul Fargier avec le journaliste Seul Song après une interview... encore une histoire de costume : très paikien, Seul Song porte la gabardine de Bogart ! © 2016, Séoul, Galerie Hyundai

Corée Seon Deok, tenaient compagnie au Grand-Père et à la Grand-Mère de la Famille Robot. Et j'eus la surprise (et la fierté) de constater que les télévisions du Grand-Père étaient innervées par des images empruntées à mon *Play it again, Nam*. Paik recyclait en permanence tous les films auxquels ils participaient. Le piano à images en 3D que j'avais inventé pour son portrait lui avait tellement plu, que par la suite, il le plaça dans un certain nombre de ses installations, mêlées, touillées, avec d'autres sources d'images de lui.

Parallèlement à l'exposition de la Galerie Hyundai, se tenait à la Fondation Nam June Paik un colloque « sur la préservation de l'œuvre de Paik ». Quatre de ses assistants, un coréen, un allemand et deux américains, qui avaient boulonné, collé les téléviseurs, monté les images, composé les programmes des Robots, ont longuement discuté des procédures à adopter pour perpétuer l'intégrité technique et morale des sculptures de Paik, fragilisées aujourd'hui par le développement du numérique qui rend obsolète toutes les bidouilles mécaniques et analogiques employées par le génial coréen.

Clermont-Ferrand : de presque rien à presque trop

Du dernier festival VIDEOFORMES, je retiens surtout ces deux œuvres extrêmes : la nouvelle aube proposée par Caroline Duchatelet, *Jeudi 3 septembre...* et le spectacle *Dématérialisé* construit par Pierre Amoudruz, David Guerra et Jeanne Brouaye.

Jeudi 3 septembre renouvelle le miracle dont nous gratifie chaque aube filmée par cette prêtresse de l'invisible. On s'assoit dans le noir absolu, dans le silence total (augmenté par un casque bouche oreilles). Et après une bonne minute de *rien*, point soudain une petite lueur dans un coin. Peu à peu un espace concret se peint devant nos yeux. La

lumière augmente et dessine des formes que l'on peut nommer : une fenêtre, une porte, un couloir, des meubles, un carrelage, un lit. La lenteur de l'opération induit une contemplation inquiète, non assurée de toucher à la vérité du réel ainsi dévoilé. On met longtemps à désigner ce que l'on perçoit et finalement on comprend que ce n'est pas important. Seule la lumière est appréhensible. Son mouvement dans l'espace relève de l'abstraction. La jubilation naît de l'abandon à ce *presque rien*. On croit assister, dans une grotte primitive, au surgissement des premiers traits de la première image, quand celle-ci était encore non achevée, mieux : en devenir. Comme l'a parfaitement formulé Cyril Neyrat (cité dans le catalogue) : « Les aubes de Caroline Duchatelet ne racontent pas une histoire de l'image, elles s'attardent dans sa préhistoire. » Dans tous les sens du terme.

Une seule comparaison possible : les expériences de Nam June Paik avec le signal vidéo. Ses tourbillons de lignes enchevêtrées, pulsant d'un point central manipulé. Duchatelet, avec ses aubes, ravive les interrogations émerveillées de l'inventeur de l'art vidéo découvrant la plasticité des électrons.

Dématérialisé parcourt le même chemin, mais par une trajectoire inverse. Au départ : du papier froissé, imprimé, des mots à peine déchiffrables mais obsédants (comme réel à interpréter). Peu à peu, grâce à l'intervention de diverses machines et le jeu de leurs manipulateurs se mettant en scène en tant que tels (les doigts vissés aux boutons de commande ou les mains cisillant l'air pour déclencher des effets à distance), on progresse vers la dématérialisation des formes pour atteindre la pure explosion de la matière. Prolifération de lignes, gerbes de cercles, ondes de particules : c'est une sorte de Big Bang du Signal qui s'exhibe à l'état pur. On bascule bientôt de l'infiniment petit considérablement agrandi à l'infiniment grand regardé à la loupe. La gestuelle, réglée par Jeanne



Dématérialisé, AADN @ VIDEOFORMES 2016 © Photo : Gwénolé Robert

Brouaye, les musiques et les sons programmés par David Guerra, les effets visuels créés par Pierre Amoudruz fabriquent un spectacle régi par l'accumulation, la prolifération, la surenchère enivrante. On nage dans le *presque trop*, mais on s'y sent bien, on s'y ébroue à l'aise, mentalement et physiquement.

Et là aussi, soudain on se souvient des électrons libres domestiqués, sculptés par le génial coréen. Toute chorégraphie de signaux (numériques aujourd'hui, forcément numériques) ramène aux jaillissements primitifs, capturés à la source du tube cathodique par Paik ouvrant son premier téléviseur pour lui faire cracher son magma.

VIDEOFORMES 2016, soyons juste, restera aussi marqué par le grand retour de Ko Nakajima. Toujours aussi réactif, on l'a vu sillonner les espaces du festival, bardé de ses appareils photographiques, mitraillant en continu la vie à l'alentour, générant à jet continu des images aux destinations secrètes (que sa page Facebook révélera sans doute). Oscillant

lui aussi entre le presque trop (la trop longue performance *Requiem Dance*, il est vrai inspirée par le tsunami de Fukushima), et le presque rien : une poule, une femme enceinte, un bébé, un vélo, et autres objets silhouettés dans *Biological Cycle*, sa première œuvre née du traitement vidéographique d'un film expérimental, le père de l'art vidéo japonais reste un monument vivant, incontournable, toujours surprenant. La rétrospective de ses œuvres l'a démontré amplement : *Dolmen* (réalisé en Bretagne), *Montagnes de sel* (en Camargue), *Mont Fuji* (à Tokyo) et *Rangi Toto* (Nouvelle Zélande), autant d'étapes d'une exploration de la vie matérielle et spirituelle, par une plongée simultanée au cœur des éléments et des archétypes, accomplie avec les instruments multiples de leur saisie visuelle (photo, cinéma, vidéo, ordinateur). Nakajima c'est l'Outil Total. La Connexion absolue avant la connectique. La synthèse enfin crédible entre le presque rien et le presque trop. Bref, du Paik sans Nam June mais Ko compatible (Ko en japonais signifie Création). *My Life* (sur deux écrans), funérailles d'un côté



My Life, Ko Nakajima @ VIDEOFORMES 2016 © Photo : Gwénolé Robert

(crémation, lamentations, comptage des os ayant échappé au feu), naissances multiples de l'autre (la fille qui naît sous nos yeux accouche quelques décennies plus tard d'une nouvelle fillette, future génitrice) réussit à décrypter le génome du Visible. L'hélice de l'Être et du Paraître.

New York, guerre et paix

Dara Birnbaum, je crois bien que c'est Nam June Paik qui nous l'a fait découvrir à Paris, en montrant ses premières bandes au Centre américain. Des compilations de clichés médiatiques (publicités, séries télé) pilonnées par le marteau de la répétition en boucles. J'ai écrit quelques textes sur elle dans les Cahiers du Cinéma. C'était au milieu des années 80. Et puis plus rien. Lassitude des circuits de diffusion ? Inspiration tarie ? Changement de modes ?

Longtemps que l'on n'avait pas eu de ses nouvelles, donc. Elle revient de loin. D'une longue maladie, dont elle est sortie victorieuse, sereine. J'ai

discuté une heure avec elle lors de son passage à Paris où elle était venue installer, dans la galerie Marianne Goodman, une de ses dernières œuvres, *Psalm*, le manifeste de sa sérénité retrouvée.

Des paysages de montagnes, de lacs, de nuages lents, arrachés aux Alpes françaises, disposés sur les murs d'une salle et les parois extérieures d'un cube central fermé, provoquent un sentiment de paix profond, d'autant qu'un chant de moines nappe l'ambiance de sa douceur irréfragable. À force de tourner autour de la cabine on finit par trouver la porte, on entre, et là c'est la guerre. La destruction, le bruit et la fureur, la blessure au coin de la rue, la malédiction à chaque seconde. Deux mondes coexistent, peut-être pas dans l'ignorance complète l'un de l'autre, mais de part et d'autre d'un abîme infranchissable.

La Syrie vue par les médias. Dara Birnbaum toujours scrute la façon dont la télévision traduit le réel en images. Mais cette fois ce ne sont plus les mythologies populaires qui lui fournissent une mine d'informations à manipuler drôlement ; ce sont

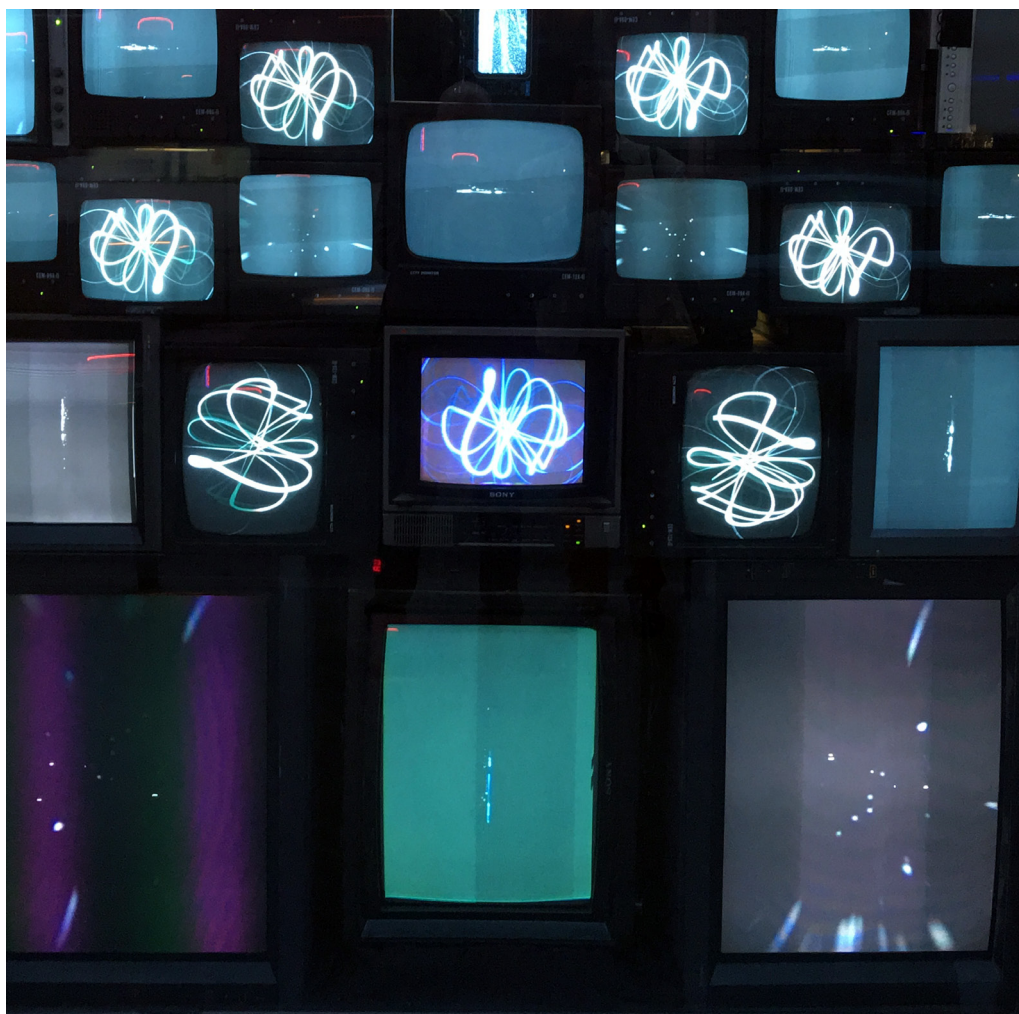
des témoignages réels, bien réels, à pleurer... de douleur. Par empathie.

De douleur à douceur, il n'y a qu'une lettre qui change. Comme si l'erreur de l'horreur était aussi facilement réparable qu'une faute typographique. C'est bien ce que signifie (espère) le dispositif de l'artiste, avec ses images opposées... si proches.

Paris : Paik au pied du mur

Joris Guibert promène et perfectionne son Mur de téléviseurs cathodiques, en adaptant ses dimensions aux lieux qui l'invitent. Les éditions RE:VOIR, rue du Faubourg Saint-Martin à Paris lui ont confié leur boutique, du 22 avril au 10 juin.

Les passants, depuis la rue, peuvent admirer ce bazar bigarré de zébrures explosives. C'est toujours le même charme qui opère : le retour aux origines de la vidéo, le Big Bang des électrons copulant dans le vide. Avec en prime l'abyssal,



Joris Guibert à Paris, boutique des éditions RE:VOIR © Photo : Gabriel Soucheyre

jouissif décalage de ce spectacle désordonné (et pourtant logique) avec le développement de l'art numérique actuel, si propre, si poli.

En plus du spectacle, gratuit, on peut acheter le programme en DVD (édité par RE:VOIR, excellent éditeur de cinéma expérimental, d'auteurs rares, Marcel Hanoun par exemple) et faire le show à la maison pour épater ses voisins.

Chinon : Paik en vitrine

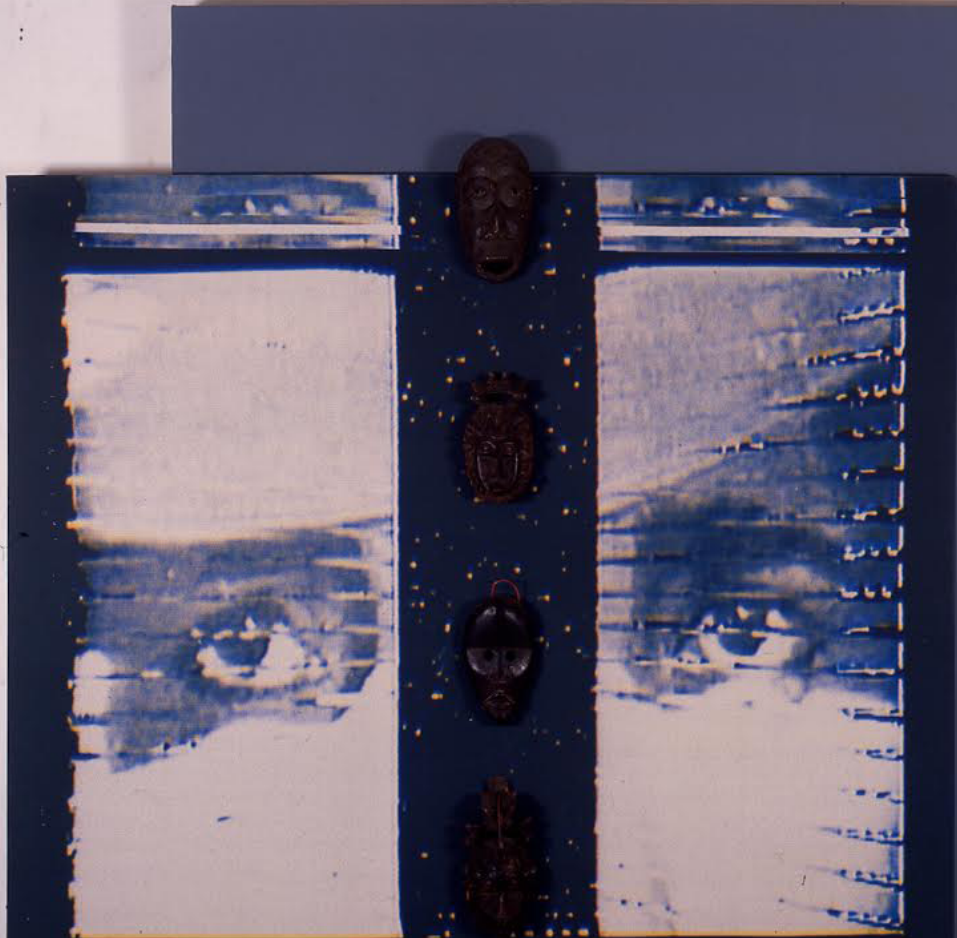
Et maintenant allons à Chinon, non sur les traces de Jeanne d'Arc, mais pour voir deux Paik inconnus.

Sous le titre *Mes Invendus* le galeriste (et

collectionneur) Albert Benamou expose les œuvres qu'il a voulu garder, ne jamais vendre : un Buren, un Mosset, un Oldenburg, un Moorman, un Cage, un Vostell, un Pierrick Sorin, un Carolee Schneeman, un Pol Bury, un Catherine Ikam, deux Warhol, un Spoerri, etc. Et des dizaines d'autres superbes pièces.

Dont ces deux Paik.

Le tableau intitulé *Casablanca*. Reproduisant les yeux de Bogart, versant une larme, tiré du film éponyme, qui est diffusé sur des petits écrans visibles à travers les yeux des masques nègres collés sur la toile. Magnifique collage, rapprochement inattendu sauf si l'on se souvient





que Casa est une ville africaine ! Et que les larmes n'ont pas de frontières.

Le robot nommé *Sister*. Un des plus équilibrés, symétriques, avec ses neufs téléviseurs formant le corps de cette Pucelle électronique.

Mons : émerveille

La preuve que Mons est vraiment la capitale culturelle de l'Europe, au moins pendant un an, c'est que le jour où je suis allé visiter au BAM (ah, le beau bâtiment) l'exposition « Premiers Vidéastes », je suis tombé, outre sur les œuvres annoncées de Terry Fox et de Bill Viola, sur le gratin des programmeurs vidéo en France (Gabriel Soucheyre de VIDEOFORMES et Eric Deneuve de l'Espace Croisé) venus, l'un de Clermont-Ferrand l'autre de Roubaix, voir de concert ces merveilles de primitivisme. Aussitôt on improvise un colloque à trois. Quoi de neuf ? Gabriel raconte le festival de Hong Kong, auquel il vient de montrer les dernières découvertes faites à Clermont-Ferrand. Eric se prépare à accueillir Pascal Lièvre et il me montre, sur son téléphone, les salles de l'Espace Croisé en

train d'être aménagées, plus une vidéo de Pascal que je ne connaissais pas : sa parodie du fameux clip de Bill Wegman avec les deux chiens suivant des yeux un objet hors champ, avec des humains là qui jouent (comme) les chiens... Bon mais ce n'est pas tout, le présent magique de la planète numérique, il faut plonger dans le passé, découvrir ce Terry Fox qu'aucun de nous trois ne connaissions jusque là (nous nous l'avouons humblement).

Terry Fox n'était qu'un nom dans la longue liste des adeptes du *Happening* qui ont accéléré, dans les années 60/70, le virage pris par l'art contemporain, à partir de Duchamp, de considérer comme œuvre toute *action* accomplie intentionnellement par un artiste. L'exposition de Mons montre que Fox ne s'est pas contenté de persister et de signer par ses performances au symbolisme politique radical (on est vers la fin de la guerre du Vietnam), mais qu'il a aussi toute une œuvre graphique, minimaliste, du plus grand intérêt. Avec la distance, les compositions faites de mots, dessinant des formes géométriques dans l'aplat d'un tableau ou le volume d'une sculpture, suscitent plus de curiosité que les enregistrements de gestes sensés troubler (du



Eric Deneuve, Jean-Paul Fargier, Gabriel Soucheyre © Photo : Geneviève Morgan

poisson empaqueté minutieusement à l'arrachage de sons en frottant une assiette avec un archet, en passant par le léchage de caméra par la langue de l'artiste).

Le problème, dans ces vidéos, est que la vidéo n'y est jamais interrogée, qu'elle y est réduite à un instrument de reproduction, qu'il pourrait s'agir tout aussi bien d'un film ou d'une photographie (il y en a aussi pas mal sur les murs pour documenter les happenings de l'artiste). Dans le fond, la vidéo est une petite parenthèse dans l'œuvre de Terry Fox, qui se passionne davantage pour le ronronnement des chats (donné à ouïr dans une superbe installation en quadriphonie) ou le labyrinthe de la cathédrale de Chartres comme forme clé pouvant servir de partition à toute sorte de créations, y compris sonores.

Pour Viola (qui a filmé un happening de Fox), au contraire, la vidéo est le centre permanent de toutes ses inventions y compris les plus anciennes. C'est ce que je savais mais j'en ai reçu à Mons une forte confirmation.

Quatre installations (rarement montrées) du début des années 70 manifestent le questionnement que Viola ne cesse d'adresser à son instrument, dès qu'il entre en contact avec lui, à l'université de Syracuse (état de New York), où il est étudiant en arts.

Cycles (1973) met en scène un téléviseur devant lequel un ventilateur, dont les pales en tournant, par à coups irréguliers, créent une succession de formes oblongues, abstraites, qui viennent occulter la surface du téléviseur allumé. Façon déjà de générer des images dans l'image, non par manipulation électronique mais par capture d'un phénomène mécanique. Comme, plus tard, en 1979, *Chott-el-Djerid* le fera en profitant des mirages du désert tunisien.

Information (1973) et *In-version* (1973) montrent aussi des moniteurs vidéo re-filmés, subissant diverses modifications par altération et même suppression du signal. Cela donne des images

abstraites, aux défilements saccadés, évanescents. C'est la même démarche que celle de Paik, en 1963, trafiquant 13 téléviseurs sur le modèle des pianos préparés de Cage, ou que celle de Vostell dérégulant les boutons de stabilisation de l'image d'un téléviseur diffusant le Journal Télévisé (*Sun in your head*, 1963 aussi). On est vraiment dans l'antichambre de l'art vidéo. Dans le champ des prolégomènes.

Bill Viola, dix ans après Paik et Vostell, consciemment ou pas, peu importe, se place en expérimentateur des bases de l'image électronique. Ce n'est pas révolutionnaire mais ça dénote une disposition à chercher du nouveau en toute connaissance de cause. Il a 23 ans.

En 1974, à Florence, en Italie, au cours d'une résidence dans un studio expérimental, il crée *Eclipse*. Et là, le geste est particulièrement prometteur, décisif, innovant. Même Paik n'avait pas pensé à faire œuvre avec un tel événement visuel, un tel arrangement spatial. Dans l'embrasure d'une fenêtre, filmée légèrement de biais, entre par le bord gauche un point rond, lumineux. Comme l'œuvre s'intitule « Eclipse » on se dit : c'est la lune. Le point se rapproche peu à peu, très lentement, d'une barre verticale qui soudain se prolonge d'une flamme, vacillant à l'extrémité d'un objet qui tient dans l'espace on ne sait comment, mais qui ne peut être qu'une bougie, selon toute supposition, en toute vraisemblance. On est acculé à faire des hypothèses, car on est face à une image pauvrement définie, en noir et blanc. Le point continue à avancer : la lune ne s'arrête jamais, elle parcourt, on le sait, un degré en un quart d'heure. Et fatalement (tout à été calculé pour ça) son trajet rencontre la flamme de la bougie, avec laquelle elle se confond pendant un moment. Puis le point lumineux continue son chemin, parfois estompé par une brume, un nuage, on suppose, avant de disparaître par le bord droit du cadre de la fenêtre. On vient d'assister à quoi ? Le titre le dit : à une



Eclipse, 1974 © Bill Viola

éclipse. À une éclipse de lune, non par la terre, comme il s'en produit naturellement, mais par une flamme, placée volontairement entre (l'œil de) la caméra et la course de la lune. Eclipse par la lumière d'un *point* lumineux à l'identité temporairement indécidable : tous les dispositifs futurs de Viola exposant des points grossissant lentement en progressant dans le cadre (du début de *Chott-el-Djerid* aux scènes multiples de ce type injectées dans *Tristan*) sont là. Une telle scénographie ne peut s'obtenir qu'après mûres réflexions sur la nature de l'image vidéographique. Preuve que la dramaturgie va de pair avec l'exploration de la spécificité du médium.

Pont Saint-Esprit : Atout Paik

On verra cet été *Eclipse* à Pont Saint-Esprit, dans l'exposition que j'organise, à la demande de l'Agglo du Gard Rhodanien, en hommage à Nam June Paik. Du 23 juin au 15 octobre, au Prieuré Saint-Pierre et au Musée d'art sacré. Une dizaine d'artistes participe à ce mémorial, à cette réactivation, dix ans après la mort de Paik. Bill Viola, Joan Logue, John Sanborn, Yun Aiyong, Roland Baladi, Michel Jaffrennou, Catherine Ikam & Louis Fiéri, Joris Guibert, Alain Bourges, et moi-même, proposeront des œuvres inspirées par Paik. Témoinant de rencontres que chacun a eu avec lui.

La contrebassiste Joëlle Léandre (pour qui John Cage a composé) tracera, en un concert, le lien entre Cage et Paik. Ce sera le 16 septembre.



Folle de toi (maudite vidéo) © John Sanborn

Bill Viola a choisi d'exposer *Eclipse* en hommage à Paik : envoi judicieux à plus d'un titre, car ils ont l'un et l'autre subtilement exploité le *presque rien* du signal ramassé en un seul point, s'épanouissant peu à peu en images.

Mais Paik c'est aussi souvent le *presque trop*, et plusieurs installations font écho à cette prolifération des images, à des vitesses vertigineuses, qui est la signature même de Paik. John Sanborn, en particulier, dans une création intitulée *Folle de toi (maudite vidéo)* traduit par un flot d'images rapides projetées sur les parois d'une tente (mongole ?) abritant une bougie allumée (dans un moniteur) la tension paikienne entre la simplicité (d'une flamme) et l'énormité torrentielle d'un déluge visuel.

Joris Guibert dévoile (pour qui veut les voir) les secrets de l'*origine du monde* électronique, en dressant de part et d'autre d'une fente de lumière, ouverte au fond du chœur de cette église, deux murs élégants en pente douce, semblables à des cuisses accueillantes. Car si Paik était un chaman, c'était aussi un artiste hanté par la dimension sexuelle de toute création artistique. L'énergie érotique de toutes ses œuvres, celle par exemple de l'*Opéra sextronique*, accompli par Paik avec Charlotte Moorman jouant du violoncelle à moitié nue, affleure ici de la pulsation même des formes.

Qu'elles soient abstraites, « troniques », les rend encore plus sexuellement troublantes.

Plusieurs vidéo-portraits de Paik (de Joan Logue, de Roland Baladi, de John Sanborn, de Catherine Ikam et de moi-même), disposés dans le parcours, font entendre les facétieux (et prophétiques) propos du Pape de l'art vidéo.

En entrant dans l'expo on peut jouer du « Piano mieux que Cage », comme il le fait dans *Play it again, Nam* : avec une caméra pour taper sur les touches. « Dans quelques décennies ou siècles même, c'est peut-être la seule œuvre qui restera de moi », m'avait-il confié tandis que je le filmais performant ainsi du piano. Mais pourquoi, la seule ? « Parce que c'est la plus facile à refaire. Tout le monde pourra s'y exercer, s'en amuser. Je serai alors très populaire, avec ça. »

Conclusion : n'importe qui (artiste ou pas) peut jouer avec Paik. Pourquoi pas vous ? Paik vous attend à Pont Saint-Esprit.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #92

Du direct au roman

par Jean-Paul Fargier

Le Direct, cette forme d'immédiateté narrative, n'est pas réservé à la télé ou à la radio, où elle est née. Les meilleurs romans contemporains, depuis *l'Ulysse de Joyce*, se construisent du point de vue de la simultanéité, s'écrivent avec une caméra-stylo donnant l'impression de transcrire la réalité des événements décrits à la vitesse de l'instantanéité télévisuelle ou radiophonique.

En voici une démonstration éclatante avec le dernier roman de Gérard Guégan qui met en scène Louis Aragon, vivant une histoire d'amour clandestine avec le messenger du Kominform, Hervé Mahé, venu de Moscou porter l'ordre du chef du Parti, Maurice Thorez, alors convalescent en URSS, d'en finir avec ces héros qui lui font de l'ombre : André Marty et Charles Tillon, au passé révolutionnaire. Cela se passe pendant quelques jours de septembre 1952. On y est. Deux tragédies parallèles, une publique, l'autre privée, finissent par se toucher en Direct sous nos yeux. Résultat : une jouissance d'écrire communicative.

Qui dira la jouissance de Guégan ?

*Qui est anticommuniste ? Makhno ou Lénine qui le traque ?
Péret ou Aragon qui l'insulte ?*
Yves Le Braz, (Les Rejetés, La Table Ronde, 1974)

C'est en romancier que je conçois l'Histoire.
Gérard Guégan (Ascendant Sagittaire, 2001)

La gloutonnerie de Duclos, pas étrangère à l'affaire des deux pigeons ? Drôle, donc *vrai*. Elsa chantant « Plus bleu que le bleu de tes yeux/Je ne vois rien de mieux/Même le bleu des cieux » et réclamant à Louis « une page pour Aznavour dans les Lettres » ? Grotesque et *vrai*. Lecoœur obligeant la femme de Marty à rédiger une demande de divorce ? Atrocement *vrai*. Jeannette Vermeersch, Lady Macbeth d'opérette, offrant à Mahé de lui prêter une chambre pour rencontrer son rendez-vous d'amour qu'elle croit être une femme ? Du grand et *vrai* guignol. Aragon couchant avec son amant dans la garçonnière que Cocteau met à sa disposition au Palais-Royal ? Joliment *vrai*. Et Le

Pire pour Léon Mauvais, Grandes Oreilles pour Marcel Servin (as des magnétophones espions), Perplexe pour André Stil, etc. ? Avec ces sobriquets le drame vire *vraiment* à la farce. Rideau.

Dans le roman poignant de Gérard Guégan, *Qui dira la souffrance d'Aragon ?*, tout est vrai. Vrai de chez Vrai. Ou garanti sur facture. Dans un roman historique, on se demande constamment ce qui relève de l'histoire et ce qu'on doit à l'imagination de l'auteur. Ici non. Car contrairement aux apparences, ce n'est pas un roman historique mais un roman d'amour, et de haines, traité tantôt comme une tragédie, tantôt comme une comédie. Le signe qu'ici tout est vrai c'est qu'on passe sans cesse des larmes aux rires, et vice versa. Le rire ne ment pas, ni les larmes.

Tout est vrai dans ce roman parce que tout ce qui doit être avéré est vérifiable. Dans les documents sonores, d'abord, du Parti Communiste (qui enregistrait tous ses débats), déposés aux Archives Départementales de la Seine-Saint-Denis, et consultables après le délai légal de cinquante ans. Depuis 2002, donc, pour la session du Comité Central qui instruit le procès de Marty et Tillon, début septembre 1952.

Dans les biographies, les enquêtes, les témoignages, ensuite, que Guégan avant de tracer la chronique de ces « Cinq jours dans la vie d'un parti communiste » n'a pas manqué de lire ou de relire (dont certains qu'il a publiés quand il était éditeur à l'enseigne de Champ Libre puis du Sagittaire, ceux par exemple de Roger Pannequin, *Ami, si tu tombes, Adieu Camarades*).

Vérifiable en particulier dans le dossier publié aux éditions de La Table Ronde, en 1974, par Yves Le Braz, sous le titre *Les Rejetés* et deux sous-titres : *L'affaire Marty-Tillon* et *Pour une histoire différente du PCF*. Ce livre d'historien, engagé certes, écrit la rage au cœur, met sur la table toutes les pièces de l'instruction et de la défense, tous les discours, les articles de presse, des extraits de lettres. En toute

objectivité. Qui voudrait avoir davantage de détails sur ce « procès de Moscou à Paris » que n'en distille le dernier roman de Guégan, lequel en restitue cependant l'essentiel, ne perdra pas son temps à éplucher ce recensement effectué par... Gérard Guégan lui-même. Car Yves Le Braz c'est lui, il l'a souvent revendiqué, justifiant son pseudonyme par « la demande des siens, toujours membres du PCF, comme il l'avait été lui-même dès l'âge de 16 ans ». Historiquement, à l'évidence, le romancier de 2015 doit beaucoup à l'historien de 1974. D'autant que Le Braz n'a pas dit son dernier mot. Le revoici en personnage réel traversant plusieurs fois *Qui dira...* ! Recevant les confidences de l'acteur principal du roman, qui n'est pas Aragon, contrairement au titre, mais, à la manière du Fabrice de Stendhal, le « petit télégraphiste » qui fait la navette entre Moscou et Paris.

Façon de dire que le livre de 2015 n'est pas un remake de celui de 1974. Qu'on a changé de genre. Que l'Histoire s'y joue autrement. Tout le dispositif narratif de Guégan repose ici sur la force (de frappe) d'une créature sortie de son imagination mais forgée de liens multiples avec des personnes réelles, comme souvent le sont les êtres de fiction. Le dénommé Mahé, que le roman jette dans les bras d'Aragon, occupe, avec ou sans Aragon, le centre du récit. Du début à la fin. De l'incipit (« Aragon sait exactement où ils vont. Mahé aussi. ») à l'épilogue, où Mahé, revoyant son amant trente ans plus tard (comme Aurélien retrouve Bérénice), il lui annonce le titre de la biographie qu'il lui a souvent demandée – titre qui est celui du livre que l'on est en train de lire. Belle mise en abyme : comme si Guégan était le prolongement de son personnage. Ou vice versa.

Personnage attachant, résistant de la première heure, il s'engage au lycée, en 1941, à 17 ans, dans les Jeunesses Communistes, combat les Nazis les armes à la main sous les ordres du colonel Fabien, puis se laisse recruter en 1947 par un général soviétique pour intégrer le Kominform. Mahé est

de la race des héros que Guégan aime peindre depuis toujours. « *Le communiste et l'anarchiste : les seules figures tragiques du XXe siècle Cette opinion n'est pas récente chez moi, note-t-il dans Ascendant Sagittaire, elle est le fil rouge qui traverse tous mes romans.* » Mais il ne suffit pas de décalquer des biographies de militants pour créer de beaux personnages, il faut les rendre vivants, leur donner de la chair.

Le coup de génie charnel du personnage de Mahé, appelé Tristan au temps des FTP, est de l'avoir doté d'une blessure insurmontable : il est hanté par la mort de Marc, son amour, « *un péguyste de 18 ans passé aux Rouges, que la Milice avait arrêté avant de le remettre le 22 août 1944 aux SS du palais du Luxembourg, lesquels l'avaient torturé et fusillé le matin du 25 près du grand bassin.* » Aragon aussi est taraudé, dans *Qui dira...*, par une nostalgie cruelle, celle de son lien avec André Breton. Mais c'est la souffrance de Mahé, quand il pense à Marc, qui seule donne du corps, par osmose, à celle du grand écrivain. Quand Mahé, pressant Aragon de dire s'il a aimé Breton, s'entend répondre : « *Bien sûr que je l'ai aimé ! Nous avons été, je ne l'oublierai jamais, l'envers et l'endroit d'un même principe... D'un même rêve. Et presque d'un même corps. (...) Je l'aimerai toujours et, à rebours, je me détesterai toujours autant* », si cela ne sonne pas faux c'est uniquement à cause de la vérité de l'amour de Mahé pour Marc, que Guégan a su déployer et rendre crédible tout au long de son récit. Le jeune et séduisant agent du Kominform, venu à Paris porter à Duclos l'ordre de flinguer deux révolutionnaires gênants, mission dont il ne ressortira pas indemne puisqu'il désertera bientôt, est donc le vrai cœur battant de cette histoire d'amour et de meurtres symboliques, habilement mêlés. Sans lui il n'y a plus de roman, plus d'intrigue, rien qu'un sujet pour historien (que Le Braz a déjà traité).

Or le plaisir de Guégan à tramer des fictions est patent à travers tous ses livres, même ceux

qui ont pour but une biographie très documentée comme *Fontenoy ne reviendra plus* (Prix Renaudot de l'essai, 2011). Sa jouissance d'écrivain explose dans la multiplication des trouvailles narratives qui allie effets romanesques et emprunts au réel. Ce plaisir, qui est aussi une éthique, Guégan en a fait depuis longtemps, pour le plus grand bonheur de ses lecteurs, son horizon. « *Le champ est libre*, concluait-il en 1975 dans un article sur le *Sans patrie ni frontières* de Jean Valtin, à qui rêve d'écrire fictivement l'histoire réelle puisque, comme le notifiât Gide (en 1935) : si la littérature ne sert pas d'abord la vérité, c'est une mauvaise servante, et dangereuse. » Créer un personnage est le nec plus ultra de cet engendrement de la vérité par les moyens de la fiction. Le faire parler, sentir, penser, aimer, trahir, souffrir aussi, voilà un défi pour le romancier épris d'histoire réelle. Dans *Qui dira...* Mahé souffre autant qu'Aragon et pas moins que Marty ou Tillon. Quand Aragon applaudit le titre de sa bio que Mahé feint de vouloir écrire, celui-ci continue : « J'ai aussi un sous-titre. – Vas-y. – *Et qui dira notre souffrance ?* » Et le narrateur ajoute : « *Ils se regardent. Ils se sourient.* » Aragon remâche alors, peut-être, les mots que lui inspiraient la beauté de son amour : « *Hollywood s'arracherait Mahé s'il n'habitait pas au pays des Soviétiques.* » Preuve ultime du vrai, le cinéma.

Comprenez que pourra.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #92

Qui dira la souffrance d'Aragon ?

Gérard Guégan, Stock, 2015, 275 pages

Arno Rafael Minkkinen,

performances immobiles

par Gilbert Pons

Les organisateurs des Rencontres photographiques d'Arles ont l'heureuse idée d'inviter cette année l'américain d'origine finlandaise Arno Rafael Minkkinen ; coups d'œil sur quelques-uns de ses autoportraits virtuoses.

Si, en raison de son ancienneté et du prestige de certains pratiquants, l'autoportrait peint occupe dans l'histoire de l'art une position de premier plan et jouit d'une légitimité incontestable, il en va différemment de l'autoportrait photographique dont la place est plus réduite, la situation plus incertaine, et pas seulement parce qu'il relève d'un art qualifié de « moyen ». Il est vrai que techniquement la chose est difficile à exécuter sans le recours à un miroir ou à un retardateur et que, sur le plan psychologique, elle peut mettre sérieusement l'opérateur en question. Si les virtuoses du 24x36 ne sont pas tous des émules ou des disciples de Cartier-Bresson, s'ils ne sont pas tous du genre à se cacher derrière leur Leica ou leur Nikon afin de guetter « l'instant décisif » pour capturer leur proie, force nous est d'admettre que leur corps n'est pour

eux qu'un trépied ambulant, un support encombrant et toujours trop visible, et que leur visage se réduit à un œil, un œil perçant, un œil envahissant, mais rivié à l'oculaire et imperceptible par conséquent. À cet usage Minkkinen ne semble pas faire exception, il ne montre guère son visage, mais sa carcasse longiligne, flexible, et dénudée, se plie docilement à des mises en scène acrobatiques où se mêle parfois de la cocasserie.

Dans la photo qui nous fait face, c'est le corps qui est transformé en visage, mais un visage fermé. Cadré en gros plan, replié sur soi, comme prostré, il forme un bloc et occupe l'essentiel de l'espace. Ce portrait est d'une expressivité brutale, d'une expressivité paradoxale, mais d'autant plus poignante que la tête ayant été pour ainsi dire avalée



Self-portrait, Helsinki, Finlande (1975) © Arno Rafael Minkkinen

par le reste de l'organisme — comme un animal qui soudain se rétracte en présence d'un danger — elle resurgit ailleurs et sous d'autres traits. Elle n'est pas là, bien sûr, elle est dissimulée, mais épaules, bras et mains lui servent de relais, ils font bonne figure. On ne sait ce que sont devenus tronc et jambes car faible est la distance entre ce grand masque de chair et le mur auquel il s'adosse ; la chose est d'autant plus déroutante que l'artiste mesure près de deux mètres. Y aurait-il un trou discrètement percé dans la cloison ?

Lucien Clergue « coupait la tête » à ses modèles, il le faisait franchement, sans fioritures, sur le vif ;

les raisons étaient à la fois esthétiques (violemment fouettées par les vagues, les pulpeuses jeunes femmes posant devant son Minolta grimaçaient d'une façon jugée par lui fort disgracieuse) et « morales » (les sourcilleux censeurs de l'époque ne toléraient pas qu'on pût apercevoir en même temps le visage et la toison pubienne) ; si Minkkinen utilise, lui aussi, son appareil comme une sorte de guillotine¹, ses motivations sont différentes, sa façon de procéder aussi, et pas uniquement parce

1 - Cf. Daniel Arasse : *La guillotine et l'imaginaire de la terreur*, Champs/Flammarion, 1987, p. 167-177, un intéressant chapitre sur ses rapports avec la photographie.

qu'il retourne toujours l'objectif sur lui-même.

Il s'est décapité en douceur, si on peut dire, mais sans rien trancher, car la tête n'est pas située hors du champ ; on soupçonne sa présence, dans la pénombre, recouverte par les bras relevés, recouverte surtout par les mains aux doigts écartés qui s'enfoncent dans la chair, comme pour se fondre en elle. Le corps lisse de l'athlète, avec ses muscles saillants et ses membres ramassés devant lui — on dirait les barreaux d'une grille —, donne à cet autoportrait effectué à l'aveugle, au double sens du terme, je ne sais quoi de sculptural. Du reste, c'est moins un visage qui surgit devant nous qu'une sorte de crâne, un tant soit peu éléphantesque, impressionnant, monumental.

Dans cette autre image, réalisée lorsqu'il suivait encore l'enseignement de Harry Callahan, son maître tant admiré, même rigueur, même perfection géométrique du cadrage, même contrôle scrupuleux de la position du corps dont la bouche béante semble appartenir à un animal vorace tout à coup surgi de l'océan pour engloutir l'opérateur, Dieu merci il est absent.

Dans son essai très succinct accompagnant *Waterline*², Michel Tournier assimilait à une page blanche les paysages dans lesquels Minkinen se photographie (peut-être en raison de la neige, souvent présente), et à un hiéroglyphe son grand corps élastique ; une comparaison peu convaincante, car tout l'art du photographe consiste à dialoguer sobrement, à jouer aussi, avec les lieux variés où il a élu domicile, maisons, forêts, lacs, rivières, bord de mer, quelle que soit la saison. Mais l'homme n'agit pas directement sur le décor dans lequel il n'est jamais que de passage, ni ne s'y installe à proprement parler — du reste, le mot décor est inapproprié —, il s'y encastre furtivement, disparaît presque en lui quelquefois (on songe au mimétisme), avec une simplicité naturelle, en dépit des contorsions, probablement douloureuses, qu'il

impose volontiers à son corps, et toujours d'une façon fugitive, juste le laps de temps nécessaire pour effectuer la prise de vue. À la longue, évidemment, Minkinen a dû modifier certaines choses dans sa manière de poser — la force et la souplesse diminuent avec l'âge, quelle que soit la sévérité de l'entraînement —, les images n'en ont pas souffert.

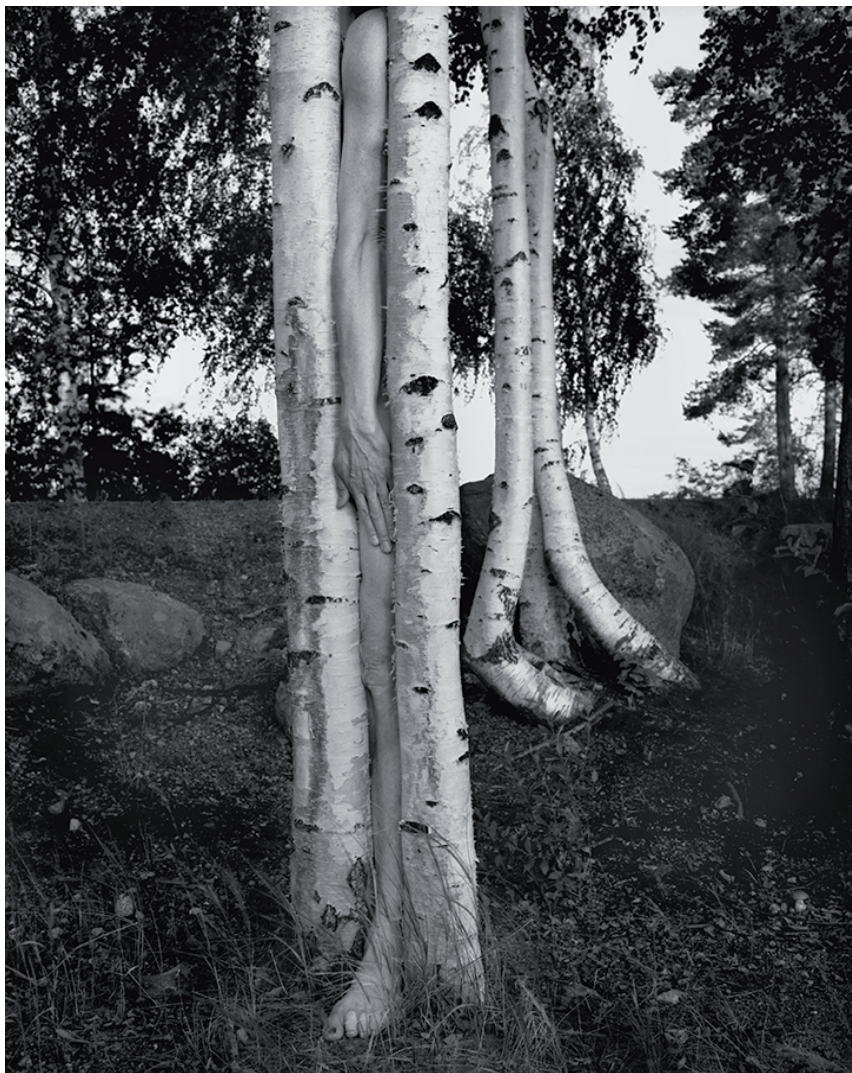
© Gilbert Pons, La Blanquié, mai 2016

Turbulences Vidéo #92

2 - Arno R. Minkinen, *Waterline*, Marval, 1994.



Self-portrait, Narragansett, Rhode Island (1973) © Arno Rafael Minkinen



Väisälänsaari, Finlande (1998) © Arno Rafael Minkkinen



Jamestown, Rhode Island (1974) © Arno Rafael Minkkinen



Colorado-(2013) © Arno Rafael Minkinen



Burnsville, North-Carolina (2013) © Arno Rafael Minkinen

L'image en mouvement

de Nikolas Chasser-Skilbeck

par Camille Laura Villet

J'ai découvert le travail de Nikolas Chasser-Skilbeck au théâtre, dans la pièce *Yerma* de Federico Garcia Lorca, mise en scène par Daniel San Pedro.

Un paysage immense – une plaine, un arbre, des nuages qui défilent, un oiseau qui passe – projeté sur le décor : une étendue de silence qui donne fond aux mots, aux bruits, au drame. Le silence nous regarde. Il nous regarde tellement qu'il nous détache. Enfin, nous devenons spectateurs, c'est-à-dire vraiment acteurs. Nous sommes dans le drame. Nous le reconstruisons de l'intérieur. Là-bas, dans l'image qui passe, imperceptiblement, c'est nous, le temps en nous qui passe. L'image, c'est du temps, nous dit Nikolas Chasser Skilbeck, du temps pur. Il s'illusionne celui qui croit voir une simple représentation de l'espace. Les paysages filmés de Nikolas ouvrent les portes de la perception. Le peintre a troqué ses pinceaux contre une caméra. Le film n'en demeure pas moins tableau par sa composition. La temporalité renouvelle simplement le sens que nous avons

décliné du mot « esthétique ». Il ne signifie plus seulement beauté mais patient éveil à l'essence fluctuante des choses.

Longtemps, je me suis demandé ce qu'apportait l'art vidéo à l'art, à la photographie, à la peinture... au cinéma. Était-ce simplement une affaire de mode, d'époque ? La technique vidéo existant, le vidéaste nécessairement devait exister. Non, toute technique relève, en réalité, d'une disposition de l'être. En ceci, j'ai eu de la chance de découvrir le travail de Nikolas au théâtre. M'était, sans que je m'en aperçoive d'emblée, livrée une clé. « *All the world's a stage, And all the men and women merely players...* »¹ Le monde est un décor, un théâtre... Sur le continuum de la vie, incessante, passante, changeante, le monde, notre monde est un décor, une scène de théâtre sur laquelle nous faisons notre

1 - Shakespeare, *As you like it*, Acte II, scène 7



Dreamin of Trees, installation © Nicolas Chasser-Skilbeck & Arthur Zektouni

cinéma. L'art vidéo de Nicolas Chasser Skilbeck est une réflexion sur tout cela, un retournement : une prise de conscience décisive. L'homme, dans l'œil du vidéaste, a abandonné sa naïveté.

Entre 2012 et 2013, il est invité en résidence au MAC/VAL (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne). Il élabore à cette occasion deux projets : un projet de recherche auquel il mêle les élèves du lycée Adolphe Chérix de Vitry sur Seine ; un autre, *Dreaming of Trees*, en collaboration avec le plasticien sonore Arthur Zektouni, où la ville réelle devient la scène de son installation. La vidéo, réalisée à partir d'images filmées dans la cour du lycée et d'incrustations d'une danseuse préalablement filmée sur fond vert, est projetée sur le bâtiment du Génie Civil du domaine de Chérix. Le geste créateur se superpose au geste

de la Création. Nous en révélerait-il le mystère ? La projection modifie l'espace urbain, oblige le spectateur à faire attention à ce qu'il traverse d'ordinaire sans le voir.

Scandant le mouvement ininterrompu de la vie, notre réalité ne serait-elle qu'une projection, image par image ? Notre œil qu'une caméra et un vidéoprojecteur qui créerait le monde du fait même de le regarder ? Et ce que nous appelons le temps ne serait-il que la conscience de cette scansion, dont la naissance indique le point de commencement, la mort, le point d'arrêt ? Questions vertigineuses que l'enfant se pose : C'est quoi la vie ? Et la mort ? On va où quand on est mort ?... Questions que Nicolas semble n'avoir jamais quittées. Questions qui traversent de part en part son travail visuel, comme si seulement voir n'était

plus possible... comme si l'homme était toujours en attente de voir, comme s'il n'avait encore jamais vu. Et pourtant je ne dirais pas que ses œuvres relèvent d'une conquête sur le visible ou l'invisible. Dans une vidéo comme *The Mountain*, réalisée en 2015, il utilise la technique de la soustraction initialement conçue pour insérer une image dans de la typographie. Ce procédé fait apparaître le décalage d'une image à une autre. La technique même du mouvement cinématographique s'en trouve dévoilée. L'illusion est brisée. A la beauté surréelle des couleurs – derrière la crête dessinée par la montage, entre les nuages, un ciel d'un bleu trop vif, entre les ombres un jaune trop doré – s'ajoute l'étrangeté d'une temporalité que notre regard ne peut pas reconnaître. Nous est donné le choix : entrer dans la temporalité du déroulement de la vidéo et se laisser, par elle, enseigner, plus exactement initier... ou bien détourner les yeux, passer notre chemin. À la photographie, le vidéaste ajoute le mouvement, au cinéma, il ôte la narrativité. L'histoire est d'ordinaire ce qui captive notre attention et nous permet a posteriori de prendre conscience du temps qui passe. Mais ce temps-là est encore factice, de l'ordre d'un artifice de l'œil qui s'habille de lumière pour nous faire advenir à la réalité. Déshabiller l'image de la narration, ce n'est pas l'immobiliser, c'est au contraire, dans le travail de Nikolas, la rendre au mouvement pur de la vie, au risque de l'ennui. Dans *The Mountain*, il ne se passe rien. Le mouvement des parapentistes, minuscules mouches dansant à flanc de montagne, ne suffit pas à rendre l'œuvre intéressante. L'œuvre n'a rien à nous apprendre. Elle peut faire vivre, à qui le désire suffisamment, une expérience réflexive, à rebours, une défaite de l'objectivation et de l'interprétation.

À l'âge de 12 ans, Nikolas se met à filmer ses jouets et se forme à toutes les techniques image par image. A raison de 25 images par seconde, il pénètre la magie de l'animation. Comment rendre à la vie

ce qui est mort ? L'animation est pour lui, d'abord, réanimation. Comment reconduire au mouvement de la vie ce qui s'en est échappé, en tombant dans l'objectivité ? Il y a là un fantasme – quel enfant n'a pas rêvé de voir s'animer les habitants de la maison de poupée et les voitures du garage à étages ! – qui perdure chez Nikolas, au-delà de l'enfance. Sont-ce ses parents qui l'introduisent à cette problématique sans fin ? Son père est collectionneur d'affiches, sa mère, ancienne danseuse étoile devenue peintre. D'un côté l'image, de l'autre le mouvement. D'un côté la photographie, de l'autre le cinéma. Plongé dans l'« inquiétante étrangeté » du différent, il lui faut relier ce que notre entendement a délié.

L'anglais dit « to shoot a picture ». Le verbe « to shoot » signifie aussi « tirer avec un revolver ». Le français, quant à lui, dit « prendre une photo ». L'objectif capture, dans les deux cas, la réalité, qu'il la tue avec une arme à feu ou la fasse prisonnière. La question de sa résurrection ou de sa libération, ce qui est d'ailleurs la même chose, se pose invariablement à l'artiste. En 2012, lors d'une résidence dans les laboratoires pharmaceutiques Chemineau, Nikolas réalise une vidéo de 18 minutes intitulée *Cheminement(s)*. La caméra, immobile, ou presque, capte le mouvement répétitif des machines. Ce sont comme des tableaux qui se succèdent. Certains frôlent l'abstraction, au sens où ils ne sont pas identifiables. Et quand bien même ils le sont, ces chaînes de production, destinées à assurer notre santé, sont, par la répétition, rendues absurdes, vaines. L'important n'est pas là, dans l'objet produit. Notre attention glisse ailleurs. Mais où ? Parfois, dans le reflet des parois de verre, on devine la vie du laboratoire. La vie, ce que nous appelons la vie, est comme expulsée à l'extérieur de l'image, de l'autre côté du miroir. Mais de quel côté sommes-nous ? *Cheminement(s)* est une réflexion au sens propre, pas intellectuelle, au sens d'une captation dans le reflet de l'œil d'une caméra du mouvement



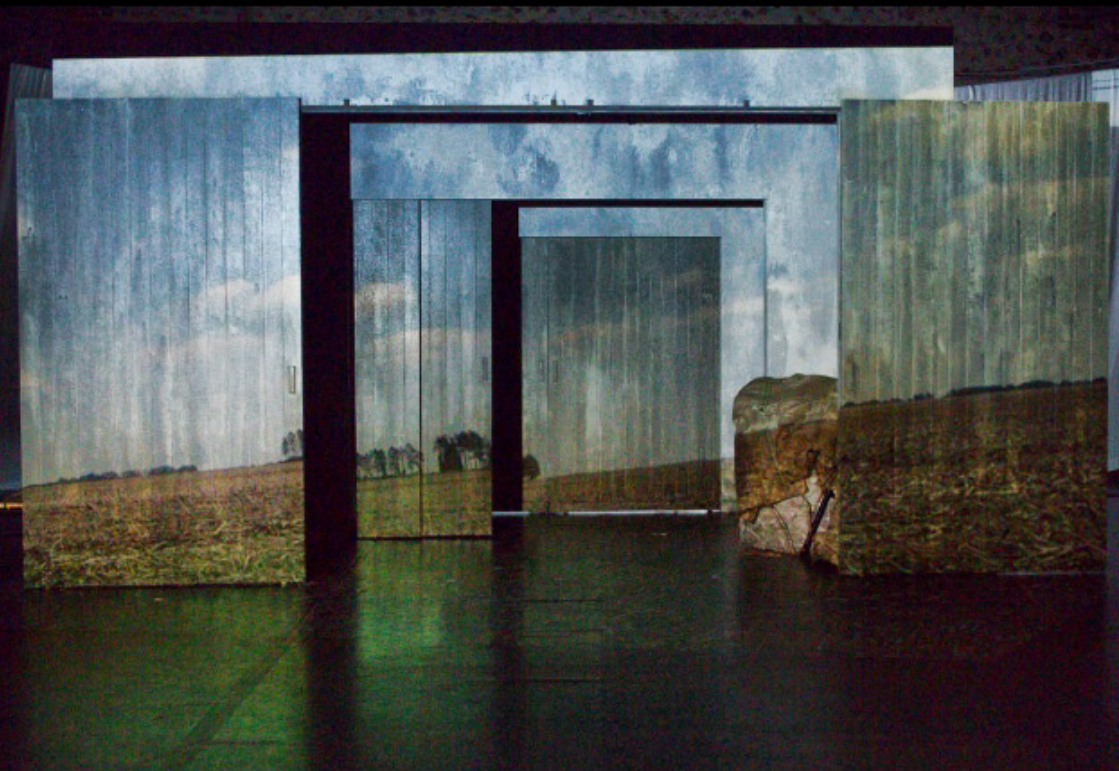
The Mountain © Nikolas Chasser-Skilbeck

mécanique de notre réalité technicienne. Cette réflexion ne lui est pas spécifique. Dans un article intitulé *Le sentiment dépassé de la répétition*, Pierre Fresnaut-Deruelle a décelé d'indéniables liens de parenté entre *Cheminement(s)* et d'autres œuvres du 20e siècle, que ce soit *Les temps modernes* de Chaplin ou l'affiche réalisée par Fernand Léger pour le film *L'inhumaine* de Marcel L'Herbier. Ce qui caractérise la vidéo de Nikolas, c'est d'imposer, à rebours du mouvement des machines, la lenteur, voire l'immobilité et de nous reconduire au silence. Silence habité par la musique suggestive d'Arthur Zerkouni avec qui, à nouveau, l'alchimie opère. Le son accompagne la traversée. Je me laisse absorber par l'image, capter par elle, mourir au désir de vouloir la comprendre. Je m'aperçois résister à la tentation de vouloir la saisir.

Est-ce sa passion pour le cinéma japonais et notamment celui d'Ozu et de Kurosawa qui conduit, pas à pas, Nikolas Chasser Skilbeck à cette épure de l'image ? Epure ne signifiant ici ni déconnexion avec la réalité ni simplification mais, bel et bien, reconduction à l'essentiel, à ce qui ne se laisse ni

décrire, ni saisir mais qu'il appartient à l'artiste de suggérer. Travail de vigilance et de patience qui demande à son spectateur pareille disponibilité. L'art vidéo de Nikolas est une mise à l'épreuve du temps jusqu'au silence. Quiconque voudrait posséder cette œuvre, s'en emparer, s'en verrait aussitôt privé. L'art vidéo répond bien de cette humilité du regard. À l'ère du numérique et de la reproductibilité, il questionne plus qu'aucun autre la notion de possession... et donc de narcissisme. La réflexion va jusque là.

Lorsque Nikolas m'a demandé si j'accepterais d'écrire une présentation biographique de son travail, je pensais pouvoir, simplement, égrainer quelques dates et les étoffer d'impressions. Mais la rencontre avec une œuvre relève toujours d'un effacement du temps chronologique au profit du temps de l'œuvre elle-même. Se joue ce qui se joue, dans l'instant, reflet de courants profonds, pas toujours conscients, effets de résonances. J'ai été captée par certaines images, incapable de m'en détourner pour en mentionner d'autres et pouvoir nommer trois personnes qui ont pourtant



Projection video pour la pièce de théâtre *Yerma*, mis en scène par Daniel San Pedro © Nikolas Chasser-Skilbeck

joué et jouent encore un rôle déterminant dans l'élaboration du travail de Nikolas : Marie-Claude Valentin de l'Association Mode d'emploi qui l'a lancé, Christophe Domino, qui lui fut un mentor, Farid Rahmouni, ami de très longue date et surtout danseur fétiche, si familier du cadre de la caméra qu'il sait habiter l'espace en fonction d'elle. Si le travail du vidéaste peut sembler solitaire et contemplatif, voire méditatif, entraînant le spectateur dans son sillon, c'est aussi un travail collaboratif, impossible sans ce fin maillage de reconnaissance réciproque. Nikolas voulait aussi faire entendre cela et, avec la pudeur qui le caractérise, remercier ceux qui l'accompagnent.

La transition numérique

Transcription par Élise Aspard

Table ronde - VIDEOFORMES 2016

19/03/16 - Maison de la culture, salle Boris Vian, Clermont-Ferrand

Les mutants

Transmedia /crossmedia : une évolution des paradigmes de la représentation des contenus et de leur diffusion.

« Quand on proclama que la bibliothèque comprenait tous les livres la première réaction fut un bonheur extravagant mais... » (Jorge Luis Borges)

« Translittératie : habileté à lire, écrire et interagir par le biais d'une variété de plateformes, d'outils et de moyens de communication, de l'iconographie à l'oralité en passant par l'écriture manuscrite, l'édition, la télé, la radio et le cinéma, jusqu'aux réseaux sociaux » (Sue Thomas, universitaire britannique).

« With the web, writing has met his photography » (Goldsmith en tête de son Uncreative writing).

Partenariats et remerciements :

Le Transfo (Art et culture en région Auvergne)

La librairie des Volcans

Le Service Université Culture (Université Clermont Auvergne & associés)

L'Université Blaise Pascal (UBP) de Clermont-Ferrand

Bibliiauvergne : Centre Régional de Formation aux Carrières des Bibliothèques, du Livre et de la Documentation

Les « Hauts parleurs », master 2 conduite de projets culturels livre et multimédia, de l'UFR LLSH, Département des métiers de la culture de l'UBP

ISCC Auvergne : l'Institut des Sciences de la Communication du CNRS.

Introduction¹

Les débuts qui ont présidé à la constitution de cette table ronde tournaient autour de la question du livre et de la transition numérique au regard du précédent de l'aventure mal préparée et donc mal aboutie du « disque », du support matériel de la musique,... des nouveaux paradigmes qui s'élaborent. Finalement la thématique a été élargie à toutes formes de productions de contenus sur les réseaux numériques, notamment avec l'idée d'archivage, de la collection en art contemporain avec Virginie Pringuet. Quels sont les moyens de transmission de l'information aujourd'hui ? Comment ces contenus sont représentés ? Comment sont-ils diffusés ? La nature de la création a-t-elle évolué et comment, et pour en revenir au livre, la librairie telle qu'on la connaît va-t-elle devenir une rareté précieuse ? Voici quelques-unes des questions que les porteurs de cette table ronde avaient en tête de poser.

Mais revenons en premier lieu sur le titre et les termes qui y sont associés.

Transmedia /crossmedia : une évolution des paradigmes de la représentation des contenus et de leur diffusion.

Transmedia (les medias se traversent) / *crossmedia* (les medias se croisent) : les supports sont multipliés. On assiste à des phénomènes d'**hybridation**. Pour preuve, les *livres sonores* chez Tana Editions ; *L'Espresso Book Machine*

1 - Pour montrer que nous sommes dans l'air du temps, nous pouvons citer le colloque international *Écrire, éditer, lire à l'ère numérique, Design et innovation dans la chaîne du livre*, organisé par PROJEKT (Université de Nîmes) et Carré d'Art Bibliothèques (Ville de Nîmes), en partenariat avec Actes Sud et Forum des Débats, les 12 et 13 avril 2016 à Nîmes (Gard). *Cit. in* Complément d'objet 364 du 1er avril 2016, Lettre électronique du développement culturel du ministère de la Culture et de la Communication, www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Complement-d-objet, mail Evelyne Ducrot SUC du 4 avril.

(EBM) à la librairie de la Sorbonne qui délivre un tirage en cinq minutes d'un ouvrage (à cet égard la bibliothèque sera-t-elle le dernier rempart à l'existence du livre papier ?) ; ou la récente initiative de la maison d'édition Short Édition et de son président et cofondateur Christophe Sibieude, qui a implanté dans la ville de Grenoble des distributeurs d'histoires courtes (1500 signes). « *Ce sont des ovnis dans le monde des bornes d'impression. Il n'y a pas d'écran. Ce service gratuit est offert par la ville et sera bientôt en service à la SNCF* »². « *À la différence des distributeurs de livres expérimentés outre-Atlantique, l'appareil imprime une histoire sur un petit papier, parfois de la taille d'un ticket de caisse. La poésie Vacuité, par exemple, se présente sous un ruban de 8 centimètres de large* »³. L'ancienne région Rhône-Alpes a ainsi investi sur une période de deux ans (2011-2013), 136 000 euros pour huit projets d'édition numérique. Leurs objectifs :

- accompagner l'innovation et la créativité dans le milieu littéraire.
- préparer la cohabitation entre le papier et le numérique.
- accompagner les acteurs de l'édition dans l'évolution technologique.

Les expériences de lecture sont réinventées. On parle de lecture non linéaire, de **livres augmentés**

2 - « *L'idée nous est venue devant un distributeur de barre chocolatée et de boissons (...) Ces bornes délivrent gratuitement et à la demande un ticket papier sur lequel l'utilisateur peut lire des nouvelles, des BD courtes ou des poèmes que l'on retrouve aussi sur notre plateforme communautaire. Cette dernière met en avant 5.000 auteurs et compte déjà 140.000 abonnés* ». <https://www.actualitte.com/article/zone-51/a-grenoble-short-edition-seme-des-distributeurs-d-histoires/61031>

« *Cette initiative a le soutien de nombreux auteurs français dont David Foenkinos, Alexandre Jardin (...) Francis Ford Coppola, lui-même, en fait la promotion chez lui à San Francisco (...) Il faudrait dupliquer le concept à l'Histoire ?* ». Arte Émission 28 min du 12 février 2016.

3 - <https://www.actualitte.com/article/zone-51/a-grenoble-short-edition-seme-des-distributeurs-d-histoires/61031>

(par la vidéo, le son, l'animation...), mais aussi de **nouvelles formes d'écriture**, d'écritures émergentes... Quelles sont ces écritures ? Pour certains la culture du *tweet* et de ces 140 caractères est beaucoup plus innovante que bien d'autres animations en réalité augmentée ? Certains, certes encore peu nombreux, s'y essayent pourtant. On peut citer les **éditions Mnémos**, dirigées par Frédéric Weil à Lyon⁴. Deux titres de livres numériques augmentés en *Fixed Layout* ou « web livre comme nous aimons l'appeler »⁵ sont ainsi sortis en 2013 et 2016. L'un, *Kadath : le Guide de la Cité Inconnue*⁶ rend hommage à l'écrivain américain Howard Philip Lovecraft ; l'autre *Un an dans les airs : Voyage extraordinaire dans la cité volante*⁷, est tiré de l'œuvre de Jules Verne. Ils mêlent récits sur livre papier et tablette dans une **version interactive entre l'e-book et le jeu vidéo**. Qu'en penser ?

Pour ce qui est du **livre** : quelles peuvent être les évolutions d'un objet que certains qualifient de *parfait* ? (Umberto Eco et Jean-Claude Carrière. *N'espérez-pas vous débarrasser des livres* en 2009⁸). Le facétieux Umberto Eco se posait ainsi la question : « *entre un objet éternel et un objet périssable, pourquoi choisirais-je le second ?*⁹ ». On

4 - <http://www.rue89lyon.fr/2013/10/20/frederic-weil-editeur-lyon-quelque-part-entre-ebook-jeu-video/>

5 - Mail de Mr Weil éditeur du 25 mai 2016.

6 - De Raphael Granier De Cassagnac, David Camus, Mélanie Fazi, Laurent Poujois, et Nicolas Fructus (illustrateur).

7 - <http://www.unandanslesairs.com/>

8 - Entretiens menés par Jean-Philippe de Tonnac, Grasset, octobre 2009, 342 p.

9 - Preuve scientifique s'il en est « *le livre dure au moins 500 ans ; aujourd'hui une clé USB a une espérance de vie d'à peu près cinquante ans. Qui est le plus périssable ?* ». « *J'utilise l'ordinateur mais j'imprime* ». Il y a un besoin de « *réenregistrer en permanence* ». Propos d'Umberto Eco. <http://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/umberto-eco-lire-est-un-moyen-de-prolonger-sa-propre-vie?xtmc=eco%20umberto&xtnp=1&xtcr=7>

en revient toujours à la question de l'obsolescence numérique.

Transmedia /crossmedia : une évolution des paradigmes de la représentation des contenus et de leur diffusion.

De quels changements de paradigme parlons-nous ? Ils sont au moins de trois ordres :

1/ La mise en commun de données exponentielles (le *Big Data*) et les échanges possibles autour de cette production d'informations ne se font plus verticalement mais horizontalement. Avec le monde numérique, on passe d'une organisation des échanges qui fut séculairement « verticale » (du haut vers le bas), à une **organisation horizontale** (la gestion est faite par le plus grand nombre, la communauté)

2/ On assiste à deux changements : **changement du contenant**, du support ; **changement du contenu** qui devient un flux continu (Cf. l'analyse de Roger Chartier, historien et professeur au Collège de France). Nous reviendrons plus amplement sur la question du contenu au cours des discussions, mais parlons ici du contenant. Un des problèmes soulevés par Lionel Maurel lors de la journée *Publier à l'heure digitale* organisée par Bibliauvergne le 29 février 2016¹⁰ et que je n'avais pas conscientisée jusqu'alors, est la suivante : **ce qui est légal avec le support papier (un bien), ne l'est plus avec la donnée numérique (un service)**. Il donnait l'exemple et jouait même la scène du don, de l'échange, du prêt, de la revente, du legs... Je parlais en introduction de livre numérique augmenté mais on pourrait se demander si l'expression plus juste ne serait pas celle de **livre diminué**. Rappelons que « *juridiquement, un livre*

10 - <http://crfb.univ-bpclermont.fr/publier-lheure-digitale-silvio-lorusso-et-lionel-maurel>

numérique *n'est pas un livre*¹¹ et que de ce fait la TVA est plus cher »¹². Se pose la question du livre comme **bien commun** de l'humanité ; le livre comme mémoire commune.

3/ Lire c'est à la fois de l'ordre de l'intime mais aussi du collectif (notion de partage) (Lionel Maurel). Or certains s'interrogent sur une consommation solitaire de tout (film, série...) et de la désertion (ou pas) des salles. On n'est plus physiquement ensemble, dans un même lieu. Ce n'est pas un jugement mais un fait qui peut être discuté ou pas. Après tout pourquoi pas mais qu'est-ce que cela change ?

L'image que l'on a d'internet reprend l'idée de la **bibliothèque universelle** de Kurd Lasswitz qui fut reprise par l'écrivain Borges avec la bibliothèque de Babel en 1941.

Quels en sont les espoirs ? Celui d'un **accès universel aux savoirs et à la beauté**.

Quelles en sont les peurs ? Etre noyé dans la masse. « *Quand on proclama que la bibliothèque comprenait tous les livres la première réaction fut un bonheur extravagant mais...* », très vite les livres très précieux étaient introuvables car perdus dans l'immensité des productions jugées insignifiantes (Jorge Luis Borges).

Enfin ayons en tête que **l'information est un marché**. Que penser de la conversion électronique

de millions de livres de Google¹³ ? A-t-on raison d'affirmer que si le monde de la musique a été frappé de plein fouet, et peine à s'en remettre, le monde du livre semble en revanche avoir pris en compte les potentialités techniques mais aussi les écueils que leurs prédécesseurs dans ce domaine ont pu rencontrer ? Il y aura un avenir mais quel sera-t-il ?

Je me tourne vers notre premier intervenant.

Lorenzo Soccavo est chercheur associé au programme de recherche « Éthiques et Mythes de la Création » à l'Institut Charles Cros¹⁴ et conseiller indépendant en prospective du livre de la lecture et de l'édition à Paris. À ce titre il intervient régulièrement comme conférencier, enseignant ou formateur, au service de tous les professionnels du livre et de la lecture, de l'édition francophone imprimée et numérique. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont : *Les Mutations du Livre et de la Lecture* (2014), *De la bibliothèque à la bibliosphère* (2011) et *Gutenberg 2.0, le futur du livre* (2007). Il est l'auteur d'un blog sur la prospective du livre¹⁵ et son projet Bibliosphère est membre du Collectif l'3Dim, l'incubateur 3D immersive¹⁶. Plusieurs de ses prototypes de médiation numérique et de la lecture dans le Métavers sont développés sur la plate-forme web 3D immersive EVER [Environnement Virtuel pour l'Enseignement et la Recherche] de l'université de Strasbourg¹⁷.

Il va revenir sur une notion à laquelle je n'ai pas fait référence dans mon introduction, celle du **point du vue du lecteur**. Il va prendre comme

13 - Propos de Sergey Brin, l'un des cofondateurs de l'entreprise : « *Il y a une fantastique quantité d'informations dans les livres. Souvent, quand je fais une recherche, ce qui se trouve dans un livre est cent fois au-dessus de ce que je peux trouver sur un site électronique* ». En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/idees/article/2009/10/26/l-avenir-numerique-du-livre-par-roger-chartier_1258883_3232.html#xwBX8gDHZqpU4k80.99

14 - <http://www.institut-charles-cros.eu/>

15 - <http://prospectivedulivre.blogspot.fr/>

16 - « *Je parle parfois de web 3D immersive pour signifier que ce n'est pas le web, mais, cette 3D là qui est immersive, par rapport à la 3D subjective par exemple* ». Lorenzo, Mail du 12 mai 2016.

17 - <http://www.ever.unistra.fr/Missions>

11- Pour autant la BNF indique que le livre numérique est aussi sujet au dépôt légal. Paradoxe ? http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal/a.dl_livres_mod.html

12 - La France combat cette idée. Lionel aussi ! Journée du 29 février 2016 à la MSH Clermont-Ferrand.

focale la question soulevée dans notre appel à contribution sur la *transition numérique et l'image des mutants que nous sommes devenus ou que nous sommes appelés à devenir*. Pour ce faire vous allez vous appuyer sur les retours de vos propres expériences, notamment celles autour de la lecture et ce que vous appelé « le voyage intérieur du lecteur »¹⁸. Ce voyage est en lien avec votre expérience d'écriture sérialisée sur Wattpad ; @wattpad qui est une plateforme d'autopublication conçue pour le partage d'histoires au fil de l'eau, sorte de *Youtube de l'écriture* pourrait-on dire¹⁹. Nos questions : **comment devenir un fictionaute ? Et ce serait quoi un lecteur mutant ?** Je vous laisse la parole.

Lorenzo Soccavo : Merci. Je vais centrer ma présentation autour de deux parties ; la *première*, théorique et une *seconde* un peu plus pratique avec des exemples qui permettront un lien avec le réel.

[Partie 1]

Je commence par la figure du lecteur, de la lectrice ; avec l'idée du *lecteur mutant*. Même si ce postulat s'inscrit dans une futurologie, il importe de s'ancrer aussi dans le passé. Passé et futur dialoguent.

Voici l'image d'une lectrice mutante. Ce tableau date de 1475. On y voit la vierge Marie un livre à la main. C'est une *Annonciation* peinte par l'artiste italien Antonello De Messine. Le petit texte de droite retrace le parcours que nous allons faire ce matin. Nous avons l'intégralité de la toile. Cette représentation est unique (seule une esquisse antérieure du même auteur existe). C'est le seul artiste à la représenter ainsi. Si vous faites une recherche sur le web, les représentations

classiques de l'Annonciation que nous y voyons mettent le plus souvent en scène Marie et l'ange Gabriel, l'annonciateur. Certaines interprétations contemporaines sont parfois amusantes et originales, comme celle où l'on voit Gabriel endosser l'habit de facteur. Ici, elle est seule ; Gabriel où tout autre personnage en est absent. C'est unique !

Pendant des siècles l'image d'un livre représentait principalement la Bible. On peut donc supposer qu'elle *lit* la scène de l'Annonciation. En un mot, elle lit la scène qu'elle est en train de vivre.

Ce sont, en général, des scènes d'intérieur. C'est important car mon travail concerne l'espace intérieur du lecteur. Marie vit une scène que l'on a tous vécue. Son regard trahit une prise de conscience. Quelles sont les interprétations possibles ?

Gabriel est hors champ ? Pourtant elle ne regarde personne en dehors du cadre.

Gabriel est joué par le spectateur ? Pourtant elle ne regarde pas.

Non, elle prend conscience à sa lecture de quelque chose et cela enclenche un processus qui va vers une évolution, un changement. Et en effet, la lecture peut créer un nouvel espace de compréhension que l'on peut à loisir explorer, découvrir.

Prenons cet exemple : si je me dis : « *Y-a-t-il un espace en moi qui peut être pur, une partie enceinte de quelque chose de mieux, qui permet de se dépasser ? On peut l'identifier, la réifier comme étant Gabriel. Cette chose le dit à moi qui serais Marie. Je peux aussi me le dire à moi-même comme l'a fait Elisabeth sa cousine qui va voir Jean-Baptiste* ». Ainsi, je peux avoir plusieurs personnalités en moi.

Nous avons une *expérience intime* de la lecture. Marie est ici *fictionaute*²⁰ ; comme nous pouvons l'être aussi quand nous interprétons certains textes. On peut entrer dans des histoires.

Aujourd'hui, les nouvelles technologies se

18 - <https://www.wattpad.com/user/Lorenzo-Soccavo>

19 - <http://lafeuille.blog.lemonde.fr/2015/04/05/wattpad-le-youtube-de-lecriture/>

20 - Comme on parle d'astronaute, de cosmonaute...

développent, mais les liseuses, les univers 3D immersifs²¹, les casques de Réalité Virtuelle ne sont qu'anecdotiques. Ce sont de purs gadgets qui ne sont importants que pour l'industrie principalement ; mais il faut le dire les gadgets, aujourd'hui, prennent le pas sur l'innovation. Non, *la vraie mutation se fait au niveau de la grande convergence NBIC* (Nanotechnologies-Biotechnologies-Intelligence Artificielle-Neurosciences cognitives). Ces quatre notions sont typiquement dans la transversalité. Elles évoluent conjointement ; s'enrichissent les unes les autres. C'est bien à ce niveau-là qu'il y aura mutation de la lecture et du lecteur. **Le lecteur devient mutant.**

On utilise les histoires comme des « stone box », *bac à sable* en français. Ainsi, on peut tester, expérimenter en évitant tous risques d'interventions extérieures et sans déstabiliser le système.

La plupart de nos lectures se font à des niveaux différents. Ce sont des processus mentaux que nous avons acquis depuis les débuts de l'écriture.

Aujourd'hui, nous sommes à une *bifurcation*²² ; celle entre le **Trans humanisme** et le **Post humanisme** qui est moins connu. Il y a une tendance à les confondre, or il y a une voie (mais aussi voix) de l'humain et une autre des machines.

Trans : c'est aller *au-delà de l'humain*²³. À travers les NBIC se pose la question des capacités de développement de l'humain ; notamment concernant la lecture. Je parle ici de lecture du monde en général et non de lecture de l'écrit seulement. Les premiers hommes ont d'abord fait une lecture de leur environnement.

Pour être un bon futurologue, il faut également

remonter loin dans le passé.

Au commencement, il y a la cellule. Sa mission : être, exister. Pour cela, il faut être capable de décoder et de documenter, donc *lire* ! Nous sommes dans un grand processus et le livre « papier » n'est qu'une époque de cette vaste épopée du vivant.

Aujourd'hui la mutation est numérique. Pourquoi pas ? Cela répond à un vaste mouvement d'accomplissement.

Post : ce sera l'époque de la machine, *l'époque après l'humain*. Attention je ne suis pas créationniste. Je ne fais qu'évoquer des théories à savoir des « *Système d'hypothèses sous-tendant les interprétations des événements* »²⁴. Etymologiquement le « théo » de théorie est le même que celui de théologie. Ce terme désignait « *des officiants allant au temple à l'époque de la Grèce antique* ». Le créationnisme, comme l'évolutionnisme, est une théorie. On se situe dans une théorie plus évolutionniste. À quelle date, on ne sait encore ? 2030 ? 2040 ? Certains prédisent que suite à l'évolution technologique²⁵, l'homme sera dépassé comme les grands singes le furent par les hominidés. On existera toujours, mais il y aura une autre espèce.

Il est très important d'avoir ce dilemme à l'esprit car il va falloir opérer des choix. Voulons-nous être *lecteur (humain)* ou *être lu (machine)* ? Évidemment la réalité est beaucoup plus complexe car on est en général les deux. En ce moment même je suis lecteur et je suis lu ! De fait, la question sera donc davantage en quelle proportion je suis l'un ou l'autre ? Et quelle sera notre marge de manœuvre et de liberté ?

Avec le développement de toutes ces technologies, media..., de la manipulation de plus

21 - Ces univers *immersifs* existent toujours mais l'engouement a ralenti. Aujourd'hui on parle davantage des casques de réalité virtuelle.

22 - Je vous invite à aller voir Borges, Lewis Carroll, les univers parallèles, la physique quantique..., car ce sont ces logiques qui s'appliquent.

23 - Il y a donc bien toujours l'humain

24 - Larousse en ligne. Mail du 12 mai 2016.

25 - Si l'IA que nous créons est encore limitée, il y a cependant des réalisations en robotique apprenante et Intelligence Artificielle (victoire d'un ordinateur aux échecs, puis tout récemment au jeu de go ; générateur de texte...).

en plus complexe de notre environnement, l'humain retrouve son besoin de logique. *Il faut mettre les choses en récit*. Tout est discontinu comme dans les rêves. Ainsi, pour faire des liens, nous nous racontons des histoires. Tous ces grands récits, mythes, contes pour enfants, romans... sont porteurs d'une lecture à plusieurs niveaux.

[Partie 2]

Je vais partir de deux expériences :

- L'une a débuté depuis janvier 2016 et s'intitule *Le voyage intérieur*. Il s'agit d'une auto publication sur un site qui regroupe plusieurs millions de personnes sur le web. Je m'astreins à écrire un chapitre de quelques pages chaque semaine. J'espère aller ainsi jusqu'en décembre. Je signerai cette semaine le chapitre 13. Je mène une réflexion sur le voyage intérieur du lecteur. On peut s'abonner et commenter. C'est important de recueillir l'avis des autres. Je réponds toujours. Cela me permet d'enrichir et d'orienter mon propos. En effet, je découvre le chemin en le faisant. Ces écrits ont pour vocation de donner des clefs pour voyager dans la fiction ; être des *fictionnautes*. Nous en sommes à 500 lectures en 3 mois. Si vous le désirez, vous pouvez vous rendre sur le Wattpad pour plus de détails.

- La deuxième est un travail que j'ai initié depuis plusieurs années. EVER, de son nom, est une plateforme web de 3D immersif. Elle a été construite avec un logiciel libre (*open simulator*) et ressemble à un environnement de jeu vidéo. Derrière chaque personnage il y a un internaute. On est devant un double de la réalité. Le campus de Strasbourg a donc été modélisé. Des chercheurs et enseignants viennent y donner des cours ou proposer des projets. Les miens sont au nombre de trois (1/ une librairie 3D du futur ; 2/ une méta-bibliothèque numérique universitaire ; 3/ un méta-café littéraire). L'expérience d'aller sur le site web d'une librairie

n'a rien à voir avec le fait d'y aller réellement. Ici on peut se connecter dans ce monde double et donner des rendez-vous, rencontrer le libraire. J'avais aussi un autre incubateur où je donnais des conférences. On aurait très bien pu le faire ici avec un auditorium virtuel couplé à la salle ici. À l'époque nous avions beaucoup de gens du Québec et après nous être entendus sur les horaires, nous pouvions être ensemble et discuter bien qu'à des milliers de kilomètres. Cela ouvre un horizon. On voit ici une image du théâtre de l'Adret²⁶. Ce dernier a été fondé par deux comédiens qui proposaient des projets de lecture nomade, de théâtre promenade sur les bords de la Saône. On a reproduit ici virtuellement l'environnement. Il y avait une quinzaine de participants à la fois virtuels et bien réels (avec notamment Nathan qui est dans la salle aujourd'hui) et qui venaient de divers continents (USA, Italie, Tel Aviv, Québec...). On a alors passé un pont, longé le quai ; on est monté dans une péniche comme on l'aurait fait dans la réalité. Ici, on me voit en train de faire la planche dans une grande bulle d'air remplie d'eau et suspendue dans le ciel.

Je termine avec l'image d'une montgolfière comme métaphore du lecteur.

Elise : Merci Lorenzo. Notre second intervenant est une intervenante, **Virginie Pringuet**. Virginie Pringuet est programmatrice/curator dans le champ des arts médiatiques et de l'art contemporain depuis 1997 et « **data curator** » depuis 2011. Mais qu'est-ce donc ? De Montréal à Paris, en passant par Lille et Nantes, elle s'est impliquée dans de nombreux projets *in situ* tels que Silophone (Montréal), Nuit Blanche (Paris, 2002, 2005, 2013), Lille2004, Estuaire (Nantes-Saint-Nazaire, 2007 et 2009). Elle est conceptrice du projet *Atlasmuseum*²⁷, atlas sémantique des œuvres d'art dans l'espace public, et est doctorante en Esthétique et Humanités numériques à

26 - <http://www.theatre-adret.fr/>

27 - www.atlasmuseum.net (site Wiki) - www.atlasmuseum.org (site d'information sur le projet Atlasmuseum)

l'Université Rennes 2²⁸. Je rapprocherai ton travail de celui présenté lors de la journée Bibliauvergne de l'artiste **Silvio Lorusso** qui explore et questionne l'archivage, la mémoire. Il travaille notamment sur le Post-Digital Publishing Archive (avec une dimension tournée, il me semble, davantage vers le livre d'artiste). Quelques questions : qu'est-ce qu'Atlasmuseum ? Pourquoi l'art contemporain peine-t-il à s'emparer de ces outils numériques ? Quelles sont les problématiques actuelles (droits d'auteur notamment) ?

Virginie Pringuet : Je viens de l'art contemporain. J'ai notamment participé à des festivals cinéma et vidéo notamment au Canada. Je remercie de fait tout particulièrement VIDEOFORMES de m'avoir invitée. Je pourrais me définir entre autres comme « curator ». Le mot de *curator* est un peu obscur. Ce terme est en croissance exponentielle. Il fait partie des *buzz word*, avec un pic dans les années 2012-13. Lié au monde de l'art, il a fini par migrer dans le monde numérique. Bien que lié au métier de commissariat, il n'a pas le même statut officiel. Dans le monde numérique son sens est un peu différent. Il est concomitant du phénomène d'*infobésité*, de démultiplication des données, de l'importance de plus en plus grande donnée aux blogueurs. La *curation de contenu* consiste à *curater* des contenus déjà existants ; à la manière d'un montage textuel sur le web ; notamment du web profond (celui qui ne ressorte pas forcément des moteurs de recherche). Je me suis donc tournée vers le commissariat d'œuvres *in situ*, c'est-à-dire inscrites dans l'espace public. La question de la documentation historiographique - notamment celle de la commande publique²⁹ - me taraude tout particulièrement. La notion d'espace public n'est pas fixe. Elle évolue. Tout comme l'œuvre qui est plus ou moins pérenne. Je rejoins la problématique du musée *hors les murs* efficient dans les années 60 au moment du rapport de l'institution avec

le land art ; et les travaux de Rosalind Krauss³⁰. Hier comme aujourd'hui il est question d'art et de politique.

J'ai de nombreux points communs avec ce que vient de dire Lorenzo.

Ces œuvres sans musée n'intéressent que peu les historiens de l'art. Leur principal défaut est d'être un art politique. Depuis les années 80, on assiste cependant à un renouveau. L'œuvre, livrée au regard de tout le monde, participe à la réflexion du lien entre art et citoyen. C'est après avoir travaillé avec des artistes que l'idée d'en écrire l'histoire a germé. Je suis inscrite à l'université de Rennes 2 au département *Esthétique et Humanités Numériques*³¹. Je viens vous présenter le projet **Atlas muséum**. C'est un clin d'œil à l'historien de l'art **Aby Warburg** (1866-1929) et à son **Atlas mnemosyne**. Il s'agit de regarder les œuvres comme des plantes dans un musée de science naturelle. On étudie à la fois l'œuvre dans son environnement (en avoir une *lecture rapprochée*) et on crée un outil en en permettant l'inventaire (et d'en avoir ainsi une *lecture à distance*). On peut alors faire des liens entre les œuvres suivant leur description, leur lieu d'implantation. Comme pour toute œuvre d'art, le contexte compte tout autant que l'œuvre elle-même.

[image] voici un exemple d'une planche de cet atlas. Pêle-mêle on y voit une œuvre de Land art du sculpteur américain Robert Smithson, *Spiral*

28 - Elle s'inscrit dans l'école doctorale « Arts, Lettres, Langues » et l'unité de recherche « Arts : pratiques et poétiques ».

29 - Seul moyen pour l'état de financer directement des œuvres.

30 - Critique et théoricienne américaine, professeur à la Columbia University de New York.

31 - Ce mouvement international vise à échanger des outils, notamment informatiques, et des méthodes entre disciplines afin d'avoir une méthodologie outillée. Par exemple faire de l'histoire de l'art à l'aide d'un outil archéologique ; et rendre ainsi les disciplines un peu moins figées. C'est une approche complémentaire de votre discipline.

Jetty³² ; une anamorphose de Felice Varini³³ *Suite de Triangles* dans le port de St Nazaire³⁴ ; les vitraux de Soulages ; une fausse tour du japonais Tatzu Nishi à Cordemais intitulée *Villa Cheminée*³⁵.

J'ai commencé en 2011. Il y a aujourd'hui des milliers d'œuvre. Il y a beaucoup d'histoires mais pas d'historiographies ; peu de livres ou alors des publications locales pour faire la promotion du site. L'inventaire du ministère de la culture n'est que partiel et peu accessible au chercheur et encore moins au public. Or j'avais besoin de matière première. Le projet était donc de créer une base de données type wiki. S'appuyer sur cet outil puissant, ouvert et contributif c'était s'assurer d'avoir dès le départ une grande communauté³⁶. Ce site wiki est doté d'une extension sémantique. Le web sémantique est le web d'aujourd'hui. C'est une des pistes proposée par Tim Berners-Lee, un des fondateurs du réseau. Il s'agit, non pas d'un web de documents (web social 2.0) mais d'un web de données.

Lorenzo : Cette idée me parle tout à fait. On est dans un vaste espace commun et en expansion : le NUMERIQUE. Il faut cependant prendre garde quand on utilise ce terme à tout ce qu'il y a derrière en germe, en action de germination. Or on a du mal à concevoir l'arbre ; cette plante vivante qui pourrait en émerger. Tout est outil. Pour refaire le lien entre *trans* et *post* :

32 - Œuvre située dans l'Utah, certaines parties ont parfois disparues suivant l'œuvre de la nature, du lac salé en particulier

33 - Artiste suisse qui crée des illusions d'optique grandeur nature.

34 - On ne peut embrasser l'œuvre dans son ensemble que d'un seul point de vue. [http://publicartmuseum.net/wiki/Suite_de_triangles_\(Felice_Varini\)](http://publicartmuseum.net/wiki/Suite_de_triangles_(Felice_Varini)). Mail du 19 mai 2016.

35 - [http://publicartmuseum.net/wiki/Villa_chemin%C3%A9_\(Tatzu_Nishi\)](http://publicartmuseum.net/wiki/Villa_chemin%C3%A9_(Tatzu_Nishi))

36 - Wikipédia est né avec le web.

- soit ce sont des outils, à l'image il y a fort longtemps du silex biface qui permet de produire des connaissances et de faire avancer, évoluer notre espèce (*trans*).

- Ou on laisse cet *open data* en perpétuelle expansion, comme une sorte d'auto organisation presque vivante même si elle n'est pas de nature biologique ; avec un possible dépassement de l'humain (*post*).

Le mot *réification* ne veut pas dire rendre réel mais « *discerner dans un environnement de données des éléments qui, bien qu'en apparence disparates, ont des atomes crochus* ». On les assemble, on les ordonne dans ce chaos et on arrive à une structure identifiée. C'est ce qu'on fait avec un roman d'initiation. Prenons l'exemple de *Crime et châtiment* de Fyodor Dostoyevsky : on retrouve un écho des personnages en nous ; de même que la description des pièces traduit l'espace mental du personnage qui y vit. Nous pourrions également invoquer Don Quichotte.

Virginie : J'aimerais également me mettre en lien avec le sujet de la table ronde. La *mutation* est dans l'éditorialisation. On passe des sources aux contenus et inversement. La raison du peu de publication tient certainement au fait que le papier ne saurait rendre compte du mouvement de la collection. Il serait obsolète avant même son impression. La numérisation de livres existants dans ce contexte n'est donc pas suffisante pour faire un travail d'inventaire. On voit ici mon cheminement. Je me suis appuyée sur deux ouvrages de départ édités par le ministère. En 2011, les convaincre 1/ de travailler sur ces données ; 2/ de laisser un étranger à l'institution le soin de le faire, n'a pas été facile. De nombreux freins à cela : le sujet politique est sensible ; les œuvres sont mal aimées ; il y a des questions de budget. Il y a eu surtout de grandes réticences (et il a fallu faire preuve d'un grand travail de conviction) sur les modalités techniques. Faire un site wiki signifiait ouvrir les données au public ;

faire un inventaire expert par des non experts et sous licence libre. C'était dur ! Depuis les choses ont évolué. Avec l'*open data* il y a obligation de publier les données ouvertes.

L'idée était de faire une cartographie, sorte d'instance muséale pour œuvre sans musée. On reprend la métaphore du musée (de la collection) pour la questionner. La collection peut être géographique ; thématique... Sous l'impulsion du collectif Art université culture, une enquête est menée sur les œuvres dans les universités. Le répertoire se monte aujourd'hui à 800 (1800 ?). La carte est actuellement sous Google map. Idéalement, il faudrait travailler avec Street map pour faire le parallèle avec l'éthique wiki, mais Google permet dans l'immédiat d'avoir une vue satellitaire et de zoomer.

[image] Voici *Serpentine rouge*, une œuvre située à Nantes de l'amérindien Jimmie Durham. Il utilise beaucoup les tuyaux - Histoire de conduits. Ce n'est pas sans évoquer Magritte, le surréalisme, l'architecture....

Elle est un peu à l'initiative du projet de par les difficultés qui ont été rencontrées. Et pour cause, l'œuvre est devant les établissements où sont construits les engins à propulsion nucléaire. L'idée des politiques était d'installer plutôt une œuvre sur la nature, pour masquer la réalité du site. On imagine tout à fait le discours politique sur la vertu de l'art dans l'espace public. Ici, il ne s'agit pas de glorifier mais de questionner. Du coup comment décrire ? Quel langage adopter ? (l'histoire comme information).

Ce projet permet aussi de repenser la façon de faire de l'histoire de l'art. On appréhende l'œuvre avec un réseau de référence. Cela permet d'embrasser l'ensemble. L'histoire de l'art se fait via un atlas d'images et de mots et non plus sous forme de projections duelles, le plus souvent en noir et blanc.

[Image] : on passe d'une navigation d'images à

une navigation de visualisation de données.

Aujourd'hui sont répertoriées environ 2 200 œuvres, principalement en France ; ce qui équivaut à des milliers de données.

Je reviens sur la notion de *lecture à distance*. Ce terme a été employé par le théoricien italien Franco Moretti pour son travail sur l'histoire littéraire à travers les données où comment faire une histoire des romans européens et étudier leur cycle de vie avec le Big Data. Il n'y a pas ici de visualisation de données mais des articles sur des philosophes et les liens de leurs citations entre eux. La couleur des points correspond à une même époque ; la grosseur correspondant au nombre de citations. C'est un graphe de réseau d'influence.

J'ai également en tête le travail d'Aby Warburg qui a étudié l'histoire de l'art à travers l'anthropologie culturelle. Il avait conçu un atlas Mnemosyne ; un atlas qui bougeait toujours afin de créer des liens. Les planches étaient devant sa bibliothèque. Lien entre images et textes. Le classement des livres était également très étudié. Il créait des associations entre les livres.

Le site en ligne est fonctionnel. Vous pouvez d'ores et déjà y contribuer. Il y a une application mobile qui simplifie la tâche du contributeur déjà bien sollicité³⁷. À titre d'exemple, hier j'ai pris une photo d'une série *Invader* (qui a dû venir pour le festival du court-métrage) et de la façade Est de la Maison de la culture, qui est une œuvre sans auteur. Il n'y a pas de signature. Un petit travail d'enquête va s'imposer. Les contributions les plus récentes sont visibles en page d'accueil, petit moyen de récompenser le contributeur.

On peut faire une focale sur le regroupement d'œuvres ou aller dans le détail de la notice d'une œuvre, appelée aussi info box (boîte synthétique d'information). Ce n'est pas encyclopédique. Le texte se résume à un petit synopsis de l'œuvre, à l'importance de l'œuvre et du site, plus des

données bibliographiques. Ces données sont sémantisées. Prenons l'exemple de Clermont : le tri effectué nous montre que la couleur dominante est le rouge ; qu'Ervin Patkai³⁸ a une histoire avec le site puisqu'il totalise cinq œuvres. C'est un premier outil de recherche sémantique.

Sur la question du droit.

C'est un champ de mines ! Plusieurs complications :

- l'œuvre ne tombe dans le domaine public que 70 ans après la mort de l'auteur.

- Par ailleurs il faut prendre en compte non seulement l'artiste mais aussi l'architecte et le photographe.

De fait, ce projet devrait être impossible ! Vous ne pouvez trouver d'œuvre dans wiki. Il n'y a pas en France de liberté de panorama. Cependant, cela devra changer un jour ; et de fait la loi évolue. Nous sommes ici dans la légalité après un gros travail. J'ai un contrat avec AGAGP pour 5 ans. Il faut payer tous les ans. Donc sauf si c'est à but commercial ce n'est pas viable ; mais ils le savent ! Dans l'état juridique des choses ce n'est pas adapté alors même que circulent des millions d'images sur le net. Si je prends l'exemple de Buren, je devrais lui verser 10 centimes par an. Je ne pense pas que cela va bouleverser sa vie, en revanche ça pénalise des projets de recherche ; des projets sur le long terme.

Le Big Data peut être visualisé. *Linked open data*³⁹ est une représentation graphique des données ; comment elles sont reliées entre elles. Wikipédia est au centre ; les données qui y sont produites sont rééditées sur d'autres sites. Le Web de données se structure dans un modèle de graphe RDF (Resource Description Framework). Ce modèle est destiné « à décrire de façon formelle les ressources Web et leurs métadonnées, de façon à permettre

le traitement automatique de telles descriptions. Développé par le W3C, RDF est le langage de base du Web sémantique. En annotant des documents non structurés et en servant d'interface pour des applications et des documents structurés (par exemple bases de données, etc.) RDF permet une certaine interopérabilité entre des applications échangeant de l'information non formalisée et non structurée sur le Web. Un document structuré en RDF est un ensemble de triplets. Un triplet RDF est une association (sujet, prédicat, objet). Le prédicat représente un type de propriété applicable à cette ressource ; L'objet représente une donnée ou une autre ressource : c'est la valeur de la propriété »⁴⁰. Pour les professionnels des musées qui seraient présents dans la salle, j'ai utilisé un CRM. Ce modèle conceptuel de référence est couramment employé dans la profession. C'est un langage qui permet de faire des collections et qui est compris aussi bien par l'humain, que par la machine. « *Le modèle Cidoc-CRM vise fondamentalement à fournir un langage commun à des gisements d'information hétérogènes et à permettre leur intégration, par-delà leurs éventuelles incompatibilités tant sémantiques que structurelles. Il s'agit donc de faciliter l'échange et la recherche d'informations dans le domaine du patrimoine culturel et de permettre aux musées de rendre compatibles leurs documentations sans rien perdre de leurs spécificités ni du niveau de précision de leurs données actuelles. Il s'agit d'un modèle sémantique qui constitue une « ontologie » de l'information relative au patrimoine culturel, c'est-à-dire une formalisation des relations qui unissent les concepts fondamentaux de ce type d'information* »⁴¹.

[image] Prenons l'exemple de la sculpture de Balzac par Rodin. Cette œuvre a été au cœur des polémiques à l'époque. C'était un véritable pavé

38 - Artiste hongrois (1937-1985)

40 - Mail du 19 mai 2016.

39 - https://fr.wikipedia.org/wiki/Linked_open_data

41 - Ibid.

dans le monde de l'œuvre commémorative. Le bronze a été coulé après la mort de l'artiste. La question se pose : s'agit-il d'une reproduction ou d'un original ?

Le langage utilisé permet de décrire les événements arrivés à cette œuvre. Cette notice pourra alors être requêtée par les musées. Cette homogénéisation qui pourrait être jugée trop normative, a cependant l'avantage de créer des liens, de pouvoir ré-aiguiller les internautes. On casse de fait l'effet silo des données du web à l'intérieur du web sémantique.

Bien que n'étant pas informaticienne, j'y porte le plus grand intérêt. Je le répète : il faut absolument utiliser ces outils en histoire de l'art et archéologie. Ils permettent une lecture critique, différente et renouvellent les disciplines.

Elise : Je cède la place et la parole à **Hortense Gauthier**. Artiste, elle mène depuis 2003 un travail poétique transmédia, dit aussi « **poésie intermédia** ». Elle nous dira en quoi cette différence terminologique a du sens. Elle explore avec **Philippe Boissard** et leur duo **HP process** les différentes matérialités de l'écriture à l'heure des technologies numériques (sonores, visuelles, plastiques, numériques, corporelles). Elle anime depuis 2004 la revue littéraire Talkie-Walkie et tous deux dirigent un centre d'art et de résidence autour de la littérature et des arts numériques à Angoulême.

Hortense : Je vais situer mon intervention et rebondir sur Lorenzo car de nombreux points se recoupent. Je pars aussi des termes de la table ronde. Trans media, cross media... ce sont des termes qui débordent aujourd'hui l'art. On les retrouve aussi bien dans la culture que dans la presse. Tout est cross media mais finalement il y a encore peu de cross production.

Dans notre duo d'artiste HP process, on met artistes numériques mais avec Philippe Boissard, qui est programmeur, on a chacun une place. De fait, je préfère parler d'**artiste inter media**. Ce terme fait référence à Dick Higgins (artiste Fluxus de la première heure), aux avant-gardes, à ces praticiens dont le croisement des medias était déjà au cœur

des préoccupations). Je préfère ne pas m'enfermer et me restreindre uniquement à la notion de numérique.

Depuis 10 ans, pour nous la question qui se pose c'est : « comment écrit-on avec le numérique ? ». Ces outils nous ont transformés. On est passé des forums aux blogs. On a fait la découverte des listes de diffusion. Tous ces espaces liés à internet ont transformé notre façon d'écrire et de lire.

On a vu l'émergence de nouveaux types de géographie numérique, de mondes infinis (type second life comme évoqué par Lorenzo). Pour nous cependant il était important aussi d'en sortir, de ne pas s'en tenir uniquement à l'écran ; mais de poser la question de l'espace, du corps et de l'interrelation entre différents media. Philippe écrit des romans ; moi des poèmes post baudelairiens comme on peut le faire quand on a 17 ans. La question du livre est donc centrale pour nous.

Nous sommes dans la lignée des avant-gardes - les futuristes notamment qui, s'ils ne possédaient pas ces outils, avaient déjà ces mêmes interrogations - ; de la poésie sonore ; du travail sur bandes magnétiques puis numériques de Bernard Heidsieck ; de l'art vidéo ; de Jean-Pierre Balpe et de ces générateurs de textes...

Les questions sont bien :

- de s'interroger sur la façon d'écrire dans ces multiples dimensions ; avec son image ; son corps ; cette forme d'interactivité
- de nous questionner sur l'hétérogénéité de la localisation à la fois ici et en connexion.

Sur la période 2010-14, le travail tournait autour du « Contact » (nom de l'œuvre), de l'écriture en temps réel. Alors que skype c'est linéaire, le tchat ouvre un espace de discussion augmenté. Après cette période de test, est venue l'idée de la rencontre amoureuse, de la rencontre à distance et l'importance de sortir de l'ordinateur

La configuration prise a été celle de deux écrans. On a hacké une Wii. Philippe l'avait ressoudée. Nous

avons donc à disposition une main interactive, sorte de prothèse d'écriture, qui nous permettait de manipuler le texte. En bougeant, nous rentrions dans l'image. **On s'immerge dans l'écriture.** Il y a eu plusieurs versions de travail, dont l'une où, muni de plein de capteurs, mon corps devenait interface. Nus, nous fusionnons avec l'écriture. Une version avec une troisième strate d'écriture a été présentée au Cube à Issy les Moulineaux. Les phrases étaient en blanc et les spectateurs (présent et sur le web) pouvaient intervenir. Avec cette écriture collective, nous voulions reproduire l'immense blabla sur le web. Mis en ligne sur un site, on voyait les textes entremêlés.

1/ On a clos cet été une résidence sur le livre numérique, avec des ateliers autour de l'écriture improvisée. À cette occasion, nous avons reçu la contribution de gens divers. L'idée serait de recréer une fiction avec ces archives de conversation. L'écriture en est un peu ambitieuse et prendrait la forme d'une conversation entre Philippe et moi.

2/ Projet plus géographique sur lequel je passe.

3/ Pour revenir à ce qui fut joué à VIDEOFORMES. On pose la question des bases de données. *Alphalab* est la version réduite d'un dispositif plus scénique avec Philippe qui manipule la technologie, moi le texte et une danseuse. La volonté est de créer une scénographie immersive avec une projection sur différents voilages qui crée un espace. D'un point de vue esthétique, on donne l'impression de pénétrer dans un espace réseau, une bibliothèque infinie. On baigne dans l'imaginaire d'une combinatoire infinie de ces données, donnée comme matière vivante. Comment recréer une anthropie de vie, que ce chaos soit lié au vivant ?

Je suis d'accord avec Lorenzo. **Oui on lit et on est lu. On code et on est re-codifié par les outils que l'on a créés.** Nous avons un lien vivant avec les machines.

Sur le *transhumanisme*. C'est une grosse entreprise qui comprend deux volets. C'est à la

fois *passionnant* et *ambigu*. De notre point de vue il importe de ne pas faire de dualité homme-machine, de dépasser cet antagonisme, cette binarité. **Ces machines sont nos créations.** Nous sommes dépassés par le big data, l'IA ; on est surveillé, contrôlé ; certes mais c'est bien le fruit d'intelligences humaines qui programment. Il y a donc des choix hautement politiques et éthiques. Comment l'art, la littérature... peuvent-ils contribuer à se réapproprier ces outils et à en faire des outils d'expansion du vivant, de nos corps. Déjouer les logiques de contrôle, de télésurveillance sont des enjeux essentiels qu'il convient de partager avec différents publics si l'on ne veut pas être absorbé par la machine ou pour être plus *juste absorbé par les logiques de pouvoir qui utilisent la machine et qui sont là bien humaines.*

Depuis 20 ans, on utilise le numérique. Il y a eu une prise de conscience forte des artistes, puis une forme de « *démystification, de lassitude voire de critique de plus en plus sévères de ces mêmes artistes vis à vis du numérique, de ses usages politiques, économiques, et même biopolitiques. Est née de cette lassitude, une envie de retrouver un rapport à la matière, de sortir de l'écran, de retravailler l'analogique, etc* »⁴² ... Les institutions sont très en retard, voire très naïves. Ces développements ne se font que pour des raisons économiques. Ce n'est pas parce que nous avons de nouveaux outils, que l'on crée de nouveaux contenus. C'est parce qu'on a des questions d'ordre philosophique, littéraire, poétique, artistique... qu'on va utiliser certains outils.

Je le réaffirme nous sommes davantage des **artistes intermedia** que des artistes numériques. S'il nous faut avoir recours dans nos prochains projets à une bûche et au vent, nous le ferons. La question ne sera pas ou plus celle des capteurs.

Sur le *dépassement de cette binarité*. Il y a des théories assez intéressantes aujourd'hui,

comme celle du *Laboratory planet*. Ce journal libre anglophone réunit des artistes et théoriciens des nouvelles technologies français comme étrangers. Une traduction va en être faite. Il y a des gens comme Bureau d'étude dirigé par Léonore Bonaccini and Xavier Fourt. Je vous conseille à cet égard la lecture de l'article d'Hélène Hesther⁴³ sur le **xenofeminisme**. C'était pour terminer et ouvrir sur le débat. C'est un collectif plus ou moins anonyme (philosophes, artistes) qui défend cette idée de **xenofeminisme**. Il ne s'agit pas d'un féminisme pour les aliens mais de dépasser les binarités ; qu'elles soient celles homme-machine ou de genre, sociale, de races... On est dans la ligne des gender studies (étude du genre, genrée).

La **nouvelle forme d'horizontalisation** opérée par les outils numérique et le web permet de nous projeter et d'agir différemment. Ainsi transformés et hybridés, nous serons capables de muter nos vies et nos corps au-delà de tout ça. On est dans la lignée de Donna Haraway sur la non dichotomie entre le vivant et la technologie. Comment se réapproprier ces outils d'écriture et de création et nous proposer des espaces de réflexion non captables par à la fois les outils de surveillance et le capitalisme actuel ?

DEBAT :

Elise : Mutation, transition... de nombreux mots ont été repris au cours des présentations et je vous en remercie. Tu as employé le terme « humanités numériques », Virginie. Ce dernier peut en effet se comprendre comme l'utilisation du numérique dans les sciences humaines ; mais on peut aussi l'envisager comme étant une réflexion et un usage humaniste, au sens de la Renaissance, du numérique. Le numérique et l'éthique. Le numérique en question.

Question de Françoise : Hortense a évoqué les difficultés avec l'institution, les réflexions avec le monde économique et politique autour de ces nouvelles technologies. Virginie peut-elle en dire un peu plus sur les relations qu'elle a tissées avec les institutions ? Quels ont été les médiateurs ? Y-en-a-t-il eu ?

Elise : J'ai en effet observé des réactions dans la salle au moment où ont été évoqués les liens *art contemporain* et *espace public*.

Virginie : Ma démarche a en effet été vécue comme un peu intrusive au départ. Quand je suis arrivée j'étais un peu connue mais pas encore en thèse. J'étais donc une citoyenne lambda. La première réaction a été du registre de la stupéfaction ; stupéfaction que quelqu'un s'intéresse à ça car : « *Ca n'intéresse personne !* ». Il y a donc eu un long travail. En 2011, ils n'étaient pas prêts à réfléchir sur ces œuvres et à ouvrir les données au public. J'ai donc porté le projet via l'association que je dirige A-Pack. L'université n'était pas partie prenante au début. Aujourd'hui les choses ont donc évolué. Je ne suis plus une menace et exposer les données n'est plus soumis à critique. À l'époque, ils avaient peur du vandalisme sur le wiki. Il a fallu répondre aux questions du type : « *il va y avoir des insultes* » / « *Il y a un historique et on peut toujours rétablir les choses* ». Ils voulaient tout sanctuariser, n'afficher aucune photo. Aujourd'hui heureusement le wiki a fait son chemin. Ils publient eux-mêmes sur le site et contribuent à créer un écosystème de données, à faire du lien. Une commande de textes sur cette forme d'art a été lancée auprès des élèves de l'école du Louvre et des étudiants de Rennes 2. Ils vont être publiés sur Atlas museum et sur Wikipédia. **Ils sont devenus proactifs.**

43 - <https://www.uwl.ac.uk/users/helen-hester>
Xenofeminism: Laboria Cuboniks
<http://laboratoryplanet.org/wp-content/uploads/2016/04/PLANETELABORATOIREn5.pdf>

Hortense : Sur la relation littérature, art contemporain, art numérique.

- Côté art : sur la relation art numérique/ art contemporain. Il faut noter que ce sont les artistes numériques qui tentent de coloniser l'art contemporain. Au risque de produire des œuvres qui ne soient plus numériques en tant que telles. Donnons l'exemple des captures d'écran.

- Côté frac : Ils achètent parfois des sites mais restent très frileux avec le numérique ; alors même qu'investir dans l'*Arte povera*, pourtant très éphémère également, ne choque personne.

Cela avait pris la forme d'une blague mais nous avions, pour notre œuvre, posé la question de la conservation. En soi, peu nous importe. On revendique totalement cette dimension éphémère. On ne peut rendre compte de l'entrelacement du dispositif par une publication. On a contacté un directeur du frac pour lui proposer le programme en pur data. La conversation bien qu'au second degré montre que ça s'ouvre, que tout le monde se questionne.

- Côté du champ littéraire : On s'est retrouvé dans la situation absurde qui consistait à résumer la littérature numérique à faire *des pdf sur des sites* ! C'est triste. Il y a pourtant des gens intelligents, qui questionnent la littérature.

Il y a encore une confusion au sein des institutions entre la création numérique et le support numérique, le medium. On retrouve également ce malentendu dans certaines universités et non pas dans toutes (des lieux comme Paris 8 ont une vraie réflexion. Leur horizon ne s'arrête pas au pdf heureusement ! Le Canada également est très ouvert. Je peux citer la revue littéraire hypermédiate *Bleu orange*⁴⁴ qui travaille sur le potentiel de création du numérique).

Pour ce qui est d'une définition de l'artiste numérique, je ferais ce distinguo. **Je ne suis pas artiste numérique car je ne programme pas.** S'il y avait une réduction à faire, elle porterait sur la question de la programmation.

- Il y a ceux qui s'emparent de la

programmation comme d'une matière ; celle avec laquelle ils pensent, ils créent, ils sculptent...

- et ceux qui en sont des usagers et privilégient le travail collaboratif.

J'aimerais poser une question à Virginie : comment tu travailles sur ta cartographie ?

Virginie : **Il faut programmer, et d'autant plus quand on est une femme !** Il faut mettre la main dans le cambouis ; faire le *dirty job*. Certains sont même dans des postures extrêmes et préconisent de coder dès le début. **Il faut avoir le langage.** Pendant longtemps, on a fait appel au technicien eh bien non ! Il faut se saisir de ces outils. Les humanités numériques c'est travailler les intersections. Je travaille avec un gros collaborateur de wiki qui habite Paris mais qui n'était pas du tout branché art contemporain. Aujourd'hui c'est un passionné et moi je code avec lui.

Elise : Vous parlez de code. Il y a un lien entre Lorenzo et Hortense ; l'un ne réduit absolument pas la lecture au texte et toi Hortense tu as cette phrase dans ta performance : « Le code est media ». Le code est une forme de communication.

Lorenzo : Ce sont des langages oui ! Il faut les apprendre. Moi je ne connais que le code alphabétique mais je souscris au fait qu'il faille apprendre ces différents langages.

Question (*italien ?*) : *Mon intervention est désordonnée car pour ordonner il me faut du temps or c'est bien la question. Vous parlez de la lecture. Lecture de quoi ? Et Pourquoi ? Ces progrès accélèrent le processus, non pas la lecture mais la production de contenus. Le temps de lecture, lui, reste le même. Ce temps est un temps libre, incontrôlé. C'est l'essence même de la lecture, sa partie révolutionnaire. On est donc en contradiction avec le numérique qui contrôle tout sauf ce temps-*

44 - <http://revuebleuorange.org/>

là. *Le livre numérique est une décision qui a été prise pour permettre de lire entre deux stations de métro. Il a une fonction de zapping, comme une déambulation dans un musée. Le temps d'évasion est en contradiction.*

Vous avez aussi utilisé deux termes : post et trans humain. Moi je simplifie : il y a l'homme libre et l'esclave ; mais pas d'une machine ; l'esclave d'autres hommes !

Lorenzo : Je suis d'accord. Nous sommes face à une bifurcation. Je fais le parallèle avec l'époque des incunables. Je ramène ici le numérique au niveau de la lecture, ce qui est une erreur évidemment grossière car tous les champs sont impactés mais si on parle de la lecture au sens large. On parle beaucoup en ce moment de l'économie de l'attention. L'attention est le point névralgique où se jouent les principaux enjeux. Sans faire de « complotisme », nous abordons la phase obscure de la mutation ; *le temps de cerveau disponible pour la publicité* comme disait l'autre. Eh oui, on le voit quand c'est gratuit, c'est qu'on est le service. Il y a un invariant de la lecture. Je vous recommande le livre *Le chant des pistes* qui traite à travers l'exemple de la culture aborigène de notre premier contact avec la lecture du paysage ; la venue de la bipédie ; du langage articulé...

Je peux revenir sur deux expériences qui montrent la singularité de la lecture et dans lesquelles les nouvelles technologies ne sont en rien une donnée nouvelle.

- 1/ Vous avez tous connu cela. L'adaptation au cinéma d'un roman que nous avons lu n'est jamais celle que l'on attendait. Cela veut dire que lorsqu'on lit sans ajouts qui orientent notre imaginaire et nous mettent sur des voies tracées, on a spontanément une *imagerie mentale* (cf. les travaux en neurosciences de l'esthétique et langage esthétique). Comme l'image projetée sur un écran ou dans nos rêves, c'est une autre

imagerie, un autre plan édifié par la conscience. On pourrait l'expliquer avec les NBIC (Nano-Bio-Intelligence artificielle-Cognition) mais pour l'instant cela reste gadget face à notre expérience personnelle vis-à-vis du livre. Proust relate ce fait dans ses réflexions sur la lecture. Durant notre enfance, notre adolescence nous avons tous été subjugués par des histoires, au point d'être immergés et de ne pouvoir arrêter notre lecture : « *Arrête de lire et passe à table !* ». Avec 20 ou 30 ans de distance, on se rend compte (Proust était fin analyste) que l'on a oublié le livre de l'époque (qui bien qu'avec sans doute peu de qualités littéraires nous captivait), mais on se souvient très bien de l'ambiance, alors même que nous étions totalement étranger à l'espace à ce moment-là. **Il y a comme une inversion très intéressante.**

- 2/ de même lorsque l'on regarde un film sous-titré. Si on plonge complètement dans l'histoire, on n'a pas eu conscience de lire un film mais d'avoir vu un film en français. Cela peut paraître très étrange mais c'est pourtant très naturel pour nous. **Le meilleur outil de lecture est le vivant !** (cf. la conférence de la scam donnée dans le cadre de VIDEOFORMES de cette année sur la nature, l'image de l'arbre)

Hortense : Je contredirai un peu ton analyse. **Pour moi, il y a clairement avec les technologies numériques une réelle modification de la lecture.**

Je prends cet exemple :

Tout en faisant des études de littérature classique, je me suis aperçue que je n'arrivais plus à écrire de façon linéaire. Cette révélation n'est pas due entièrement à l'arrivée du numérique mais à ma rencontre avec des formes d'écriture qui voulaient *casser déjà cette linéarité*. Il faut se plonger dans les recherches poétiques sur la sonorité, la sensation, du texte comme information... On peut alors se référer aux travaux autour de la *poésie objectiviste*.

On n'écrit pas avec nos propres mots mais avec

des mots des théories. C'est ce qui a été démontré par Charles Reznikoff⁴⁵ avec les témoignages des déportés dans Shoah.

2016, c'est l'année dada (1916). À Zurich s'est tenu le 4 et 5 mars dernier le Grand Dada Manifesto, un hack-hommage de 7000 internautes à leurs illustres aïeux⁴⁶.

Le théoricien et artiste conceptuel américain Kenneth Goldsmith⁴⁷ et son Ubu web parle également de cette notion de mutation. **On ne lit pas et on n'écrit pas de la même façon aujourd'hui.**

- *Sur l'écriture* : Faut-il rajouter autre chose ou écrire avec ce qu'il y a ? Face à cette masse d'informations l'acte de l'auteur serait davantage aujourd'hui de prélever des données de ce puits sans fond. Pour revenir à Virginie et aux réticences qui lui ont été adressées, je dirais qu'ils sont paranos pour rien. **Plus on met de l'information et moins elle devient lisible !** Le geste de l'auteur contemporain c'est de prendre l'information, de la déplacer et de lui donner une autre existence. C'est un nouveau geste d'écriture.

- *Sur la lecture* : on écrit, on lit des news, on chate et répond à des sms en même temps. Nous sommes nombreux, parfois à notre corps défendant, **à faire quatre choses en même temps !** Notre travail parle aussi de cet entremêlement de la lecture, du mélange son et image. Cette saturation que l'on produit, que l'on tente de démêler est intéressante. **C'est peut-être devenu trop, mais c'est aussi très vivant.** On n'a jamais autant lu, ni écrit... Le livre, comme le rappelait Lorenzo s'inscrit dans une période courte de l'humanité ; à peine 300 ans ! Il y a encore peu le nombre de gens qui achetaient

des livres était restreint.

Lorenzo : Oui, il y a des évolutions des nouveaux dispositifs mais aussi des nouvelles pratiques. Ce sont de **nouveaux territoires**. Par « récit », je n'entends pas « rajouter du récit au récit » ; des histoires à d'autres histoires. **Le vivant est narratif. Nous avons conscience de nous-même par le fait que nous mettons le monde en récit.** Les mythes anciens font le lien.

La question demeure : quel récit fait-on aujourd'hui ? Et demain ?

Virginie : J'ai beaucoup aimé l'image de Lorenzo faisant la planche. Oui, on essaye de sortir la tête de l'eau !

Question ou remarque (jeune ?) : Lorenzo explique que l'on doit faire un choix entre trans- et post humanisme. C'est en effet politique. L'idée de transition numérique rejoint des problèmes actuels plus vastes comme ceux portant sur la transition énergétique. Avec ce numérique, on est tous à la fois en possession d'un potentiel, mais aussi limité. Avec les problèmes de pollution, de raréfaction des ressources ; la complexification grandissante de nos sociétés, on risque de s'effondrer, de ne pas y arriver avec les recettes actuelles. Il va falloir trouver impérativement une autre manière de penser. Hortense a fait allusion aux gros groupes. Les questions autour de l'économie de l'attention font références aussi aux problématiques sur l'accélération du temps. Il y a une suractivité, des agendas compressés, des problématiques de capacité de transport. On passe d'une journée à une autre. Il y a une accélération de la consommation des ressources, des activités... or la lecture c'est un temps incompressible. Il y a un vrai choix politique qui arrive par rapport à ces problématiques ? Qui va choisir ces arbitrages ? Qui va avoir le pouvoir ? Qu'est-ce qu'on fait avec ce qui nous reste ?

45 - https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Reznikoff
Travail de poésie objectiviste, à partir de documents

46 - Cf. «Dada-Data», le webdoc de David Dufresne et Anita Hugli. <http://www.makery.info/2016/03/08/a-dada-sur-la-data-au-cabaret-voltaire>

47 - Il travaille de façon plus ou moins autonome avec son université sur les avant-gardes.

Virginie : Ces décisions malheureusement échappent aux politiques. On sera sur d'autres modes d'organisation. On est à la croisée des chemins concernant notre organisation sociétale et ce qui se passe dans le numérique en est le révélateur. Je pense notamment à ce qui se passe avec le mouvement *open source*, *open education*. Quelles sont les conséquences notamment sur la remise en cause de la propriété intellectuelle, des brevets, donc d'industries ? Le problème des modèles ouverts aussi bien du droit, qu'économiques, c'est que cela induit des changements énormes dans l'industrie, l'économie. Ça challenge les institutions et les pouvoirs politiques. Entre les grands groupes et les politiques, qui décide ? A qui appartient la propriété intellectuelle des semences en agriculture ? La question de l'ouverture pose des problèmes immenses. Les enjeux sont liés les uns aux autres ; la notion de propriété intellectuelle et industrielle est retravaillée.

Conclusion (Elise)

J'en suis désolée mais ma conclusion sera moins politique. Je voulais revenir sur un personnage qui a été évoqué brièvement (notamment par Hortense) et dont l'une des citations se trouve en exergue à ce débat. Il s'agit du poète conceptuel et théoricien de la culture numérique américain **Kenneth Goldsmith**. Il a créé le site d'archivage de l'avant-garde artistique et littéraire, **Ubu Web** (tiens on retrouve là aussi l'idée de l'archive) ; parle de **poésie conceptuelle** à l'image du courant homologue et artistique des années soixante. Par cette phrase : « *With the web, writing has met his photography* »⁴⁸ (avec l'internet, l'écriture a rencontré sa photo), Goldsmith nous rappelle ce qu'a été l'arrivée de la photographie au XIXème pour la peinture et la façon

dont les peintres ont dû se réinventer. Il faudrait donc également prendre les bouleversements présents aussi comme des chances de réinventions. À cet égard, la *creative writing* américaine et son approche créative de la non-fiction est stimulante, comme l'**Oulipo** (Ouvroir de littérature potentielle de 1960 à nos jours)⁴⁹. L'image du père Ubu (1896) de l'écrivain Alfred Jarry ne plane-t-elle pas ? Et de fait on croise souvent la France chez Goldsmith, notamment « *en proposant comme matériau de départ aux étudiants des slogans de mai 68, quelques réflexions de Debord et quelques « Beau comme » de Lautréamont...* »⁵⁰. On peut aussi faire référence à la mystérieuse « salle des possibles » du musée d'Orsay, qui est citée mais dont je ne trouve aucune trace sur le net. Affaire à suivre ! Pour conclure je ne peux donc m'empêcher de donner quelque uns de ces jeux littéraires pour inciter les lecteurs à faire, eux aussi, preuve d'inventivité et de créativité ; d'être un tant soit peu **iconoclastes**.

Il importe d'explorer « *les outils neufs sans reprendre les techniques de l'invention narrative* »⁵¹. Goldsmith est le premier à prendre au sérieux la **publication blog**, l'**écriture collaborative**. Il stimule ses étudiants comme lors de ce cours où un invité écrivain ne se doute pas que « *le réel exercice c'est la masse de réactions simultanées des étudiants qui l'écoutent, tous connectés à un Etherpad, élaborant en temps réel une fausse conférence amplifiée, remixée, monstrueuse, tandis que le brave auteur invité admire la capacité des étudiants qu'il a devant lui à se concentrer et prendre des notes. Ou cet exercice qu'on s'est tous amusé à reproduire : prendre une image de Shakespeare en .jpg, la renommer en .txt, insérer le texte d'un sonnet dans le code obtenu, renommer en .jpg et voir les*

49 - Et toujours en activité. <http://oulipo.net/>

50 - Propos de François Bon. Web & littérature. <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4016>

51 - Ibid.

48 - *Uncreative writing - Managing Language in the Digital Age*. Columbia University Press, 192 pages, septembre 2011.

déformations induites dans l'image recréée »⁵². Il a le chic pour faire feu de tout bois et inclure aussi ce qui fait le sel de la contre-culture ou culture pop ; le graff par exemple. Ainsi, « *il y a aussi un fabuleux chapitre où avec les étudiants on sort dans la ville, et où la consigne est de créer des graffitis invisibles, ça va de la suite des 100 premiers chiffres de π 3,1416..., répartis un par un sur 100 marches des bâtiments du campus* ». Ce qui est intéressant c'est que la technique n'est qu'un outil parmi tant d'autres. Rien ne s'exclut. Cela va de l'écriture d'un « *passage du grand Une pièce pour soi (A room of one's own) de Virginia Woolf écrit de façon minuscule sur toute la surface d'une peau de banane aux codes secrets de votre carte bancaire soulignés sur les drapeaux officiels de l'université ; ou aux slogans érotiques mais en langue étrangère (le célèbre « Murtis bene felas » de Pompéi) là où nul ne les comprendra ; et la semaine suivante s'interroger sur trace et publication en reproduisant les actions initiées via des cartes de vœux imprimées et achat via code-barres* »⁵³. Après, et je me retourne vers Hortense, « *pour un Français, vient vite le petit pincement ; celui de voir comment Kenneth Goldsmith est accueilli à la Columbia ou à la Princeton*⁵⁴ en donnant comme titre à son séminaire « *Nous n'écrivons pas* » ou « *L'écriture sans expression* ». On n'en est pas encore là chez nous ! », s'écrie François Bon sur son site⁵⁵ ; mais peut-être que mon analyse en toute fin et à brûle-pourpoint mériterait des prolongements si j'en juge par la mine réflexive d'Hortense ?

En Europe, on trouve aussi si ce n'est des affiliations du moins des parentés. On peut ainsi

mettre en avant le travail d'Albertine Meunier⁵⁶ qui depuis 2006 dans *My Google Search History* « *compile méticuleusement toutes ses recherches effectuées sur le moteur et les rassemble dans un livre. 137 pages de requêtes confiées, et d'habitude cachées* »⁵⁷. J'aimerais enfin mettre en lumière le travail de Christa Sommerer et Laurent Mignonneau qui font partie des artistes phares de ma thèse portant sur l'art et l'intelligence artificielle (2007). *Escape* de 2012 mixe art numérique et art traditionnel. Cette œuvre est composée d'un projecteur de film des années 40. Muni de capteurs il devient : « *une installation média archéologique combinant vie artificielle et littérature. Similairement à certaines de nos œuvres précédentes où le texte fonctionne comme un code génétique pour créer des créatures artificielles (Life Species and Life Writer), les créatures se transforment ici en un texte. Nous voyons « Escape » comme une forme de poésie interactive et élargie, où les visiteurs peuvent choisir de créer un texte qui s'anime* »⁵⁸. Ils sont tout à fait dans l'esprit des machines imaginaires d'Italo Calvino (1923-1985). Il s'est inspiré des avancées informatiques (notamment I.A) tout comme celles des sciences humaines « *pour penser le travail de composition littéraire comme combinatoire mais aussi pour imaginer des machines à écrire et à lire dans ses livres (...)* Ce sont des « *machines qui pensent, capables de comprendre, de dialoguer, de générer des textes comme un humain* »⁵⁹. En sommes-nous encore loin ou la fiction est-elle en passe de devenir réalité ? Je pense à la récente

56 - <http://www.albertinemeunier.net/livre-my-google-search-history/>

57 - Le deuxième tome, qui couvre la période de 2011 à 2016, sortira bientôt, plus épais car enrichi de requêtes mobiles.

58 - <http://www.galeriecharlot.com/media/public/press/art-et-economie-de-l-galeriecharlot-2af45ba.pdf>

59 - *Calvino et la machine. Pour les 25 ans de l'Olepo*, 25 octobre 2015, de Valérie Beaudoin. <http://oulipo.net/fr/calvino-et-la-machine>

52 - Ibid.

53 - Ibid.

54 - Même si l'institutionnalisation a aussi ses dérives.

55 - Ibid.

machine à interview *Datadadadata* remise en service, avec la complicité d'Albertine Meunier et Sylvie Tissot, lors du Grand Dada Manifesto de Zurich⁶⁰.

Nous n'avons pas eu le temps de parler des nouveaux outils d'écriture que je découvre, notamment *markdown*⁶¹, qui tendraient à rendre obsolète le traitement de texte tel que nous le connaissons, et je m'en excuse. Pour ceux qui voudraient en savoir plus au niveau technique je vous reporte à l'article de Jean-Christophe Courte⁶², conseillé par François Bon.

« *Le web c'est le coma éthylique assuré !* » (Umberto Eco)⁶³. Sur le design fluide et la question soulevée par Virginie sur la possible représentation graphique de l'information, je vous conseille le travail, mené par une jeune diplômée des Arts décoratifs à Paris, Louise Drulhe et son « Atlas critique d'Internet ». Je m'attarde un instant sur cet atlas car la question posée : comment représenter l'espace internet ? a donné lieu, ici, à un objet d'un genre particulier. C'est « *un livre constamment reconfiguré et configurable à l'envi par le récepteur. Un prototype d'édition « responsive » – elle parle de « responsive print » – comme on le dit du design d'un site web qui s'adapte en fonction du support de*

lecture de l'internaute »⁶⁴. Sans vouloir m'attarder, cette donnée me semblait intéressante.

Enfin, je posais en introduction la question de l'avenir : *Les Cyber-lectrices sauveront-elles le monde*, se demande Lorenzo dans un tweet⁶⁵ ? Je terminerai pour ma part par Umberto Eco qui, avec intelligence, nous démontrait que **la quasi immortalité est en fait à portée de main** mais que nous n'en avons pas nécessairement conscience : « *Que diriez-vous à un jeune homme pour affronter notre époque ? ... Lisez, ça prolonge votre vie. L'analphabète aura vécu 70 ans et aura des souvenirs personnels ; moi quand je vais mourir j'aurais été présent à l'assassinat de César, à la bataille de Waterloo, à la mort d'Anna Karénine...* »⁶⁶.

Sur l'écriture, les positions en ce début de XXIème siècle peuvent paraître radicales. « *A contemporary poet is someone who doesn't write poems (...) I'm a word processor* »⁶⁷, écrit Kenneth Goldsmith⁶⁸. François Bon s'interrogeant sur quelle traduction donner à l'ouvrage de Goldsmith, proposerait « L'écriture sans écriture ».

Mais le mot de la fin revient encore et toujours à Umberto : « *Que dire à un jeune auteur ?... À un*

60 - La machine en question a été programmée en 2011 avec Thomas Baumgartner pour France Culture. <http://www.makery.info/2016/03/08/a-dada-sur-la-data-au-cabaret-voltaire/>

61 - « C'est un langage conventionnel pour le traitement du texte sur ordi, qui permet d'insérer des balises élémentaires de style ou de structuration qui resteront stables dans les différents supports (html, print...), et surtout de garder la structuration du texte – (personnellement, j'utilise beaucoup Ulysses)

62 - <http://urbanbike.com/index.php/site/comments/ipad-pro-traitements-de-texte-et-clavier-bluetooth>

63 - *Grand entretien*. Propos recueillis par Catherine Portevin. Publié le 10/10/2009. Mis à jour le 22/02/2016 à 09h25. <http://www.telerama.fr/livre/umberto-eco-internet-encourage-la-lecture-de-livres-parce-qu-il-augmente-la-curiosite,47983.php>

64 - <http://www.makery.info/2016/05/21/les-especes-des-paces-dinternet-selon-louise-drulhe/>

65 - <https://twitter.com/soccavol/status/647370717923639297>

66 - Entretien avec Christophe Ono-Dit-Biot en mai 2015. <http://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/umberto-eco-lire-est-un-moyen-de-prolonger-sa-propre-vie?xtmc=umberto%20eco&xtnp=1&xtcr=10>

67 - « *Un poète contemporain est quelqu'un qui n'écrit pas de poèmes. Je suis un instrument à traitement de texte* ». <http://www.lesinrocks.com/2015/05/13/arts/kenneth-goldsmith-beaucoup-de-textes-sont-toujours-ecrits-comme-si-le-web-navait-jamais-existe-11747543/>

68 - <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4016>

jeune écrivain, *n'écrivez plus téléphonez !* »⁶⁹.

À l'année prochaine.

Bibliographie :

ALLARD, (Laurence) ; MAGNAN, (Nathalie) ; GARDEY, (Delphine). *Anthologie de Donna Haraway. Manifeste cyborg et autres essais : Sciences - Fictions – Féminismes*. Exils Editeur, novembre 2007, 333 p. (Coll. Essais).

ARAGON. *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Albert Skira, 1969, 156 p. (Coll. Les sentiers de la création).

BALPE, (Jean-Pierre) (dir.). *L'Imagination informatique de la littérature*. Presses universitaires de Vincennes, 1991, 216 p. (Coll. L'imaginaire du texte).

BALPE, (Jean-Pierre) ; SALEH, (Imad) ; LEPAGE, (Daniel) ; PAPY, (Fabrice). *Hypertextes hypermédias : Créer du sens à l'ère numérique*. Actes de H2PTM'03, du 24 au 26 septembre 2003, Université de Montpellier, France. Hermès Science Publications, 21 juillet 2003.

BALPE, (Jean-Pierre) ; DE BARROS, (Manuela) (dir.). *L'art a-t-il besoin du numérique?* Colloque de Cerisy, Hermes Sciences Ed., 2006, 284 p.

BELOT, (Laure). *La déconnexion des élites*. Les Arènes, 2015, 320 p. (Coll. AR.ESSAI).

BENABOU, (Valérie Laure) ; ROCHFELD, (Judith). *À qui profite le clic*. Odile Jacob, 2015, 112 p. (Coll. OJ.DROIT).

BERNERS-LEE, (Tim). *Weaving the Web : The*

Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web. Livre audio, Version coupée de 3 heures, HarperAudio Ed., 16 décembre 1999.

BOISNARD, (Philippe). Inter-action CLOM (Joël Hubaut) : *Contributions à une réflexion sur l'art et la littérature post-modernes*. Editions Le clou dans le fer, novembre 2007, 53 p. (Coll. Eléments).

« *Le retournement des présupposés de la diffusion littéraire à partir de l'analyse du spam-poetry* ». *E-formes, écritures visuelles sur support numérique*, Alexandra Saemmer et de Monique Maza (dir). Presses universitaires de Saint-Étienne, (2008).

Ecrivains en séries : Un guide des séries télé, 1948-2008. (Collectif d'auteurs). Léo Scheer Ed, 2009, 496 p.

BON, (François). *Après le livre*. Tiers Livre Éditeur, septembre 2014, 177 p.

BONACCORSI, (Julia). « Une esthétique renouvelée de la « scène de lecture » : l'iconographie publicitaire de la lecture sur les tablettes numériques. *New Studies in the History of Reading / Nouvelles études en histoire de la lecture* (Eli MacLaren, dir), Volume 3, n°2, printemps 2012.

BORGES, (Jorge Luis). *Fictions* (dont *La Bibliothèque de Babel*, 1941). Gallimard, 1983, 185 pages, (1er ed. 1944).

Le Livre de sable. Gallimard, avril 1983, 147 pages, (1er ed. 1975).

CARR, (Nicolas). *Internet rend il bête ? Réapprendre à lire et à penser dans un monde fragmenté*. Robert Laffont, 2011, 320 p. (Trad. Marie-France Desjeux).

69 - <http://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/umberto-eco-lire-est-un-moyen-de-prolonger-sa-propre-vie?xtmc=umberto%20eco&xtnp=1&xtr=10>

CERVANTES, (Miguel Saavedra de). *Don Quichotte*. Le Livre de Poche, août 2010, 704 p. (Coll. Classiques). (1ère ed. 1605)

CHARTIER (Roger). « *L'avenir numérique du livre* », LE MONDE du 26 octobre 2009 .

CHATWIN, (Bruce). *Le chant des pistes*. Le Livre de Poche, 1990, 410 p. (Coll. Biblio Romans). (Traduction Jacques Chabert)

COHEN, (Daniel). *Le monde est clos et le désir infini*. Albin Michel 2015, 220 p. (Coll. ESSAIS DOC).

DEMULIERE, (Vincent). *Inventer ensemble la librairie de demain, la librairie face à la dématérialisation du livre*. Les éditions Numériklivres, novembre 2011. Format Kindle, taille du fichier : 1486 KB.

DOSTOYEVSKY, (Fyodor). *Crime et châtiment*. Editeur : Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, Format Kindle, Taille du fichier : 2314 KB, 31 janvier 2016, 661 p.

DRULHE, (Louise). *Atlas critique d'Internet*.

ECO (Umberto) ; CARRIERE (Jean-Claude). *N'espérez-pas vous débarrasser des livres*. Grasset & Fasquelle, octobre 2009, 342 p.

ESCANDE, (Philippe) ; CASSINI, (Sandrine). *Bienvenue dans le capitalisme 3.0*. Albin Michel 2015, 256 p. (Coll. ESSAIS DOC).

GAUTHIER, (Hortense). Publications dans diverses revues littéraires dont L'Intranquille n°2 et 3 (éd. Atelier de l'Agneau), Espace(s) n°7 et 8 (éd. CNES), *La Res Poetica*, éd. Al Dante,...

GRANIER DE CASSAGNAC (Raphael) ; CAMUS, (David) ; FAZI, (Mélanie) ; POUJOIS, (Laurent)

et FRUCTUS, (Nicolas, illustrateur). *Kadath : le Guide de la Cité Inconnue*. Web-livre. Ed. Mnémos et Walrus développement, octobre 2013, 160 p. (Disponible sur Ibookstore uniquement).

GOLDSMITH (Kenneth). *Uncreative writing- Managing Language in the Digital Age*. Columbia University Press, septembre 2011, 192 p.

Theory. Jean Boîte Editions, avril 2015, ramette de papier de 500 p.

HARAWAY, (Donna J.). *Simians, Cyborgs, and Women : The Reinvention of Nature*. 1st Thus Ed., 1990, Routledge.

HIGGINS, (Dick). *Pattern Poetry : Guide to an Unknown Literature*. State University of New York Press, juillet 1987, 284 p.

JARRY, (Alfred). *Ubu roi*. J'ai lu, août 2013, 93 p., (Coll. Libro Théâtre). (1ère ed. 1896).

JEANNERET, (Yves); SOUCHIER, (Emmanuel). « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran ». *Communication et langages : L'empreinte de la technique dans le livre*, 2005, Vol. 145, n°1, pp. 3-15.

JOHNSON, (Christopher D.). *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*. Cornell University Press and Cornell University Library, Format Kindle, Taille du fichier : 3639 KB, juillet 2012, 305 p.

LAFRANCE, (Jean-Paul) ; LE RAY, (Eric) (dir.). *La bataille de l'imprimé à l'ère du papier électronique*. Presses Université de Montréal, 2009, 264 p.

LASSWITZ (Kurd). *Traumkristalle* (dont *La bibliothèque universelle*, 1904). Books on Demand,

mars 2016, 63 p. (1ère ed. 1907).

Lectures digitales. Livre numérique rassemblant dix contributions concernant les pratiques de lecture, d'écriture et d'édition sur les objets nomades connectés et tactiles. Publie.net, 31 décembre 2015 en collaboration avec le master « Livres et médiations » de l'Université de Poitiers.

LE DEUFF, (Olivier). « Humanisme numériques et littératies ». *Semen* [en ligne], 2012, n° 34, pp.117-134.

« Qu'est-ce que la translittératie ». *Intercdi*, 2012, n° 237, pp. 62-64.

LIU, (Alan). « Translittératies : le big bang de la lecture en ligne ». *Ina Expert* [En ligne], 2012.

LORUSSO, (Silvio); SCHMIEG, (Sebastian). *56 Broken Kindle Screens*. lulu.com, août 2012, 78 p.

MCAHON, (Fiona). *Charles Reznikoff une Poétique du Témoignage*. L'Harmattan, avril 2011, 314 p. (Coll. L'aire anglophone).

MAUREL (Lionel). *Bibliothèques numériques : le défi du droit d'auteur*. Ecole Nationale Supérieure Sciences Information Et Bibliothèques, 20 octobre 2008.

MAUREL (Lionel) ; GILLARD, (Xavier). *Pour une réforme du droit d'auteur : À l'intention des députés français et belges*. Format Kindle, taille du fichier : 3359 KB, 49 p., utilisation simultanée de l'appareil : Illimité, vendu par Amazon Media EU SARL.

MEREDIEU, (Florence de) (dir.). *Arts et nouvelles technologies : art vidéo, art numérique*. Larousse, 2003, 239 p.

MEUNIER, (Albertine). *My Google Search History*. Ed. L'air de rien, 2011, 137 p. (Livre d'artiste).

NESTEL, (Jeremie) ; SIBAUD, (Benoît) (dir.). *La bataille Hadopi*. In Libro Veritas, sous Licence Libre Art Libre (2009).

OLBREN (Malt). *Outils du roman* (trad. de *A creative writing no-guide*). Tiers Livre Éditeur, juillet 2015, 113 p.

OULIPO. *La littérature potentielle*. Gallimard, mai 1988, 308 p. (Coll. Folio essais).

PRINGUET, (Virginie). *Cartographie de l'art et art cartographique : vers un atlas numérique d'un « musée à ciel ouvert »*. Thèse en cours de réalisation à Rennes 2, Ecole doctorale Arts lettres langues, depuis le 15-11-2011.

REZNIKOFF, (Charles). *Holocauste*. Prétexte, octobre 2007, 173 p. (Traduction Auxeméry)

RODWIN, (Noah). *Tim Berners-Lee and the World Wide Web*. Noah Rodwin Ed., Format Kindle, taille du fichier : 450 KB, juillet 2015, 8 p.

SOCCAVO, (Lorenzo). *Les mutations du livre et de la lecture*. Uppr Editions, Format Kindle, taille du fichier : 1386 KB, octobre 2014, 44 p.

De la bibliothèque à la bibliosphère. morey edition, septembre 2011, 125 p. (Coll. Numéric'air).

Gutenberg 2.0 : Le futur du livre. M21 Ed., février 2008, 200 p. (Coll. Essais et documents – management d'entreprise).

La Chronique Quichotte, Journal 2012 sur le livre et la lecture face au numérique, AKIBOOKS éditions, Avril 2015

J'ose éditer mon livre. Entrecorn, mars 2004, 208 p. (Coll. J'Ose)

SOUCHIER, (Emmanuel). « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique », *Communication et langages*, 1996, Vol. 107, n°1, pp. 105-119.

WANDS, (Bruce). *L'art à l'ère du numérique*. Thames & Hudson, 2007, 223 p. (trad. Hélène Odou).

Web :

<http://www.ubuweb.com/>

<http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/kenneth-goldsmith>

<http://revuebleuorange.org/>

<http://lalibrairieestmortevivela.blogspot.fr/> (blog de Vincent Demulière)

<http://www.albertinemeunier.net/livre-my-google-search-history/>

Télévision :

Arte Emission 28 min du 12 février 2016.

Radio :

<http://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/umberto-eco-lire-est-un-moyen-de-prolonger-sa-propre-vie?xtmc=umberto%20eco&xtnp=1&xtr=10>

« Desperate in the City » d'Hortense Gauthier, d'après Desperate Housewives et Sex and the City. Ecrivains en série, épisode 2 saison 1, France culture, mardi 31 août 2008 à 11h50.

Colloque :

Écrire, éditer, lire à l'ère numérique, Design et innovation dans la chaîne du livre. Colloque international organisé par PROJEKT (Université de Nîmes) et Carré d'Art Bibliothèques (Ville de Nîmes), en partenariat avec Actes Sud et Forum des Débats, les 12 et 13 avril 2016 à Nîmes (Gard).

Véronique Rizzo

PORTRAIT D'ARTISTE



Véronique

Rizzo

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis née dans les années 60 dans la banlieue Marseillaise, autrefois constituée de petits villages arborés, un peu en marges, hors du temps. Le mien, Beaumont, ressemblait à la version marseillaise de ce que peut décrire un Don DeLillo, du Bronx.

Géolocalisation / Marseille / contexte politique historique / monde populaire (Pasolini, Fellini, De Sica / l'idée de la communauté idéale)

Il y avait des « campagnes » alentours, et la nature était très belle, mi sauvage, mi maîtrisée, comme la campagne romaine dans les peintures de Poussin ou Le Lorrain. Une vie de communauté très paisible, des souvenirs de lumière, de couleurs, d'arbres se découpant sur des ciels clairs et dynamiques.

Mes parents sont des immigrés italiens. Du côté de ma mère, des toscans de Livourne, artisans-peintres, anarchistes. J'entendais des histoires de grands oncles qui réhabilitaient des fresques dans des églises. Mon père, né en Sicile a adopté le métier de sa belle-famille. J'admirais la qualité de ses gestes mesurés, précis et j'appréciais ces moments avec lui où le temps était suspendu dans le silence et le calme ensoleillé du petit local où étaient rangées les peintures.

Mes parents se sont connus très jeunes et vivaient une passion tumultueuse. Nous étions deux sœurs dont je suis l'aînée. Mon père était issu d'un univers plus mélancolique et dramatique, au contraire de la légèreté des toscans du côté maternel. Dans son univers austère et patriarcal, l'aîné porte le flambeau et l'on projette sur lui de grands espoirs. Ma mère, image idéale de la mère, n'a pas pu faire d'études à cause d'une forme de ségrégation anti-italien. Elle a travaillé comme secrétaire médicale. Les deux étaient habiles et créatifs dans pas mal de domaines, et je les ai toujours vus faire plein de choses avec leurs mains.

Mes parents ne m'ont jamais appris l'italien. Ils étaient d'esprit moderne et tournés vers l'avenir. La famille était passionnée de cinéma, la culture originaire nous parvenait grâce aux films du cinéma italien qui passaient le soir à la télévision. Le quotidien était joyeux. Les enfants étaient libres et partaient à la découverte des propriétés

abandonnées, devenues terrains d'aventure. Nous étions dans le bel optimisme des trente glorieuses, baignant dans l'univers *pop* des années 60. Un style radical et graphique, qui rendait les gens beaux et spectaculaires. Dans l'immeuble où nous habitions, il y avait une femme, une militante communiste et fervente écologiste. Elle nous accueillait souvent chez elle et nous encourageait à toutes formes d'expressions. Je me souviens avoir édité chez elle, vers l'âge de cinq ou six ans, ma première nouvelle de science-fiction.

J'ai vécu dans cet endroit, jusque vers l'âge de treize ans en ayant conscience d'une transition historique. Aussi, l'enfance garde pour moi le goût d'un paradis perdu, métaphore lumineuse d'un équilibre communautaire ponctuellement accompli qui s'est précarisé, et a laissé place au grand consumérisme.

Mon père a acheté une résidence secondaire en Ardèche dans une espèce d'aspiration néo-rurale qu'il a en partie réalisée. L'endroit était en pleine mutation et nous avons vu arriver les hippies et une nouvelle façon de vivre qui m'a tout de suite fasciné. Je pensais que le monde allait continuer dans cette voie. Nous avons passé beaucoup de temps à vivre étroitement la vie du lieu, avec les paysans et les animaux. Confrontée aux étés solitaires, je devais trouver des ressources en moi et en mon imaginaire. J'y ai vécu des moments d'intenses sensations de joie, face à la nature.

(Famille / fiction / exotisme / antique / mythe / mort)

Mon premier souvenir artistique date de l'âge de deux ou trois ans. Je me souviens d'un soir d'été, où des touristes hollandais avaient réservé un petit local dans le camping où nous étions. J'observais la lumière par l'embrasement de la porte, frustrée de ne

pas assister au spectacle. Je voulais à tout prix en être, pensant que je ratais un spectacle merveilleux. Après m'avoir invité à entrer, j'ai constaté qu'ils regardaient des films de vacances. En sortant de la pièce, j'ai pensé à des projections lumineuses, formes et des couleurs se déployant dans un espace. Je m'imaginais ce que j'avais envie de voir.

De ma part sicilienne, il y avait beaucoup de mystère et de drame, mon grand-père était un homme mystérieux et charismatique. Avant d'arriver en France, il avait été pourchassé par la garde mussolinienne et avait aidé au débarquement des alliés américains. C'était l'époque de la révolte des paysans de Salvatore Giuliano, dont Rosi raconte l'histoire dans un film de 1961. Ce film décrit, je pense, la situation où se trouvait mon grand-père.

J'avais du mal à communiquer avec lui car il parlait mal le français. Un an avant ma naissance, ils avaient perdu tragiquement un fils de 16 ans. Ma grand-mère avait transformé sa chambre en véritable mausolée où nous ne pouvions entrer sans précaution. Elle y avait rassemblé ses objets les plus beaux. Des images pieuses, des parfums, des coussins brodés d'argents sur velours sombre qui dessinaient la vallée des temples d'Agrigento. La Sicile de ma famille ressemblait à un pays mythique, baignant dans une culture antique et méditerranéenne. Plus tard, je l'ai retrouvée dans les livres de Sciascia et Pirandello, originaires de la même province. Vers l'âge de douze ans, j'y ai séjourné pendant un été. Cela, a définitivement alimenté ma fabrique de sensations et ma capacité de rêve et d'intériorisation.

Très tôt, j'ai été consciente de l'étrangeté de la vie et j'ai pratiqué le rêve conscient. J'étais solitaire et me mélangeais par intermittence aux autres enfants. Je réfléchissais d'une manière impressionniste à la réalité. J'ai constitué une sorte de philosophie,



Paysages australiens - Editions d'affiches - formats variables © Véronique Rizzo



Dreamers, 2014 - Séquence des Jeunes Filles - from Peter Weir - Picnic at Hanging Rock © Véronique Rizzo

une réflexion sur le sens de l'existence en m'interrogeant sur les formes que prend la réalité. J'étais convaincue qu'elle ne se résumait pas dans ce qui était rendu visible, mais qu'il y avait autre chose. Cela m'a amené à travailler sur mes rêves et à découvrir toute seule la puissance des mantras. J'ai fait des rêves prémonitoires et me sentais reliée à un autre monde. Cela coïncidait avec l'arrivée des philosophies orientales et la critique anti-matérialiste de l'occident.

(Adolescence – décadence du vieux monde et conflit avec l'autorité, société du contrôle – recherche de l'intensité - rébellion)

J'étais curieuse et contemplative, avide d'apprendre. J'ai joué du piano à l'âge de 5 ans car j'avais eu un choc esthétique en écoutant les Gymnopédies d'Erik Satie. Je voulais m'exprimer, témoigner de mes sensations. Je recherchais la beauté, et fuyais le vulgaire, le commun.

Mes oncles, m'ont initié très tôt à la culture populaire des années 70, foisonnante. Tous les soirs, nous dansions sur de la pop anglaise et le *beat* africain. J'ai entendu toute la bonne musique de l'époque et il y avait toujours des piles de vinyls et de *pickups* sur la table du salon. Je dévorais leurs vieux magazines, *Rock'n Folk*, et la BD avec *Fluide glacial* et *Pilote*. Puis on a lu de la SF et de la littérature fantastique, les romans gothiques, comme *Vathek*, de Beckford ou *Le château d'Otrante* de H. Walpole. Ils m'ont initiée à une culture des périphéries.

À 10 ans, je suis allée dans un lycée réputé du centre-ville et je partais le matin avec un gros cartable. Les voyages en bus étaient l'occasion de moments de méditations où j'essayais d'échapper au paysage qui se transformait en cités. J'ai gardé pour les paysages industriels une sorte de

fascination-répulsion qui nourrit un endroit dans mon travail. C'était un vieux lycée de jeunes filles, ancien couvent, labyrinthique, avec vitraux et boiseries. Cet endroit était une prison décatie. Ma scolarité a été une épreuve. Je me sentais brimée, et je me renfermais. Vers l'âge de dix ans j'ai basculé du paradis au cauchemar. J'ai commencé à vivre dans ma tête. Je suis toujours sensible de manière épidermique et presque paranoïaque aux structures institutionnelles qui compriment les corps et les âmes.

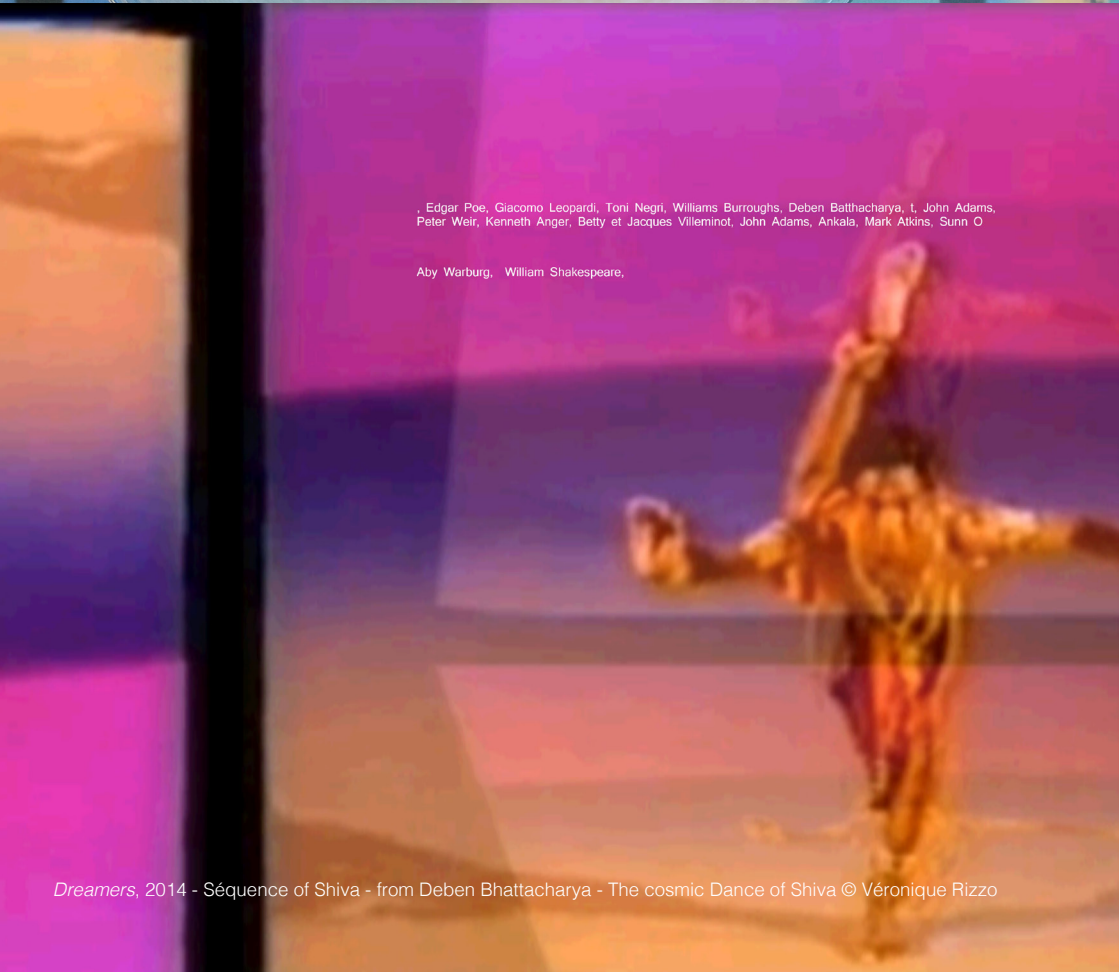
L'époque punk arrivait. Greil Marcus dans *Lipstick Traces*, soulève que le punk est une émanation de Dada. Mais la violence de transformation des années 20, s'est transformée dans les années 80 en un nihilisme total devant la prémonition d'une absence de perspective. Filles et garçons étaient séparés en deux lycées, mais nous nous rencontrions près du Palais Longchamp, où nous allions fumer nos premiers joints. Nous nous fabriquions des postures cyniques. L'ambiance « No Future » amenait les gens à adopter des attitudes extrêmes. À Marseille, la culture alternative était très vivace et l'identité de la ville prenait une nouvelle dimension.

C'est étrange que mon atelier actuel à la Friche de la Belle de Mai, soit situé tout près de ces endroits où j'ai passé mon adolescence.

Cette période fût une époque folle mais brève. Comme une guerre que les gens vivaient en eux même. Une génération qui s'auto sabote. En très peu de temps, la drogue dure a fait des dégâts et le Sida arrivait. Tout cela se passait dans un décor de rêve, nous habitions à la campagne, une villa confortable avec piscine, et nous sillonnions les banlieues résidentielles avec des plans de fêtes, pour « se détruire » dans des villas avec vue sur la mer.



Dreamers, 2015 - Artist'Book - Cover © Véronique Rizzo



Edgar Poe, Giacomo Leopardi, Toni Negri, Williams Burroughs, Deben Battacharya, t, John Adams,
Peter Weir, Kenneth Anger, Betty et Jacques Villeminot, John Adams, Ankala, Mark Atkins, Sunn O

Aby Warburg, William Shakespeare,

Dreamers, 2014 - Séquence of Shiva - from Deben Bhattacharya - The cosmic Dance of Shiva © Véronique Rizzo

En ce qui concerne les arts plastiques, je n'avais personne qui put m'y initier. J'étais tombée par hasard sur le travail de Blinky Palermo, découvert dans un catalogue de peinture allemande, fascinée par sa façon de mêler l'abstraction géométrique à une émotion narrative. Une sorte de minimalisme lyrique qui s'étendait dans l'espace. Ce qui se passait en France m'ennuyait. Je trouvais plus passionnante la peinture américaine, plus visuelle et physique. C'était l'époque de la trans-avant-garde et du renouveau de la peinture expressionniste allemande. À cause de cela (et malgré tout, je n'en suis pas très fière), j'ai boudé les beaux-arts de Marseille. Et puis il était encore tôt pour imposer cela à mes parents.

Je me suis mis à peindre, en essayant d'abord les pratiques classiques du dessin, et enfin, en utilisant des peintures glycéro qui se trouvaient dans l'atelier de mon père et dont il ne se servait plus. J'ai adoré pervertir la technique classique en utilisant des peintures industrielles. Ce glissement de médium m'aidait à réactualiser une idée de l'abstraction, à retrouver une fraîcheur dans la peinture qui me semblait trop académique. J'ai gardé de ces moments, un sens de l'expérimentation et un plaisir des matériaux inattendus. Ce travail d'apprentissage et de positionnement, je l'ai fait seule, car je n'avais pas de maître en ce domaine, sauf les conseils techniques que je glanais chez mon père.

Après le bac, j'ai commencé ma reconstruction. Ça a pris dix ans. L'idée d'être artiste me tenaillait, mais j'ai mis du temps à l'assumer et à l'imposer à mon entourage, parents et amis. Je prenais cette activité très au sérieux et j'avais peur de l'aborder de front, avec tous les sacrifices qu'elle pourrait m'imposer. J'ai commencé par aller en faculté de Cinéma et Lettres à l'Université d'Aix, car je n'avais pas le niveau pour L'Hidec, à Paris. À Aix-en

Provence, le niveau n'était pas bon et la fac était déserte. Je voulais quitter Marseille et prendre mon autonomie alors j'ai trouvé une école privée à Nice pour étudier les arts appliqués, autour de la mode et du design.

Ces études, bien que passablement indigentes, ont été néanmoins constructives car j'ai commencé à faire l'apprentissage de la réalité de la matière et du volume. Pour moi qui était cérébrale, travailler avec la forme revenait à accepter un certain retour à la discipline. Comme je l'ai déjà dit, je suis intéressée par une application de l'art dans la vie quotidienne. Le monde de la mode et du design était très dynamique à cette période et j'avais une intuition qui me servait à sentir l'air du temps. J'adorais prévoir les formes qui allaient s'imposer, à l'écoute d'une sensibilité collective. J'ai pratiqué le dessin et appris à réfléchir sur la conception de lignes esthétiques. Puis très jeune, j'ai eu une expérience de travail dans l'industrie. J'ai conçu des collections et l'environnement qui les accompagnait. J'ai eu des responsabilités et une activité en relation avec le commerce et l'argent. J'ai réalisé plus tard que l'art n'est pas loin du business non plus. Mais à 24 ans, l'art et le travail de la pensée me manquaient de manière existentielle. Dans un espèce de sursaut de libération, après une période de remise en question, j'ai tout arrêté et décidé de reprendre mes études à la faculté d'Arts Plastiques d'Aix-en-Provence. La peinture s'est imposée à moi, comme un besoin, une nécessité d'appropriation. Je n'arrive pas bien à savoir pourquoi, mais c'est arrivé comme cela, naturellement.

Etudes / expression / l'art océanien / premiers ateliers / amis artistes / le choix de la peinture

J'ai rencontré un artiste, un musicien qui avait fait les beaux-arts. Nous avons beaucoup partagé sur la musique et le reste. J'ai été très heureuse de revivre



une fraîcheur d'apprentissage qui m'avait manquée. Cela a été une période heureuse de découverte et de plaisir dans les études. J'ai recommencé à jouer de la musique avec un harmonica chromatique et à travailler un répertoire de jazz. Avec ce petit instrument, je m'entraînais à l'improvisation, qui est très proche de ce qu'on peut faire en peinture. J'aime pratiquer d'autres arts quand je travaille dans mon atelier. La notion de jeu est réanimée, légèreté et distance avec lesquelles il est bon de renouer dans le travail. Pratiquer d'autres disciplines m'aide à retrouver une attitude juste dans la pensée et dans l'acte par un certain lâcher-prise.

Nous avons logé pendant quelques mois avec un ami australien qui avait en sa possession une collection d'objets papous, parures et masques. Il les a installés dans l'appartement. J'ai adoré vivre dans cette proximité d'objets d'arts qui étaient aussi autre chose. Des objets de rites, habités, fabriqués avec des matériaux hétéroclites et assemblés avec une liberté de geste qui m'a beaucoup éclairée. Je m'intéressais aux recherches du Collège de sociologie de Georges Bataille, en lisant des auteurs comme Roger Caillois, Leiris, Klossowski, Ottavio Paz... L'investigation de champs possibles, extérieurs à l'occident et à la modernité était vivifiante, l'étude des mythes et de la notion de sacré m'ouvrait des voies. Un certain primitivisme n'est pas étranger à mon travail et je m'en suis toujours inspirée. L'étude des civilisations premières me passionne et j'ai l'impression d'une pertinence contemporaine de ces réflexions. Elles se proposent à l'occident d'une manière cyclique quand il se retrouve devant une impasse.

J'ai appris des échanges avec les autres artistes et camarades. Vers la fin de la vingtaine, j'ai participé à une association d'artistes, « Mode de Paris », critique à peine voilée des institutions françaises. Elle était basée au château de Servières,

vieille bastide du XVII^{ème} siècle, dans le 14^{ème} arrondissement. Situé entre la cité Bassens et un lotissement de logements « Castors », copropriété ouvrière autogérée, lesquels, qui dans un ironique retournement de l'histoire, en étaient devenus propriétaires. Dans ce château, lieu de création et d'échanges, j'ai vécu de très beaux moments de ma pratique. C'était un luxe inouï de pouvoir travailler et vivre là. J'y ai résidé pendant quelques années, de 1996 à 1999. Auparavant, j'avais eu mon premier atelier dans le quartier de la Corderie, un ancien atelier de cordes pour bateaux. Dans cet atelier, où je vivais également, je me suis intéressée aux techniques d'impressions et à la collecte d'images. Dans un autre axe de mon travail, j'avais choisi de réfléchir à l'abstraction à un moment où plus personne ne voulait entendre parler de peinture et encore moins d'abstraction. Cela a été encore une bataille. Mais ceci est une autre histoire et il y en a eu plein d'autres...

© [Propos recueillis par Gabriel Soucheyre, le 12 mai 2016 - Turbulences Vidéo #92](#)

« L'évolution de l'art de Véronique Rizzo suit une voie originale.

À l'égale d'artistes russes comme Rosanova, Popova ou Exter, elle développe un raisonnement autonome, surprenant par son amplitude chromatique et mentale, elle distribue ses formes telles des forces «aspiratrices» sur une surface délétère et poudrée. Rizzo fonde sa pensée sur les contraintes de la planéité. C'est la mise en place d'un chaos réglé et contaminateur, à la recherche de toile en toile d'un ordre qui soit aussi un désordre. Rizzo nous dépose à l'extérieur du tableau, là où l'immatériel prolifère. »

Jean-Louis Delbès, 2000

« The evolution of Veronique Rizzo's art follows an original path.

Like Russian artists such as Rosanova, Popova or Exter, she develops an autonomous reason, surprising in its chromatic and mental amplitude, she distributes her forms like «aspirating» forces on a deleterious and powdery surface. Rizzo bases her thought on the constraints of flatness. It's about putting into place an ordered and contaminating chaos, searching from canvas to canvas for an order which is also disorder. Rizzo leaves us outside the painting, where the immaterial prospers. »

Jean-Louis Delbès, 2000

Véronique

Rizzo

Par Guillaume Mansart

Le travail de Véronique Rizzo s'appuie sur une connaissance approfondie des grands moments de histoire de l'art récente.

Principalement tournée vers l'abstraction (des avant-gardes russes jusqu'à l'op art en passant par l'art concret ou le Bauhaus...) cette compréhension précise pose les bases d'une pratique qui redéfinit, se détache, contredit ou amplifie ces fondements théoriques. Véronique Rizzo opère à l'aune des transformations du monde et des remises en cause, de l'échec ou des réussites des programmes idéologiques qui ont accompagné les abstractions modernistes. Portant un regard tour à tour ironique ou partisan sur cette pensée formelle, elle puise son vocabulaire plastique dans ces géométries chargées de sens. Que ce soit les motifs de Vasarely dans sa vidéo *Tilos*, ceux de Jean Arp ou Pol Bury dans *Gestalt*, ils constituent le socle d'un art qui, à l'heure des techniques numériques, rejoue ces expérimentations visuelles, les anime et les mixe...

À l'image arrêtée de la peinture succède le mouvement de la vidéo, car à l'enfermement de la forme pure et autonome se substitue l'inclusion de motifs issus de la culture populaire. Génériques d'émissions de télévision ou de films des années 1960-70, BD, science-fiction, cultures urbaines, musiques électroniques, psychédéisme... Tout se rencontre et coïncide d'une manière ou d'une autre dans cette oeuvre de synthèse. Et puisque les utopies sont tombées sous le feu de politiques trop rationnelles, puisque les formes cinétiques se sont

fait rattraper par l'industrie de la communication de masse, de l'identité visuelle, de la permanence de l'image, alors Véronique Rizzo prend acte et joue le jeu du sensoriel et du sensationnel.

Les (installations) vidéos qu'elle réalise ont une charge vibratoire qui les place invariablement du côté de l'expérience corporelle. Parfois oppressante (*Panopticon XXXX*), résonnante (*Tilos*), narrative (*Labyrinthe vert*), ou hypnotique (*Sun1*), elle dit intensément la puissance émotionnelle de la forme. Si le travail de Véronique Rizzo peut être perçu comme une mise en question, il doit également être compris comme une affirmation, celle qui dit la validité du motif sur une réalité physique. C'est cette force opérante qui se donne à lire sans détour dans cette géométrie vivante et sensible.

© Par Guillaume Mansart, 2009
Turbulences Vidéo #92

Véronique Rizzo : de l'art et de l'éros dans la vie

Par Sylvie Coellier

Aujourd'hui de nombreux artistes réexaminent la modernité en donnant un autre sens à des formes autrefois réservées au service exclusif de la vision progressiste de l'art.

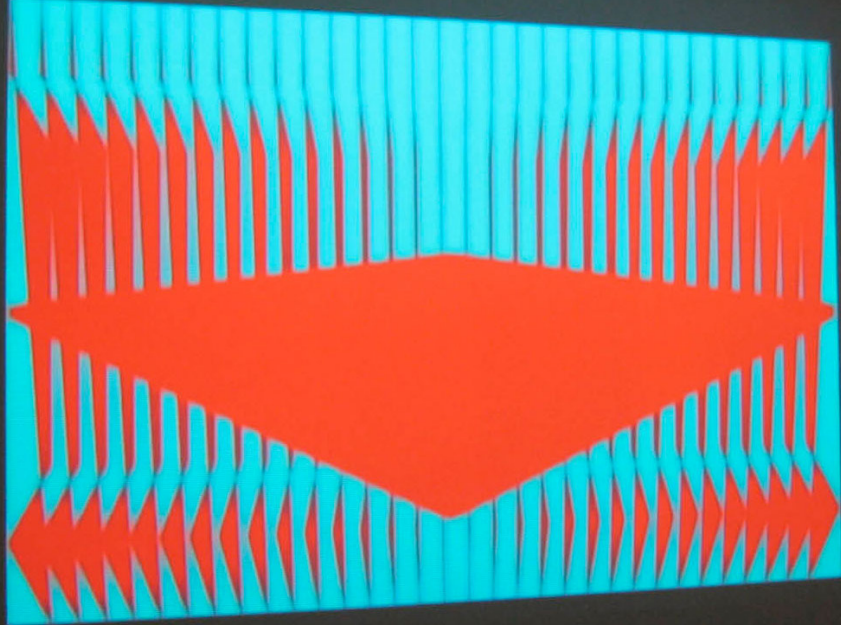
Assez peu d'entre eux revisitent comme le fait Véronique Rizzo, l'abstraction géométrique qui pourtant rassemble des enjeux théoriques toujours vifs. Sous le mot de « grille », Rosalind Krauss a montré dans un article célèbre comment l'abstraction moderniste renvoyait de façon ambiguë tantôt à une totalité de type spirituel, tantôt à une vision rationnelle, matérielle, concrète. Dans la version spirituelle, la référence aux religions ou aux philosophies orientales se faisait volontiers le véhicule d'une réconciliation entre le corps et l'esprit, jusqu'alors si substantialisés en entités distinctes par la culture occidentale. L'autre versant, affirmant l'autonomie de l'art par dissemblance radicale avec le monde, devenait l'instance représentative du progrès par les sciences et les techniques. Les deux approches gardaient une vision utopique.

Au cours des années 1960 l'art minimal, bouleversant le modernisme, mit à jour la volonté hégémonique de la grille totalisante et révéla sa structure utilitariste en phase avec la reproduction industrielle. Ceci amena bientôt

la critique postmoderne. Ainsi Peter Halley, qui est une référence pour Véronique Rizzo, inversa la signification de l'abstraction géométrique : ses carrés se mirent à signifier les « cellules » architecturales ou carcérales, ses lignes les réseaux cachés des énergies utilitaires et des circuits informatiques. Pour lui, dit-il en 1990, la « situation totalisée » à laquelle la modernité tendait « existe presque. (...) Mais ce n'est plus de l'utopie, ce n'est plus idéaliste ni abstrait. Mais bien réel et cauchemardesque¹ ». Cette critique pessimiste est toutefois temporisée par Véronique Rizzo.

Aujourd'hui les technologies numériques représentent sans doute le développement le plus étendu du « progrès » scientifique dans lequel la modernité avait foi, et que l'art concret — avec Vasarely par exemple, pour qui le noir et le blanc correspondaient au 0/1 de l'ordinateur — fut le premier à célébrer. En reprenant des motifs « vasaréliens », Véronique Rizzo n'en cache pas

1 - *De la distinction*, p. 86.



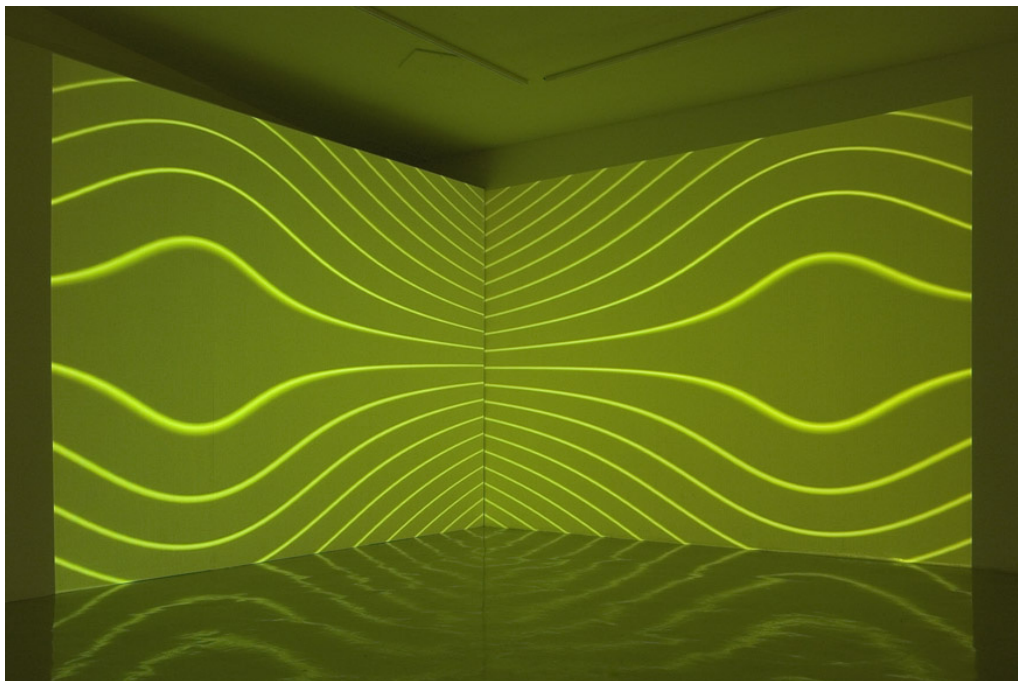
Bel Horizonte - Installation vidéo, Villa Tamaris, la Seyne-sur-Mer, 2007. © Véronique Rizzo

l'estimation négative. En titre d'une série de dessins, elle évoque ainsi Kafka et écrit : « I don't want to be a number ». De plus, elle confère à ces dessins un aspect de papier peint à la mode des années 1970, édulcorant l'affirmation progressiste et lui attribuant le statut de décor pour nouveaux consommateurs. De même, lorsque Véronique Rizzo reprend la tension entre l'aplat et l'effet de convexité que pratiquait l'artiste hongrois, elle nous renvoie à notre actuelle dépendance visuelle à la planéité de l'écran comme support de la vision spatiale. Pourtant, sa critique ne peut exclure le plaisir, d'ordre sensuel, que procurent le maniement et le spectacle des nouvelles technologies. Il est difficile aujourd'hui de penser que le monde puisse s'en passer, et pour « surmonter notre perpétuel progrès² » comme le dit autrefois Malevitch, il semble préférable de le comprendre et de l'absorber en toute connaissance. C'est la voie qu'a choisie Véronique Rizzo, qui peut ainsi montrer notre propre ambiguïté à l'égard des technologies en question.

2 - Cité par Boris Groÿs, *Staline œuvre d'art totale*, Nîmes, Jacqueline Chambon, p. 24.

L'une de ses installations les plus révélatrices à cet égard est *Panopticon XXXX³*. L'œuvre révèle comment une pression entre la vision totalisante et un fractionnement entre la séduction et les effets pervers des technologies peut opérer. Le titre se réfère à la conception des prisons de Jeremy Bentham dont Foucault dans *Surveiller et punir* a montré la violence produite par le regard central et péripatéticien interdisant toute vie privée. Or le même Bentham prônait à l'époque des Lumières une philosophie du bonheur pour tous. L'installation de Rizzo retrace la voie depuis cette idéologie jusqu'à ses répondants actuels qui, sous couvert de progrès social instaurent une surveillance globale. Au plafond d'une cellule, dominant de haut le spectateur, se déploient les éclats kaléidoscopiques d'une vidéo sans cesse changeante, rayonnant d'un centre en spirale, en fleur, en étoile, et tantôt lumineusement jaune, tantôt violet pourpre. Cette accroche dominante dispense sa fragmentation sur le spectateur dominé : le mouvement excentrique des couleurs exerce une fascination troublante,

3 - 2003, œuvre reprise en 2008 au Parvis de Tarbes.



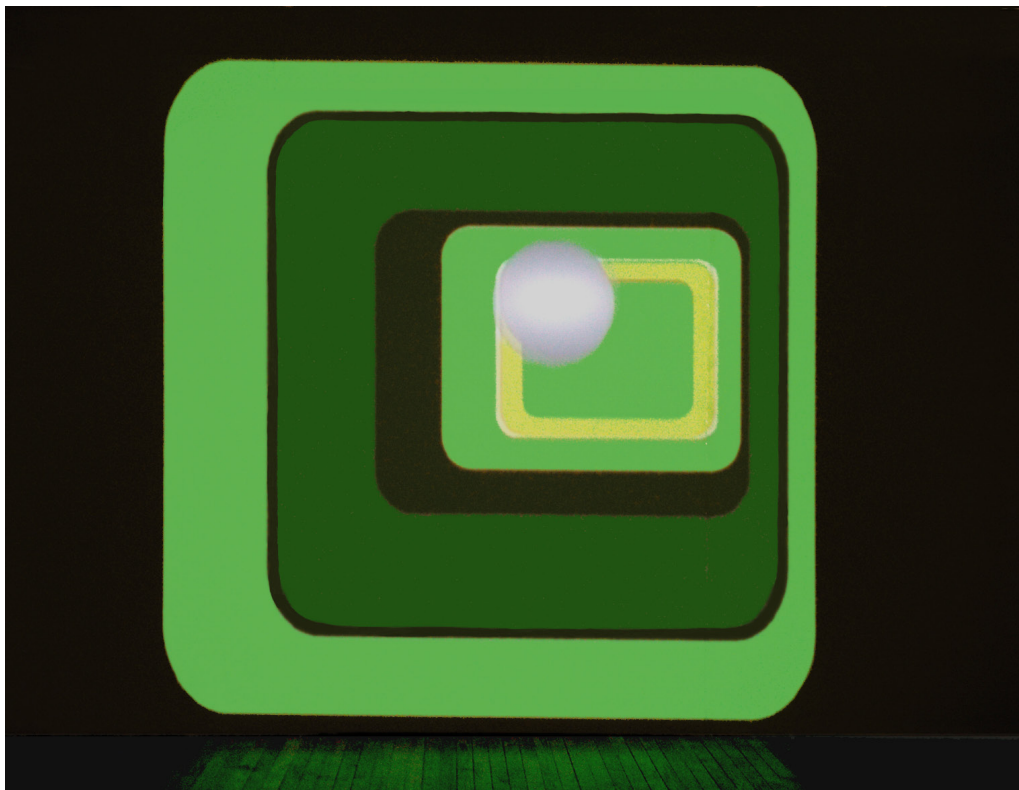
Ligne de fuite (De Bulgix), installation sonore, CAC Istres, 2005 © Photo : Jean-Christophe Lett

qui masque un moment au regardeur son état de passivité hypnotique. Seul l'inconfort de sa position rappelle le spectateur émerveillé du ballet des technologies à sa condition, lui permettant alors une réflexion contemplative puis un recul critique.

Dans d'autres œuvres, les *Sphères de réalités possibles* (2001) par exemple, le plaisir visuel qui saisit le spectateur des globes transparents aux couleurs raffinées fait envoler l'imaginaire. Mais le travail plus complexe des *Balls*, qui joue délibérément de la relation aux économiseurs d'écran d'ordinateurs, affine notre saisie des interférences entre plaisir et dommages collatéraux. Leur principe en soi est simple, cependant il s'ouvre sur une infinité de possibles : une sphère virtuelle que l'on associe très vite à une balle de flipper bondit sur la surface écranique et semble rencontrer des obstacles tantôt invisibles, tantôt constitués d'une ligne, ou du bord de l'écran, ou d'une « niche » circulaire dans laquelle elle vient se loger. À chaque

obstacle de son parcours, la « balle » produit des inflexions de lignes et de couleurs, par flashes lumineux et colorés, ou bien en éventails chamarrés où chacun reconnaîtra l'interaction entre la décision de l'artiste et la conséquence mathématique (rationnelle...) issue de la conception du logiciel. Composée de courtes séquences, la série des *Balls* produit des coupures qui nous dessaisissent de la plongée fascinatoire, nous permettant à la fois la jouissance visuelle du mouvement abstrait et la critique de nos comportements devant le spectacle de la technologie. Par ailleurs, le mot *Balls* renvoie en anglais assez trivialement à une spécificité du corps masculin. Et pour en référer à nouveau à Krauss, nous pouvons nous souvenir de l'érotisme que la théoricienne excipait des rotations des disques de Duchamp et du narcissisme qu'elle imputait à la vidéo.

Ne faut-il pas alors comprendre notre fascination visuelle, et cette tension vers le



Labyrinth vert, installation CAC Meymac 2001, collection FRAC Limousin © Photo : Jean-Paul Blanchet

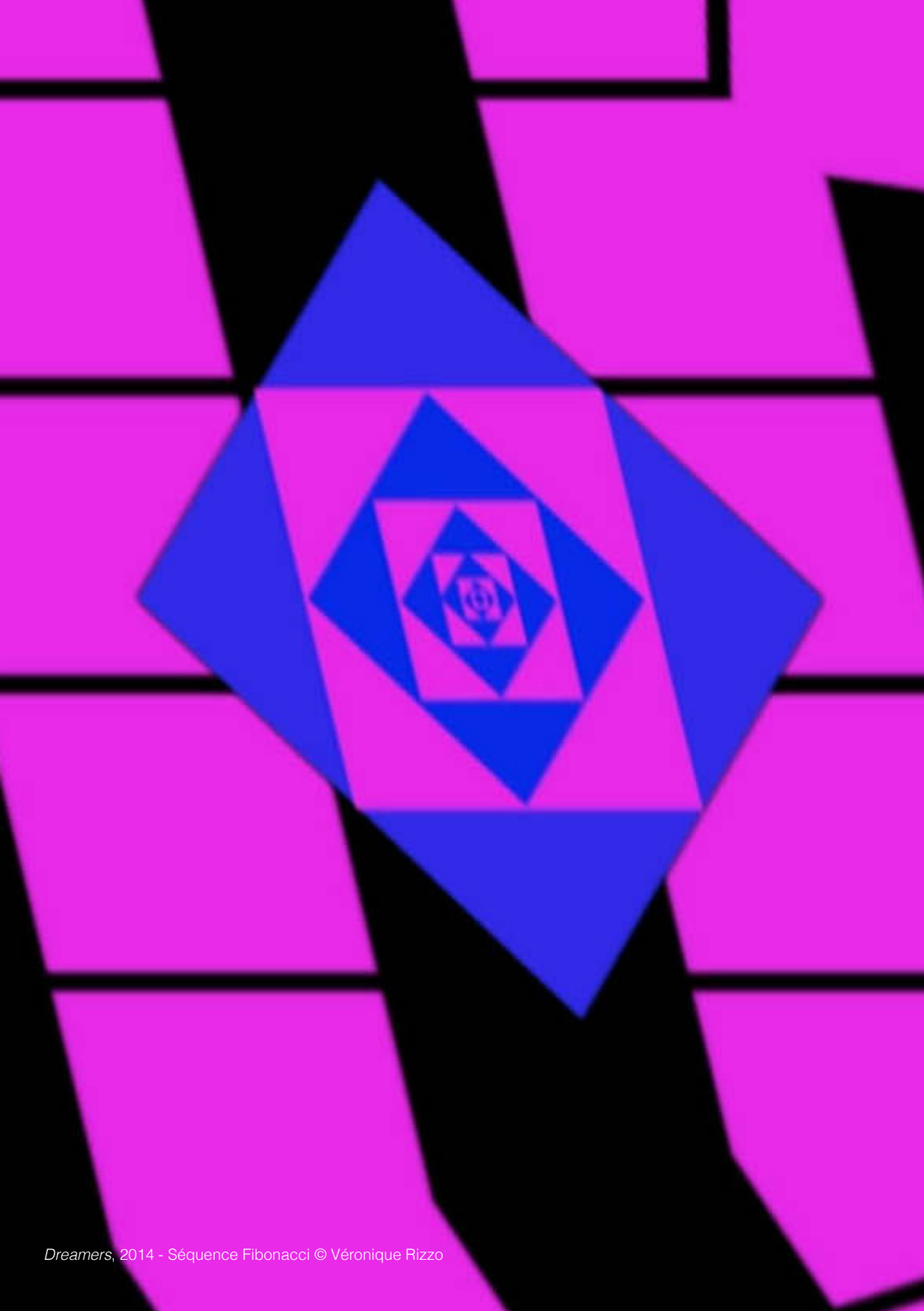
progrès technologique qui la suscite et n'en finit jamais, comme le produit d'une incoercible pulsion libidinale humaine (masculine ?) ? Il faut alors peut-être rappeler la matérialité du corps (féminin ?) pour suspendre l'abstraction du sujet, et peut-être le morcellement qui en découle. Plusieurs installations de Véronique Rizzo peuvent s'interpréter ainsi comme un repositionnement du corps, devenu le pendant nécessaire à la fascination pour la dématérialisation. Dans *Bouches* (2002)⁴ le spectateur, allongé sur des coussins anthropomorphes comme autant de morceaux de corps, contemple une vidéo très psychédélique dont le motif de départ, exposé au mur, évoque le design organique des années 1970. L'abstraction

du dessin, dont le titre, *Bouches*, donc, révèle l'origine organique et érotique, amène l'imaginaire à une plongée mentale dans son univers suggérant une unité par extase. Sans l'affirmer, cet organe sensuel et le contact du spectateur avec les éléments de tissu anthropomorphes ne sont pas sans évoquer l'art de Lygia Clark.

Une autre œuvre, *Free your ass and your mind will follow* (2005)⁵, rend à celle-ci un hommage explicite. D'un abord plus abstrait, l'œuvre invite le spectateur à s'asseoir ou s'allonger sur le sol de tapis de mousse recouverts de skaï coloré selon un dessin proche des *Superficies moduladas* que Clark avait créées peu avant le manifeste du néo-concrétisme de 1959. Ce texte, rédigé avec

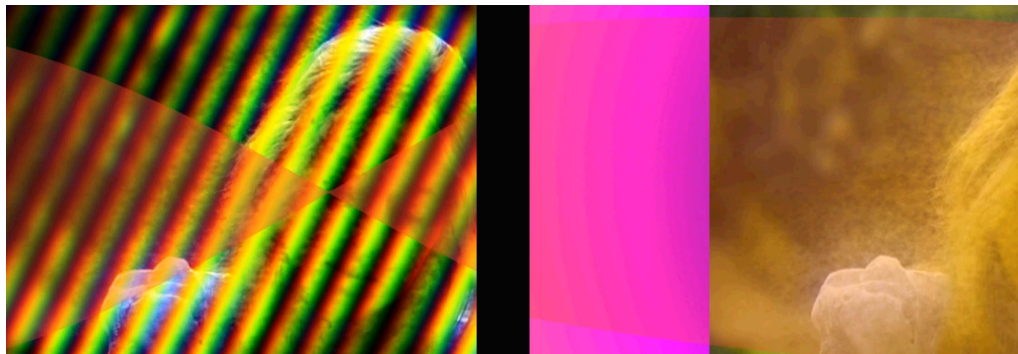
4 - au Centre d'Art 3bis F à Aix

5 - Rizzo au Centre d'art contemporain de Istres (2005)





Dreamers, 2014, Séquence Le rêve brisé des aborigènes, Taken from Betty et Jacques Villeminot © Véronique Rizzo



Dreamers, 2014 - Séquence des Jeunes Filles - from Peter Weir - Picnic at Hanging Rock © Véronique Rizzo

six autres participants, déclarait l'erreur des artistes concrets « rationnels », et défendait un art plus cosmologique, pour « l'œil-corps et non l'œil-machine ». Ce fut un tournant qui amena par la suite Clark à développer son art tactile et thérapeutique contre le morcellement du corps et sa séparation d'avec l'esprit. Dans l'installation de Rizzo, les corps des spectateurs, détendus, accompagnent les regards qui se laissent emporter par les mouvements d'une vidéo ou se concentrent sur des disques aux lignes se resserrant vers un centre bouche ou sexe. L'œil-corps est ainsi amené à un état méditatif de réconciliation unitaire porté par la couleur.

L'une des constantes de l'utopie moderniste fut de rendre tout l'environnement humain artistique, de faire en sorte que la vie soit absorbée dans l'art. Le postmodernisme a depuis critiqué l'envahissement planétaire des architectures rationalistes qui en dérivait. Mais dans le même mouvement, il a condamné l'utopie, voire l'idée même qu'une amélioration de la vie (un progrès) soit possible.

Pour Véronique Rizzo, il est aujourd'hui urgent de raviver, à une échelle nettement moins autoritaire que ne le voulut le modernisme, le réinvestissement de l'art dans la vie.

Une vie d'utopies réalistes...

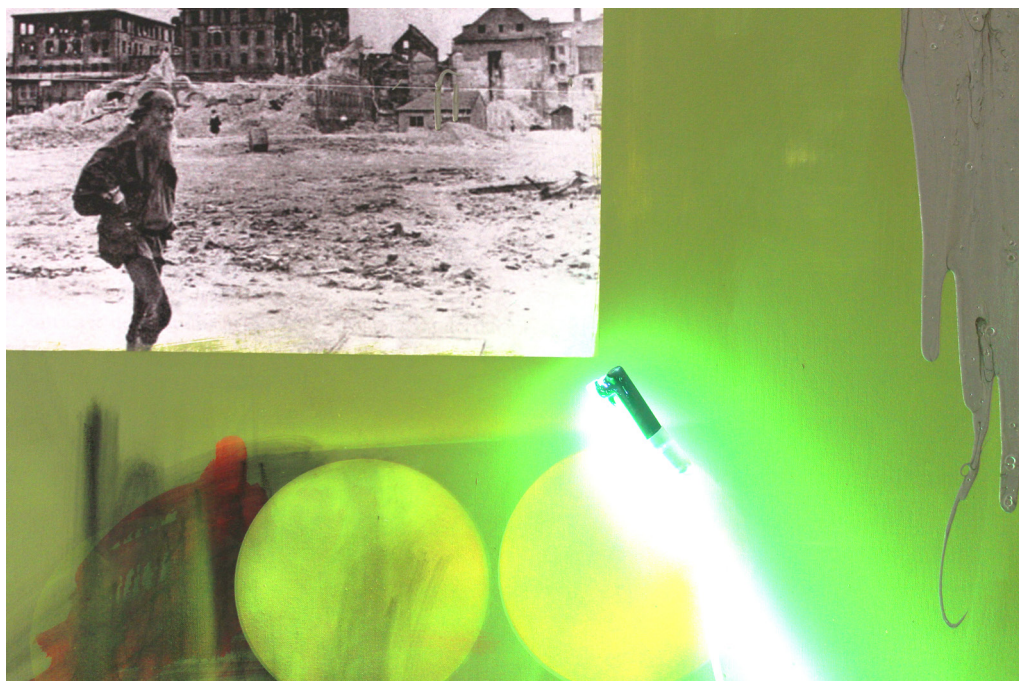
Exposition à la Fondation Vasarely

par Patrick Lhot

Véronique Rizzo appartient à cette famille d'artistes qui font recours au temps, non pas sous la forme d'une nostalgie, d'un mal du retour.

Rien de l'ordre de la mélancolie dans son travail, qui, au contraire, semble décliner les formes d'un jeu, d'un plaisir, non sans ironie toutefois... Elle semble utiliser la temporalité comme matériau conceptuel. La référence explicite, que fait l'artiste à l'utopiste Gusto Gräzer, un des fervents habitués du Monte Verita, au début du XXème siècle, fait briller, non sans contradiction, la présence spectrale d'une aventure de l'esprit dans l'un des plus formidables laboratoires de « re-formation » de la vie. Se confronter à cette aventure (plus que s'y référer), quand on est artiste, outre la consonance moderniste des composants plastiques mis en jeu dans les oeuvres (peinture, assemblage, projections lumineuses de formes géométriques, en mouvement dans l'espace), c'est, principalement, « faire retour au temps ». dans le sens le plus tactile d'un choc perceptif, comme opérer un mouvement arrière sur le curseur temporel de l'histoire, générant, par contre-coup, tel un caillou jeté à la surface de l'eau, une série de formes qui se propagent

Véronique Rizzo belongs to this family of artists who use time, not as a nostalgia, or a sore back. Nothing about melancholy in her work, which, however, appears to be declining forms of a game, of a pleasure, not without irony, however ... She seems to be using temporality as conceptual material. The artist refers explicitly to the utopian Gräzer Gusto, one of the regulars of Monte Verita, in the early twentieth century. This reference puts in light, not without contradiction, the spectral presence of a mind adventure in one of the most amazing laboratory of «reformation» of life. Confront this adventure (rather than refer to it), as an artist, besides the modernist sounding of plastic components brought into play in the works (painting, assembly, light projections of geometric shapes, moving in space) is mainly «to return to the time. In the broadest tactile sense of a perceptual shock, as operating a backward movement on the time cursor of history, generating, as a repercussion, like a stone thrown into the water surface, a series



Portrait de Gusto Gräser, (détail), néon et matériaux mixtes sur toile. Exp. Battle la Gad Marseille, 2012 © Véronique Rizzo

et se transforment. Si la notion du « moderne », chez Baudelaire, témoigne d'une expérience « affective » du temps, dialectique entre mélancolie du passé et surprise du nouveau, la plasticité du temps dit « postmoderne » se fait, non pas, dans le hors temps d'une fin de l'histoire, mais par jeu de contre-coups temporels, de contre-temps tactiles, de micro-histoire(s) rebondissantes et génératrices de formes et de situations. Ce n'est pas la moindre qualité du travail plastique de Véronique Rizzo, que de nous inscrire, nous spectateurs, dans cette dynamique vertueuse des temps contraires.

of forms spreading and evolving. If the notion of «modern», in Baudelaire's work, reflects an «emotional» experience of time, distinguishing between melancholy of the past and surprise of the new, the plasticity of the so-called «postmodern» time is happening, not in the off time of the end of a story, but by game of time consequence, of tactile hitches, of micro-stories bouncing and generating forms and situations. This is not the lesser quality of Véronique Rizzo's plastic work, to place us, we spectators, in this virtuous circle of opposite time.

© Translated by Matthieu Jorrot
Turbulences Vidéo #92

© Par Patrick Lhot, 23 novembre 2012
Turbulences Vidéo #92

Portfolio

L'âge d'or

Dans les films et installations qui composent l'exposition *L'âge d'or*, boucles et répétitions rendent les mouvements et les expressions plus dramatiques.

Les directions se manifestent. L'œil erratique associe tous les paradoxes. La main se remplit de fourmis, la roue du chariot s'en détache, un couple s'enlace, le lustre s'écroule, fracas d'étincelles, un peuple en deuil emmène le pharaon au tombeau, le chevalier continue sa route dans une nuit de velours.

Commencée sous l'égide du film éponyme de Buñuel et Dalí, la série de films *L'âge d'or* réunit les univers et inspirations de Véronique Rizzo et Jacques Vidal, artiste volontairement isolé dans son cabinet de curiosité, à l'instar d'un Des Esseintes du 21^{ème} siècle. Il travaille à partir d'archives qu'il a constituées avec soin et méthode, véritable Babel numérique, composée de matériaux hétéroclites: extraits de films, images fixes, sons dans une humeur passablement fétichiste et fermement fixée dans ses orientations esthétiques.

Véronique Rizzo, s'est occupée de la partie technique et de la composition, de la mise en forme des divers éléments, se fiant aux *a priori* certains de son camarade. Cela lui permet de donner suite à son travail commencé avec *Dreamers*, son dernier long métrage, s'appuyant sur la méthode de Burroughs et des accaparements de Dada.

À l'instar du film surréaliste, cette quête est un leurre voué à l'échec, activant le désir moteur d'un cycle qui s'abîme dans sa chute programmée. Comme un Eros transparent, il susurre et promet mais reste insaisissable. Promesse, rédemption et paix éternelle, restent les degrés les plus hauts du concept d'utopie.

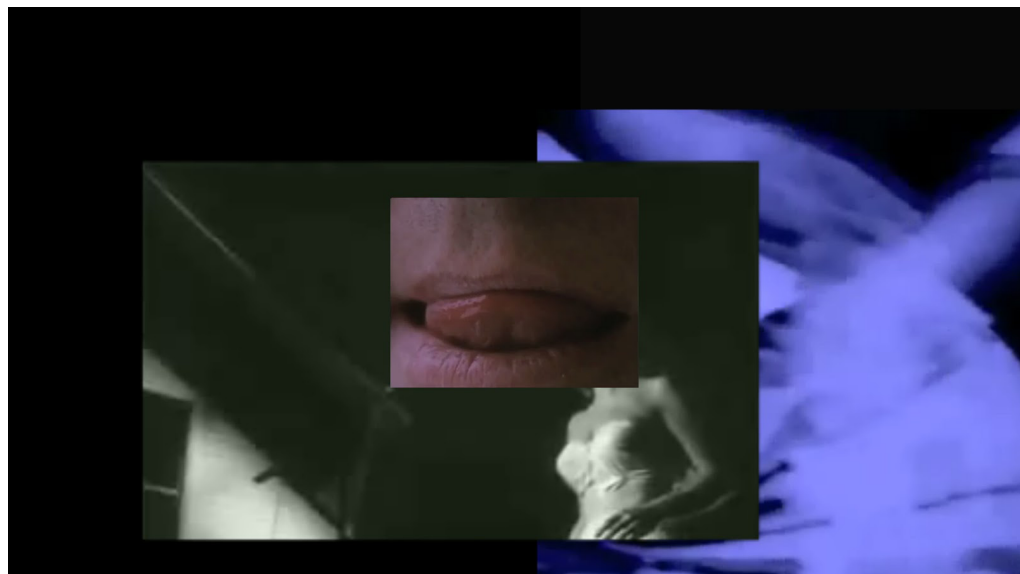
Portfolio

L'âge d'or



Portfolio

L'âge d'or



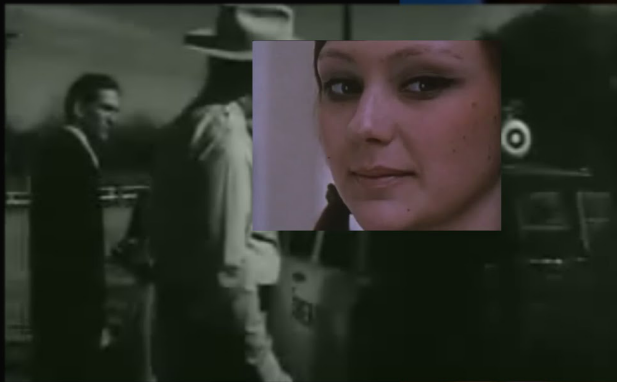
Portfolio

L'âge d'or



Portfolio

L'âge d'or



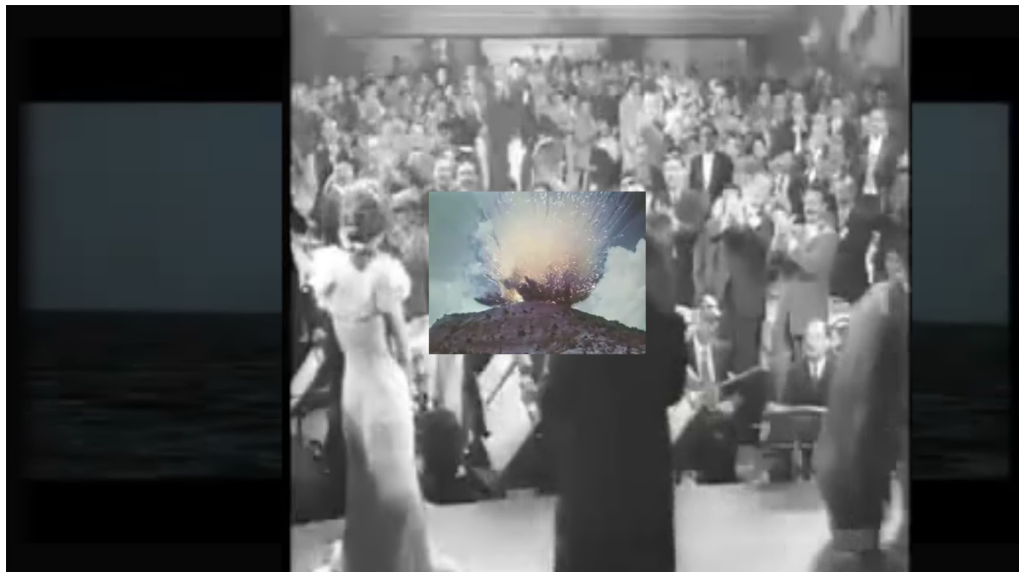
Portfolio

L'âge d'or



Portfolio

L'âge d'or



Portfolio

L'âge d'or





Portrait Vidéo Véronique Rizzo

Retrouvez le portrait Vidéo de Véronique Rizzo sur notre page Vimeo : « VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY » à :

<http://vimeo.com/169749120>

Plus d'informations sur Véronique Rizzo :

<http://veroniquerizzo.blogspot.fr/>

North by Northwest

par Alain Bourges

Depuis quelques années, les télévisions nordiques s'immiscent dans un paysage mondial largement dominé par les séries américaines. Il aura fallu de petites révolutions culturelles internes. Comprendre ce qu'inventaient les scénaristes américains et l'adapter. Mettre en place les structures qui permettent une production aussi efficace, appropriée à un public différent mais pouvant facilement s'exporter.

Le Danemark a fait figure de locomotive, s'investissant dans les productions de ses voisins, les inspirant, donnant l'exemple avec un Danish Film Institute particulièrement actif. Mais quelles que soient les circonvolutions politiques actuelles, les scandinaves avaient des prédispositions naturelles. Leur poids démographique modeste les contraint depuis longtemps à s'organiser en sociétés ouvertes et modernes. Exporter, parler les langues étrangères, voyager, commercer, s'expatrier, inventer, accueillir, sont des nécessités vitales. Il me semble en effet exister une corrélation étroite par exemple entre le fait que la Suède soit le pays qui accueille le plus de réfugiés en rapport à son nombre d'habitants, le fait qu'elle produise *Äkta Människor* ou *Bron/Broen* et que ces deux séries aient été immédiatement copiées. Ou que la Norvège, elle-aussi largement ouverte, produise *Occupied*. Cette discrète extension de la production scandinave a aussi donné *Forbrydelsen*

(*The Killing*), *Borgen*, *Hraunið* (*Meurtre au pied du Volcan*), ou, pour le moins bon, *Arvingerne* (*The Legacy*) et *The Team*.

De tout ceci, j'ai parlé au fil des numéros de *Turbulences* en traitant de diverses séries suédoises ou danoises mais surtout, il y a bien longtemps, en faisant le compte-rendu d'une visite à l'Atelier expérimental du Danish Film Institute et d'une rencontre avec l'excellent Rasmus Rasmussen. Là où tout a démarré. Où en sommes-nous, maintenant ?

Au milieu du gué

Broen/Bron S03 :

La toute première image de *Bron/Broen* suffit. On voit le Pont, de nuit, pris en plongée de très haut. Une menace, ce Pont est devenu une menace. On replonge dans le noir après une longue errance à la limite des blancs. La nuit, sans nuance. À peine une



© Bron/Broen

aube, de temps à autre.

Martin croupit en prison, pour s'être vengé de l'assassin de son fils. On affecte une nouvelle collègue danoise à Saga mais tout de suite, on comprend que ces deux femmes ne pourront s'accorder. On n'aurait d'ailleurs pas vraiment compris ce que Saga aurait pu faire avec une femme, elle dont les rapports sociaux se réduisent à une affirmation constante de ses compétences au sein d'un univers masculin.

Un attentat plus tard, la police danoise lui choisit un autre partenaire, Henrik. Il n'a rien de l'épicurien et volage Martin, c'est au contraire un jeune homme meurtri par la disparition de sa femme et de ses deux filles, sans doute à présent mortes. Il survit à renfort de drogues qui les lui font parfois apparaître et vit ainsi un pied dans la réalité un autre dans un univers intime peuplé de visions. Néanmoins sa patience et ses talents d'observateur lui valent l'estime de Saga. D'autant que celle-ci,

toujours murée dans son monde intérieur, perd son protecteur, le commissaire, puis voit surgir sur son lieu de travail sa pire ennemie, sa mère.

Martin nous manque, bien évidemment, parce que c'était lui qui faisait le relais entre nous et Saga, par ses attitudes et ses remarques. Comme l'écrit fort justement Pierre Sérurier : « *Martin était également la voix du public car c'est lui, qui par de petites interventions, par de minuscules questions, permettait d'en savoir plus, de découvrir l'enquêtrice mais également de lui faire part de ce que nous pensions d'elle, des sentiments que son comportement nous inspirait. Cela pouvait être de la surprise, de l'incompréhension, du doute mais également une forme d'empathie et d'attachement face à sa probité, son dévouement professionnel et son absence complète de vanité.* » Mais plus que sur Saga, c'était aussi un regard, souvent ironique, sur les mœurs suédoises. Et de la part de Saga un regard symétrique sur la vie danoise. Il ne faudrait

néanmoins pas négliger le fait que les personnages représentent pour chacun des publics suédois et danois la figure familière du voisin de l'autre côté de l'Øresund/Öresund, avec ce que cela comporte de caricature, de moqueries et d'affection.

Le Pont, donc. Encore une fois. Mais en 2015, précisément, c'est à dire au moment où la grande question est celle du genre. On l'ignore peut-être en France, dans ce pays où il suffit de supputer que l'identité (sexuelle) est une construction pour s'attirer les foudres de tous les réacs imaginables, mais en Scandinavie comme en Californie ou en Grande-Bretagne, le genre est une question. Sans même parler des nombreuses séries prenant pour cadre des milieux homosexuels (*The L World*, *Queer as Folk*, *Will & Grace*) *Hit and Kiss*, par exemple, avait paisiblement développé une histoire dont le personnage principal était un transsexuel.

La télévision ne fait qu'accompagner une évolution culturelle. On sait par exemple que le vocabulaire suédois s'est enrichi d'un nouveau pronom, « hen » censé désigner une personne dont on tait le sexe ou d'un sexe ni masculin ni féminin. Les américains utilisent le « they » au singulier. Des parents suédois choisissent qu'à l'école leur enfant ne soit considéré ni comme un garçon ni comme une fille. Chaque jour des articles paraissent dans la presse qui filtrent les faits, les discours, les œuvres d'art au tamis du genre. Ce qui, avouons-le, peut devenir restrictif.

Les exemples ne manquent pas de cette obsession d'un pays obsessionnellement moderne tel que la Suède. Aussi, le premier épisode de la troisième saison de *Broen/Bron* s'ouvre-t-il sur le meurtre d'une homosexuelle danoise dont le projet était d'ouvrir une école « non-genrée ». Que Saga, l'asexuée Saga, celle qui considère le sexe comme une hygiène nécessaire - et seulement nécessaire - soit en charge de l'enquête place donc le récit dans un cadre assorti à l'air du temps. Cela ne parlera que de sexe mais d'une façon asexuée.

On tient la piste : le sexe asexué, mais les meurtres se multiplient, laissant vite soupçonner un tueur en série et autre chose, finalement que des motivations réactionnaires. Les fausses pistes s'ajoutent les unes aux autres, comme toujours dans *Bron*. Encore que...

Un personnage s'impose peu à peu. Il s'agit d'un dépeceur d'entreprises dont la fortune lui permet de jouir d'une formidable collection d'art. Ce collectionneur loue illégalement les services d'une mère porteuse pour pallier la stérilité de sa femme tandis que celle-ci simule une grossesse avec un faux ventre en celluloïd. Or, un employé de la galerie vient signaler à la police que la mise en scène des meurtres évoque un peu trop précisément les œuvres de la collection du financier prédateur... qui engendre qui ? Une mère porteuse l'enfant d'une autre ? Des œuvres d'art une série de crimes ? Le sexe asexué n'est plus qu'affaire de reproduction.

Comme venue tout exprès pour parasiter le récit, la mère de Saga fait irruption dans les locaux de la police. Elle veut renouer avec sa fille. Depuis que le père et la sœur de Saga sont morts, elles sont désormais seules au monde. Trop tard, les liens ont été rompus depuis longtemps. La mère est chassée. Elle revient, s'obstine et pour finir tend un piège dans lequel Saga tombe. Sans en révéler davantage, cette ligne narrative secondaire est évidemment une facette du même sujet.

Qu'engendre-t-on lorsqu'il ne s'agit plus que d'engendrer ?

C'est aussi ce à quoi renvoient les réseaux que fréquentent Saga et Henrik pour trouver des relations d'un soir. La chair est triste. Les affects, l'amour pour parler plus simplement, égarent les esprits les mieux faits. L'exigence de la reproduction tout autant. L'un sans l'autre accule à une lente noyade. Abandonnés de tous, il ne reste qu'à Saga et Henrik qu'à se lancer dans la seule quête qui vaille encore pour eux : celle de l'absence (de la femme et des



© Occupied

filles d'Henrik), autrement dit, celle de la vérité.

Demeure imprimé en nous l'un des plus beaux visages de télévision, celui de Saga. Impénétrable et pourtant si lisible. Je ne voulais pas achever cet article sans parler de lui, d'elle. On ne s'est jamais affronté à un tel visage, il est un masque de tragédie antique incrusté dans notre monde moderne, le rappel obstiné du drame au sein de l'irréfrénable marche au progrès des mœurs et des techniques. Buttée, obstinée, brutale, Saga avance, infatigable, portée par sa démesure tragique et hantée par la faute autrefois commise. On pourrait lui prêter les propos qu'Euripide a mis dans la bouche de Médée : « *Je sais tout le mal que je vais faire mais ma colère est plus forte que ma volonté* », à la différence près que le mal que fait Saga est dû à la recherche convulsive de la vérité et que la vérité s'avère toujours destructrice. Mais, sur cette Terre, il n'y a plus de Dieux pour la punir d'avoir outrepassé leurs lois. Aussi le châtement qu'elle endure est bien pire que celui qui s'abat sur Phèdre, Antigone ou Médée, puisqu'il est l'absence même de châtement.

Occupied

La série norvégienne *Occupied* s'appuie sur un sujet plutôt excitant : l'occupation de la Norvège par les Russes. En ces temps de résurrection de l'Empire tsaro-soviétique, les voisins de la Russie ont en effet des raisons de craindre l'Ours tenu jusqu'alors en respect par les missiles de l'OTAN. Hélas un nouveau premier ministre écologiste vient d'être élu et annonce son intention de couper la distribution de pétrole en échange de la fourniture d'électricité bon marché grâce à des centrales au Thorium. Immédiatement, les paras russes s'emparent des plate-formes de la Mer du Nord. Le premier ministre se tourne aussitôt vers l'Europe. L'Europe le lâche, à commencer par la Suède, le pays-frère (ce qui, historiquement, n'est pas la première fois, mais prouve son total isolement). La critique envers un certain écologisme politique n'est pas à prendre à la légère. Une série danoise a déjà pris le relais avec la série *Bedrag* (Follow the money) qui s'attaque au business des énergies renouvelables.

L'occupation russe n'est pas massive. Aucun défilé de régiments dans les avenues, ni répression brutale, ni gouverneur nommé par Moscou. Plus discrètement, l'ambassade russe s'étoffe et fait comprendre à demi-mots les limites à ne pas dépasser. Ce n'est pas à proprement parler une occupation mais un lent étranglement. Chaque épisode s'organise autour d'un incident entre norvégiens et russes et le règlement de cet incident par le garde du corps du premier ministre, devenu de fait l'intermédiaire entre les uns et les autres. Peu à peu une résistance s'organise, faite d'abord d'actes individuels puis plus organisés.

Après les cyber-attaques contre l'Estonie, les multiples occupations de territoires voisins par la Russie et les provocations d'avions russes aux frontières aériennes de la Norvège, transpondeurs coupés, la télévision norvégienne s'est risquée à délibérément présenter la Russie comme une menace. Et si le scénario a été rédigé bien avant la crise ukrainienne, la diffusion, elle a été concomitante ce qui n'a pas manqué d'accroître son impact sur le public norvégien ni d'énervier les autorités russes.

La qualité de cette série est de développer les comportements de chacun, à son niveau de responsabilité, dans une telle situation de crise. Une crise en Norvège ne provoque pas l'hystérie qu'elle susciterait en France. Les problèmes sont analysés froidement, sans hausser le ton. De la restauratrice que l'irruption d'une clientèle russe sauve de la liquidation, du policier qui comprend que la durée de l'occupation dépend de la qualité des relations avec l'occupant, des politiciens qui gèrent la situation au jour le jour aux résistants vite désignés comme terroristes puis à la mobilisation populaire, s'expose tout le spectre des comportements en situation de crise. Personne n'est totalement coupable, personne n'est entièrement innocent. Les motivations de chacun sont compréhensibles, à défaut d'être acceptables mais une chose est sûre :

il n'existe de héros que dans nos imaginaires.

Toutes les questions sont posées sur la table, dans un système complexe de contradictions : la Norvège est un pays riche, mais c'est seulement grâce au pétrole de la Mer du Nord, la Norvège est un exemple de démocratie mais c'est seulement tant que la situation ne pousse pas ses dirigeants à la dissimulation et que la liberté de la presse ne contredit pas la sécurité nationale, la Norvège est une société soudée, certes, mais elle est incapable de résister à l'agression de son puissant voisin, la Norvège est un exemple d'intégration des immigrants mais vraisemblablement jusqu'à un certain point seulement, la Norvège se perçoit un modèle de développement mais seulement tant qu'elle bénéficie de la protection de l'OTAN. Du jour au lendemain, le pacte national peut s'effondrer, privé d'un de ses pieds.

Une référence est faite à l'occupation allemande durant la dernière guerre mondiale. Le souvenir du collaborateur Vidkun Quisling n'est peut-être plus très vivace au sein des jeunes générations mais, pas plus que le rôle de la résistance norvégienne de l'époque, il ne peut être totalement occulté, aussi différentes soient les circonstances. Occupied a le mérite de réaffirmer, en cette période précise, la fragilité constitutive des démocraties contemporaines, particulièrement en cette ère de mondialisation. La France de l'état d'urgence en est une bonne illustration. Il est bien dommage qu'aucune chaîne de télévision française ne fasse preuve d'autant de courage et ne traite de la situation que nous traversons au travers, par exemple, d'une série.

Le rythme d'Occupied est certes un peu lent et les relations entre les personnages relèvent d'une civilité nordique inconnue en France. Privés des éclats de voix ou des scènes de violence habituels, on se laisse envoûter par cet univers sans contraste. Comme dans beaucoup de séries nordiques, il faut



© Acquitted

se glisser lentement sous le vernis de la neutralité sociale pour ressentir la force des affects. Rien n'est vraiment dit, tout, pourtant, devient audible dès lors qu'on veut bien l'entendre.

Une nouvelle alliance

À défaut de Dieu, un paysage parfois suffit. Une histoire peut sembler se déduire d'une montagne, d'un désert ou d'une île puisqu'un paysage, par définition, contient les hommes, donc qu'il les fait siens, peu ou prou. Aussi étriqué soit-il, il est aisé de postuler que les personnages en sont les jouets et que leurs actes dépendent de sa plus ou moins mystérieuse puissance..

Top of the Lake, *True Detective* ou, à un niveau en dessous, *Les Revenants*, jouaient de cette surdétermination des paysages sur le récit. Et la critique, qui repérait trop facilement le poids du paysage sur l'histoire, tombait vite dans le piège métaphysique. Faut-il vraiment que la Nature joue le rôle du Destin ? La modernité ne devrait pourtant pas nous entraîner de ce côté...

Frikjent (Acquitted) :

Toute l'action d'*Acquitted* se situe au fond d'un

fjord et les vues de cette langue de mer encadrée par les montagnes scandent inlassablement le récit, quasiment séquence par séquence. De toute évidence il s'agit de nous faire comprendre que cette histoire se joue dans un cul-de-sac dont nul ne peut s'échapper, qu'elle commence là et qu'elle devra s'y achever.

Voici donc le bel Aksel Borgen, riche et jeune financier norvégien installé en Indonésie, que son associé envoie en Norvège mettre la main sur la société SolarTech, spécialisée en matériaux solaires. L'entreprise est située au fond d'un fjord, dans le village dont Aksel s'est enfui, vingt ans plus tôt après avoir été acquitté du meurtre de sa petite amie. Eva, la PDG de la société, est la mère de cette jeune fille tuée dans des circonstances encore confuses. Tout le monde se connaît et celui a passé sa jeunesse dans le village reste aux yeux de la plupart l'assassin présumé.

La vie paisible du village va être bouleversée par le retour d'Aksel et les secrets, les rancœurs, haines, mensonges et adultères vont se poindre à la surface les uns après les autres comme les bulles à la surface d'un marécage remué par un bâton.

L'histoire s'inspire d'un fait authentique. Un

norvégien a été autrefois condamné pour meurtre puis acquitté, il est parti vivre à l'étranger où il a étudié et a été embauché par une banque. Son employeur l'a mis à la porte lorsqu'il a appris son passé. Dans la série, le héros revient en Norvège et finit par décider d'y rester en affrontant sa communauté d'origine, ce qui n'a jamais été le cas dans la réalité. Néanmoins le sujet est le même : un homme acquitté par la justice qui reste toujours coupable aux yeux des autres.

Le thème du retour au pays et de ses conséquences n'est pas foncièrement nouveau, Jésus y consacre une parabole mais il semblerait que cette fois le Retour du fils prodigue se rejoue en négatif. Contrairement à l'histoire racontée par Jésus, en effet, dans celle-ci, le fils enfui de la maison paternelle n'a pas eu sa part d'héritage, il ne l'a pas dilapidée puisqu'au contraire, il a fait fortune, il s'est marié et a eu un fils, son employeur le traite royalement plutôt que de l'affamer et, toujours en négatif de la parabole, il ne trouve à son retour que des portes qui se ferment et des visages hostiles malgré son profond désir de réconciliation. Il est finalement obligé d'acheter sa réintégration dans sa communauté originelle à renfort de dollars et de promesses d'emplois préservés.

L'ensemble de la communauté a été traumatisée par le meurtre et n'en a toujours pas fait le deuil. Revenir dans le village, c'est revenir à l'instant où tout s'est irrémédiablement noué et constater qu'aucun fil ne s'est distendu. Le temps s'est figé à l'instant du meurtre.

L'histoire du *Retour du fils prodigue* est une parabole sur le pardon et la justice. *Acquitted* aussi. Mais la grande différence tient à ce que si la Bible affirme que l'un et l'autre co-existent dans le regard que Dieu porte sur les enfants plus ou moins égarés que nous sommes, la série norvégienne, elle, déduit le pardon de la justice. C'est le sens du geste d'Eva lorsqu'elle prend la main d'Aksel, lorsque le vrai

coupable expie. D'où le cul-de-sac du fjord.

En ce sens, *Acquitted* est une série théologique.

Pour cette raison, l'intrigue semi-policrière (qui a tué la petite amie ?) devient vite mineure vis à vis du dilemme collectif d'autant que, il faut l'avouer, les scénaristes ne cessent de nous promener de fausses pistes en pseudo coupables. S'il s'agit de nous imprégner de l'idée que tout un chacun est coupable à un degré variable, le procédé est un peu grossier. En revanche, l'enjeu social est esquissé avec le licenciement d'un des piliers de l'usine et la condamnation de l'économie mondialisée spéculatrice, elle, est clairement affichée, ce qui n'est pas totalement inutile.

Hraunið (Meurtre au pied du volcan)

Les Islandais bénéficient eux-aussi d'une nature spectaculaire à laquelle il serait tentant de confier le rôle de démiurge. *Meurtre au pied du Volcan*, en dépit de son titre et des scènes consacrées à un champ de lave qui, dit-on, ne rend jamais les corps qui s'y perdent, n'abuse pas de cette surdétermination du paysage.

Meurtre au pied du volcan prend d'ailleurs peu de risques. Ni l'action ni les personnages ne tranchent par leur originalité. Le héros, flic solitaire, divorcé, hanté par la perte d'un petit garçon et père trop absent d'une adolescente, a lui-même été un enfant placé dans un centre d'accueil, victime de la violence de ses congénères. On lui accole une toute jeune inspectrice à la fois inexpérimentée et opportuniste. Jolie mais franchement horripilante. Et puis, comme si on ne pouvait y échapper, les deux finiront par s'apprécier. On n'échappe pas à un demi-siècle de séries et à plus longtemps encore de films américains.

Le paysage est celui des abords d'un volcan, sur une large pointe cernée par l'océan, le contraire d'un fjord. Il y fait froid, la nature est ingrate, la petite ville de Snæfellsnes forme une communauté



trop étroitement liée par le passé. Le policier de Reykjavik et sa jeune collègue qu'on envoie enquêter sur le meurtre d'un banquier vont donc se heurter au réseau de secrets et de mensonges qu'une telle population peut couvrir depuis des générations.

La série s'autorise l'autodérision : les jours de congés sont sacrés, enquête ou pas, l'alcool est le problème, le soutien psychologique des fonctionnaires a des allures de contrôle social. Mais elle s'autorise également des flèches contre les banques et des banquiers, véritables parias en Islande depuis la crise financière de 2008. Elle insiste enfin sûr un sujet qui pèse réellement sur un pays de forte activité maritime : le trafic et la consommation de drogue.

Finalement, c'est le héros, ce policier dont le métier demeure le seul lien tangible au monde, qui suscite l'empathie. Il n'a plus rien, sa femme vit avec un autre homme, il ne se saoule pas, ne court pas les jupons, ne joue pas son argent. Il survit, sans trop d'émotions. Du moins en surface car souterrainement, lui reste le souvenir des maltraitements de son enfance. Il est là au pied du volcan, sur la croûte de lave refroidie juste au dessus du magma qui, un jour ou l'autre, finira par jaillir.

Aussi maladroit soit-il, le kidnapping d'une enfant par un pédophile et le passage à tabac de celui-ci est le déclencheur de la résolution : Helgi commence à régler ses comptes avec les bourreaux de son enfance. Cela le mènera à tirer dans le tas avant de finir par abattre son bourreau d'autrefois. C'est sa manière de mettre un point final à une série de meurtres tout comme à la douleur qu'il a de vivre.

Ce destin, si semblable à celui de Martin Rohde, le policier danois des deux premières saisons de *Broen/Bron*, exprime une profonde lassitude devant ce qu'est devenue la vie. Il est remarquable dans

cette histoire, comme dans la suivante ou même comme dans *Broen/Bron*, que les femmes s'en tirent bien (ou du moins pas trop mal) tandis que les hommes échouent seuls, au bord de la route, et finissent, dans un dernier geste de défi, par faire ce qu'ils croient avoir à faire en tant qu'hommes, s'excluant de fait de la société. Dans ce monde moderne, ils ne peuvent plus se battre, se venger, imposer la loi, alors ils le font une dernière fois et rompent les amarres.

Ótærd (Trapped) :

Dans *Trapped*, c'est la neige, la tempête de neige qui fait la loi. Nous sommes à nouveau en Islande, dans la petite ville de Seyðisfjörður, coupée du reste du monde par les éléments et qui doit simultanément accueillir un ferry en route pour le Danemark et trouver une bonne explication pour un cadavre sans tête ni membres repêché dans le fjord. Sous la direction d'Andri Ólafsson, les trois policiers de la ville vont devoir gérer le ferry immobilisé le temps de l'enquête, s'occuper de deux jeunes africaines échappées du camping car d'un trafiquant, puis assumer un autre meurtre, le tout en l'absence de l'équipe de la brigade criminelle clouée à Reykjavik par la tempête. Le ferry a aussi ramené à la maison un certain Hjörtur Stefánsson, condamné sept ans plus tôt pour un incendie qui avait coûté la vie à sa petite amie Dagný, la belle-soeur d'Andri.

Cet Andri partage avec son homologue Helgi, de *Meurtre au pied du volcan*, le sort des hommes à l'ère du matriarcat. Sa femme ayant un nouveau compagnon, il s'occupe encore un peu de ses filles en attendant qu'elles partent avec leur mère. En attendant, il loge le plus souvent dans sa belle-famille. Ce sans-domicile-fixe partage ainsi son temps entre le commissariat et le port à enregistrer des drames auxquels il ne peut rien. Jusqu'au dernier épisode, en effet, aucune piste, aucune hypothèse ne parvient à trouver forme. Andri constate, la ville subit, aussi incapables sont-ils de



© Trapped

comprendre ce qui leur arrive.

Tout comme dans *Acquitted*, un vaste projet industriel est promis à Seyðisfjörður. Dans la perspective de l'ouverture de la fameuse "route du nord", les chinois aimeraient y construire un immense port pour leurs cargos. Pour cela, il leur faut préempter tous les terrains de la commune. Un député appuyé par les politiciens locaux s'active pour faire accepter le projet par la population. Hélas pour eux, le traumatisme de l'effondrement financier de 2008 a rendu la population méfiante.

Simultanément, encore une fois comme dans *Acquitted*, les vieilles histoires remontent à la surface, stimulées par le retour d'Hjörtur Stefánsson. C'est le même schéma : une petite ville en proie à des difficultés, qui voit une possibilité de s'en sortir économiquement au prix de quelques sacrifices mais que d'anciens secrets vient bouleverser. On est entre ces deux mondes, l'ancien, celui d'une communauté soudée par les mariages et les non-dits, et le moderne, ouvert sur la réalité extérieure. Le

second ne peut se construire qu'avec la résolution de l'ancien, donc la perte de ce qui, en bien et en mal, le soudait. Autrement dit, la destruction des alliances passées.

Une nouvelle Alliance ?

Peut-être en définitive, ces trois récits traitent-ils de l'Alliance au sens quasi-biblique du terme. L'Alliance qui fonde une communauté et que vient détruire une autre alliance, avec un petit « a » cette fois. Alliance d'un groupe financier indonésien avec une industrie locale pour la sauver de la faillite, alliance d'un banquier et de trafiquants internationaux de drogue, alliance d'investisseurs chinois avec un village en vue de la construction d'un port. Ces nouvelles alliances modernes ne se fondent plus sur la morale et la nécessité de vivre ensemble, comme autrefois, mais sur la dure loi économique et l'ouverture au monde entier. La protection donnée à deux malheureuses

sénégalaises dans *Trapped*, le flirt d'une jeune fille avec le fils indonésien d'Aksel dans *Acquitted* sont deux signes de cette nouvelle Alliance qui est peut-être moins une menace envers des communautés sclérosées que des promesses.

© Par Alain Bourges - Turbulences Vidéo #92

Acquitted est une série norvégienne créée par Anna Bache-Wiig et Siv Rajendram Eliassen et diffusée sur en 2015 sur TV2, elle est interprétée notamment par Nicolai Cleve Broch, Lena Endre, Susanne Boucher, Ingar Helge Gimle, Jamie Hayden, Anne Marit Jacobsen, Synnøve Macody Lund, etc...

Meurtre au pied du volcan est une série islandaise créée par Sveinbjörn I. Baldvinsson et diffusée sur RÚV en 2014. Elle est interprétée notamment par Björn Hlynur Haraldsson, Heida Reed, Arnoddur Magnus Danks, Joi Johannsson, Svandís Dóra Einarsdóttir, María Ellingsen...

Trapped est une série islandaise créée par Baltasar Kormákur et diffusée en 2015-2016 sur RÚV. Elle est interprétée notamment par : Pálmi Gestsson, Ilmur Kristjánsdóttir, Ingvar Eggert Sigurðsson, Nina Dögg, Ólafur Darri Ólafsson, Bjarne Henriksen, Lilja Nótt Thórarinsdóttir, Sigrún Edda Björnsdóttir

Bron/Broen est une série suédois-danoise créée par Hans Rosenfeldt et diffusée en 2015 sur SVT et DR1. Elle est interprétée notamment par Sofia Helin; Thure Lindhardt, Dag Malmberg, Puk Scharbau...

Occupied (Okkupert) est une série norvégienne créée par Erik Skjoldbjærg et Karianne Lund sur une idée originale de Jo Nesbø, Elle a été diffusée en 2015 sur TV2. Elle est interprétée notamment par Henrik Mestad, Eldar Skar, Ingeborga Dapkūnaitė, Ane Dahl Torp, Vegar Hoel...

Interstices

par Charlotte Borie

Il avait demandé à Rachelle, qui fut son tout premier modèle, de poser à l'intérieur d'une œuvre du sculpteur Alexandre Gherban ; à une autre de ses anciennes élèves, qui posa d'ailleurs elle aussi, il a demandé ce que cette image lui inspirait. Charlotte a brillamment relevé ce défi.



© Photo : Tristan Passerel

Quand certains entendent un écho, ils s'imaginent avoir produit le son.

Ernest Hemingway

C'est étonnant comme des événements épars semblent parfois former des boucles pour peu que l'observateur soit sensible aux convergences. Aujourd'hui, Tristan Passerel, qui fut mon professeur de philosophie, me demande, à moi qui suis à mon tour devenue professeure, de parler d'une photographie qui met en scène une femme qui fut jadis son élève et est devenue professeure de philosophie. Et il se trouve qu'au premier coup d'œil, ce visage, ce regard, cette bouche, la noirceur de ces cheveux savamment en bataille me renvoient instantanément à l'une de mes élèves, Léa, qui s'imaginerait très bien en professeure de philosophie. Entre les deux murs de basalte qui encadrent ce visage, le temps semble ricocher et l'écho des instants – des instantanés ? – se fait entendre, ou plutôt voir.

Difficile, dès lors, de ne pas pressentir, derrière la mine un peu glaciale de Rachelle, le sourire ravageur de Léa. Comment ne pas prêter à celle qui me précéda dans la classe de Tristan la jovialité gourmande de savoirs de celle qui se trouve aujourd'hui face à moi entre les murs de mon lycée ? Qui est donc cette première femme sous le palimpseste des regards et du temps ? Tristan me l'a tant racontée, sans toutefois me la dévoiler. Je l'ai parfois imaginée, sortant du cadre plat de ses photos pour s'incarner et prendre voix. Est-elle grave, cette voix, aussi grave que ce regard ? Est-elle acidulée, aussi acidulée que cet infime rictus ? Mais je me trompe encore, il n'y a pas de rictus. Est-ce même une gravité dont ce visage est empreint ? Non, c'est une délicatesse rendue un peu brutale par l'arrête de ce nez qui prend toute la lumière et fait *punctum*. Que tu as l'air sensible, Rachelle, et désinvolte et rebelle, et douce et sage...

Au minéral abrasé qui l'encadre répond la lisse matité de ta chair. C'est froid, mais ça vit, ça bouillonne. Tu as pris place dans cette sculpture temple ou sarcophage, et par ta taille humaine, tu concurrences la gigantesque silhouette de lave

pour laquelle ce brutal écrin a été conçu. Minuscule devant l'immense verticalité de cette figure tutélaire, tu formes le cadre, l'appelant à ton échelle. Tu deviens l'étalon à l'aune duquel Tristan fait oublier l'œuvre qui t'entoure. Et tout autre spectateur que moi ne voit pas, derrière toi, l'ombre presque martiale de cette autre présence, tout comme personne ne sait combien tu préfigures Léa, et combien celle-ci te donne chair et voix auprès de moi qui ne t'ai pas connue.

Tu invites, Rachelle, au champ, à la profondeur. Avec ton visage légèrement détourné tu fais allusion à ce qu'il y a derrière, aussi peut-être hors-champ, à ce qui se trouve à côté du photographe, à ce qui se cache derrière son appareil. L'oreille que ta posture découvre se tend au bruit ambiant. Je te vois attentive, soucieuse de percevoir et puis de déchiffrer. Mais pendant ce temps-là, tu te nimbent de mystère, et le noir impénétrable de tes yeux capte un bref reflet et renvoie, pour le reste, à l'inconnu, à l'insondable.

Tu me restes à jamais inconnue, Rachelle, pétrifiée, aplatie, dans la parfaite fixité de cet instant, même si tout autour de toi je vois se déployer les dimensions. Cristal mat mais pas sans éclat, prisme qui donne à voir mais aussi à entendre, ta présence me capte mais renvoie sans cesse mon regard ailleurs. Des spectres tout autour, mais de chair et de voix et de pierre. Je te tiens et tu m'échappes. Tu te dérobes mais je te saisis.

© Par Chlothe Borie, Les Thivières, juin 2016
Turbulences Vidéo #92

Le temps m'échappe

par R.P.

Lycéenne, elle avait sagement posé devant l'objectif de son mentor ; bien des années plus tard, face à son portrait, elle se raconte, sans complaisance et sans trop de nostalgie.



© Photo : Tristan Passerel

Plus de vingt ans ont passé depuis le jour où cette photographie fut prise. Et pourtant, c'est bien moi, et c'est bien moi qui écris face à elle. Je me reconnais sans pouvoir vraiment dire qu'il s'agit de

mon portrait. Évidemment, je ne suis plus la même. Je ne suis plus là, à l'intérieur de cette sculpture étroite et rectiligne, pas tout à fait propice à ce qu'une personne s'immisce en elle, comme si de

rien n'était. On pourrait croire que j'étais prise entre deux murs de béton, comme emprisonnée par le cliché ; juste là, à cet endroit, le temps d'une pause, comme un présent qui dure, qui se cristallise, qui se fige pour toujours.

Qui étais-je ? Qui est-elle ? C'est une jeune fille amoureuse de la vie à l'heure de sa rencontre avec la philosophie. En classe de terminale, dans un lycée de province, dans la ville où elle est née, où son père est né, elle s'apprête à passer le bac. Elle est majeure, belle, naïve et ne sait pas encore ce que sera sa vie, ce qu'elle va devenir. A dix-huit ans, l'existence se joue au présent même si on est déjà tourmenté par l'avenir, il faut le préparer, presque l'anticiper.

C'était en 1992, au mois de mai. Le temps était maussade, gris foncé, il ne faisait pas chaud. Peu importait, à dix-huit ans on n'a pas froid, une autre chaleur vous envahit le corps. Cette effervescence intérieure vous tient en haleine. Si frêle et si fragile, vous vous sentez pourtant pousser des ailes. Rien n'est insurmontable, rien n'est impossible. L'insouciance d'Icare vous paraît tellement légitime et naturelle. Les barrières deviennent franchissables. Le rêve est enfin accessible. Une force inépuisable vous maintient debout. Je courais, je volais pour tenter d'enchanter mon monde.

En cette période de ma vie, cependant, tout n'était pas rose, je ne vivais pas un conte de fée. Ma meilleure amie m'avait trahie, ma mère était enceinte de mon petit frère, je ne supportais pas la moindre frustration et menais sans relâche des combats contre celle qui m'avait mise au monde. Je me sentais mal aimée, rejetée, comme si j'étais née par accident. Et pourtant, depuis le premier jour, j'avais été cajolée, toujours entourée, recevant de l'amour comme des coulées de lave dont la chaleur me protégeait du monde extérieur. Oui,

mais je n'étais plus une enfant et devais faire face aux autres ; pour moi cet affrontement pouvait se révéler violent. C'était comme si j'avais été toute petite, sans défense, apeurée au milieu de géants que je devais regarder en levant la tête, en me tordant le cou, recroquevillée, le dos courbé. Les adultes n'étaient pas toujours bienveillants...

L'année de ma majorité a été sans doute la plus tumultueuse de mon existence. Je ne m'y attendais pas. Cette année-là représentait pour moi un cap, une falaise rugueuse contre laquelle des vagues froides venaient se fracasser tels des coups assénés. J'ai connu des moments périlleux où j'ai dû braver le destin, les dangers, les interdits.

Voilà ce que je ressentais. Je m'efforçais cependant de rester positive, enthousiaste et confiante avec, au dessus de ma tête, la bonne étoile qui me garantissait l'immortalité. Malgré mes angoisses et mes conflits intérieurs, je revêtais l'apparence d'une lycéenne sérieuse, avec des préoccupations d'adolescente. Inscrite en terminale littéraire, je préparais le baccalauréat. Comme j'avais obtenu de bonnes notes aux épreuves de Français, je partais même assez confiante, c'était bien plus que ce que j'aurais pu espérer !

En terminale, je découvrais une nouvelle matière : la Philosophie. Je ne savais pas ce que c'était mais j'avais déjà hâte de commencer, j'étais aimantée par cette discipline. J'avais soif d'apprendre, j'aimais l'inconnu et la nouveauté. J'ai tout de suite été captivée par cet enseignement. Mon professeur était loin d'être ordinaire, il ne ressemblait pas aux autres, il était intéressant, charismatique. Dès la fin du premier trimestre, j'avais décidé de faire des études de Philosophie, comme si m'étais sentie faite pour ça... J'en fis part à mon «maître», qui me mit en garde en me confiant que la Philosophie n'était pas une matière comme les autres et que

sa pratique au long cours pouvait décevoir les espérances de la débutante que j'étais. Il me conseilla d'y réfléchir encore avant de prendre une décision lourde de conséquences. Je l'écoutais bien sûr, mais je savais que je ne renoncerais pas. Loin d'être entêtée, je vivais la Philosophie comme une conviction intime, comme une vocation enfin révélée. Face à ma motivation grandissante, mon professeur m'accompagna sur le chemin... J'allais donc me vouer à une tâche ardue, épineuse, mais ô combien révélatrice et épanouissante. Je me destinais à rechercher la vérité (à mon niveau, bien sûr, pour commencer !), à mieux comprendre hommes et choses qui m'entourent. Et surtout, j'allais commencer à chercher à savoir ce que j'étais et pourquoi j'étais ainsi.

La Philosophie me l'a permis et logiquement elle m'a conduit des années plus tard à la Psychanalyse. J'ai parcouru du chemin depuis cette photographie. La route a pas mal serpenté, elle a été accidentée. Je me suis trouvée dans des impasses (loin des apories existentielles, celles-là même que débusque la philosophie), j'ai suffoqué, je me suis sentie perdue et terriblement seule, moi qui ai toujours détesté la solitude ! Dépourvue de tout, menant une existence dénuée de sens, je m'égarais. Sans maître, sans repère, sans lanterne pour m'éclairer, j'ai erré, malheureuse. Je continuais de chercher. Quoi ? Peu importe l'objet de ma quête, j'essayais d'avancer avec mon lot de questions sans réponses et la pléthore d'incertitudes étrangères aux interrogations sceptiques, celles auxquelles mes études m'avaient préparée.

Sur la photographie, je ne souris pas, sans pour autant paraître malheureuse. À quoi je pense ? Nulle légende, nul sous-titre pour dévoiler mes pensées, mes secrets, mes joies, mes peurs, mes doutes. Mon regard est sombre, mystérieux, presque mélancolique et il a été immortalisé par

l'homme qui m'a demandé d'écrire ces lignes. Je le remercie doublement : d'abord pour les très belles photos qu'il a faites de moi, car celle-ci fait partie d'une série imposante, et pour m'avoir invitée à écrire ce texte..

© Par R.P., mai 2016
Turbulences Vidéo #92