TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 100 - Juillet 2018



Turbulences Vidéo #100 • Troisième trimestre 2018

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Gilbert Pons, Philippe Franck, Jean-Paul Fargier, Eric Therer, Pascale Weber, Jean-Paul Gavard-Perret, Sigrid Coggins, Gabriel Soucheyre, Alain Bourges, Christian Ruby, Anaïs Bernard, Alan Charras
Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre
Coordination & mise en page : Éric André Freydefont & Kassandra Da Costa

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 Vidéo #100 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences Vidéo #100 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Auvergne Métropole, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :
Allo, ne quittez-pas, j'arrive, 2018, Jean-Paul Fargier se baigne dans la Cèze © Geneviève Morgan

TurbulencesVidéo
revue trimestrielle 100 - Juillet 2018

édito



100

Ça n'est pas rien ! Une belle série, commencée dans l'inconscience et la fougue des premières années, les années d'envol de l'art vidéo, stimulées par l'arrivée d'internet et du tout numérique.

Une nécessité au départ pour donner une visibilité à un art mal aimé, un besoin aujourd'hui de nourrir encore et toujours les curieux, ceux qui aiment s'égarer dans les chemins de traverse hors des sentiers battus de l'art contemporain institutionnel ou de marché.

100 et plus portraits d'artistes abordés de manière singulière, où certes le travail est présenté mais avant tout la personne.

100, une étape, comme un col de montagne que l'on franchit et une vallée qui s'ouvre pour de nouvelles découvertes, un projet qui va muer et coller aux innovations d'artistes émergents.

100 (au moins) mercis à tous ceux qui participent à cette aventure, à leurs regards partagés.

100 raisons de continuer...

© Gabriel Soucheyre, juin 2018 - Turbulences Vidéo #100

Sommaire#100

Juillet 2018

Spécial 100 ///

Turbulences 2000-2018. Par Gilbert Pons (p.5)

100 turbulences et VIDEOFORMES différenciées. Par Philippe Franck (p.7)

Chroniques en mouvement ///

La planète comme laboratoire. Par Jean-Paul Fargier (p.11)

Fantômes de Mai 68. Par Jean-Paul Fargier (p.14)

Paradise Now Migrations. Par Eric Therer (p.20)

Corps,encore... Par Pascale Weber (p.22)

Des corps et des images. Par Pascale Weber (p.30)

Alain Fleisher, Angel Leccia, Alex Verhaest : les mots des images. Par Philippe Franck (p.34)

Les soeurs H ou l'incertitude des corps simples. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.39)

How to let the viewlose himself in the story. By Sigrid Coggins (p.41)

Portrait d'artiste : Jean-Paul Fargier (p.46)

Entretien avec Jean-Paul Fargier. Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.48)

Sur le fond ///

Vive le feuilleton musette. Par Alain Bourges (p.66)

Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? Table Ronde - SERVICE UNIVERSITÉ CULTURE - VIDEOFORMES 2018 (p.74)

Les œuvres en scène ///

La « chouette de Minerve » dans la nuit transfigurée de Nikolas Chasser-Skilbeck. Par Christian Ruby (p.106)

Le Cinéma Émotif, focus sur Freud, la dernière hypnose, de Marie-Laure Cazin. Par Anaïs Bernard (p.109)

« 1993 » Eurodance, cinétique tunnel, jeunesse magnétique éclairée ». Par Alan Charras (p.114)

« Alan » : au pays des merveilles : au seuil du terrier : qui l'a peint ? Par Alan Charras (p.117)

Turbulences 2000-2018

par Gilbert Pons

Comment ne pas apercevoir le caractère essentiel de la vidéo ?
Paul Virilio, *L'inertie polaire*

J'ai publié 60 articles dans *Turbulences Vidéo*, un chiffre rond qui tombe à pic à l'occasion de la sortie d'un numéro qui l'est bien davantage.

Un chiffre que nombre de mes confrères doivent largement dépasser, il est vrai qu'ils ont commencé d'y publier bien avant moi et que leur fécondité est supérieure encore à leur avance. Mais faisons machine arrière.

C'est par l'intermédiaire d'Agnès Lontrade, étudiante en philosophie à l'Université de Clermont-Ferrand et fille d'une collègue d'histoire, que j'ai été invité à me rendre dans les bureaux désuets et accueillants de la rue Lamartine puis à écrire dans la revue, disons que je lui ai en quelque sorte succédé, en m'intéressant toutefois moins à des valeurs consacrées, internationales, qui n'avaient nul besoin de mes exégèses, qu'au travail d'artistes émergents ou excentrés, pas nécessairement français d'ailleurs, dont on sait le mal qu'ils se donnent afin de concevoir et d'exposer leurs productions sans renier leurs principes et de survivre plus ou moins dignement.

Ayant quitté l'Auvergne pour s'installer à Paris, Agnès, qui est maintenant maître de conférences en esthétique à l'Université Panthéon-Sorbonne, n'a publié que deux textes dans *Turbulences*, des articles en marge de la ligne éditoriale, l'un sur le cinéma selon le Dogme, l'autre sur une exposition consacrée au peintre belge James Ensor. Si mes contributions ont fréquemment porté sur des œuvres où la vidéo jouait le premier rôle, et même le seul — eu égard au titre de la revue la chose est somme toute assez normale —, Calmin Borel, Frédéric Legay, Eric Freydefont aujourd'hui, ses responsables successifs, ont accueilli sans arrière-pensées bien des compte-rendus, des notes critiques et des commentaires consacrés à des travaux qui s'écartaient parfois notablement du champ des images virtuelles : peintures, photographies, performances, manifestations hybrides, par conséquent difficiles à classer, catalogues confidentiels ; qu'ils soient très vivement remerciés pour leur ouverture d'esprit, leur tolérance, qui m'a permis de continuer dans cette voie, disons oblique — je n'oublie évidemment pas la forte présence du Directeur de la rédaction qui veille depuis les tout débuts sur le rayonnement de

l'art vidéo en France et dans le monde.

Les plasticiens qui s'adressent d'abord au sens de la vue se défient paraît-il de la littérature et de ceux qui la pratiquent ; l'inverse ne serait pas moins vrai, affirme-t-on aussi, et pas seulement pour cause d'allergie à un art contemporain soutenu par des collectionneurs et des mécènes surtout soucieux de réaliser des affaires juteuses. Invités à une coopération à laquelle ils ne s'attendaient guère, des écrivains de stricte obédience[1], divers philosophes[2] également, outre le plaisir d'introduire leurs gloses, poétiques ou savantes, dans un territoire où ils ne se sentaient pourtant pas d'emblée chez eux, ont éprouvé de la gratitude à l'égard de *Turbulences Vidéo* qui leur ouvrait libéralement ses pages.

Trois années et des poussières durant j'ai interrompu ma participation, ce qui coïncidait *primo* avec mon éloignement de l'Auvergne, *secundo* avec le passage de la version papier à la version numérique. Le recul aidant, mon dépit de ne plus pouvoir collectionner les exemplaires de cette revue élégante et originale, de renoncer *ipso facto* à en offrir aux amis, ma circonspection vis-à-vis d'un médium dont la nature « immatérielle », je veux dire impalpable comparée à la stabilité concrète de la pellicule[3] et du papier, hypothéquait à mes yeux la légitimité, ma méfiance à l'égard des facilités de toutes sortes offertes par les technologies numériques, me semblent d'autant plus contestables ou vains que j'ai dû me rendre à l'évidence, l'ordinateur et ses avatars constituent des supports en adéquation privilégiée avec la turbulence des images.

© Gilbert Pons, mai 2018 - Turbulences Vidéo #100

1 - Roland Jaccard, Richard Millet, Pierre Bergounioux, Jean-Paul Chavent, Hélène Debar, Patrick Drevet, Stéphane Audeguy, Jan Laurens Siesling, Chantal Detcherry, Marc Petit, Jean-Luc Moreau, Charlotte Mauvieux.

2 - Nicolas Grimaldi, Alain Roger, Sylvie Marmaroli, Daniel Liotta, Philippe Merlier, Sylvie Paillat, Gabrielle Colace-Scarabino, Jean-Marc Joubert.

3 - Photographe moi-même, je suis resté jusqu'à présent fidèle à l'argentique.

100 turbulences et Videoformes différenciées

par Philippe Franck

En 2015, j'ai eu le plaisir d'être invité par Gabriel Soucheyre au festival VIDEOFORMES dont j'avais souvent eu de bons échos auparavant par des artistes qui y avaient été présentés.

Cette année là, Transcultures était un élément actif de Mons2015, Capitale européenne de la culture. Gabriel m'avait prévenu qu'il n'hésiterait pas à presser notre trans citron pour en extraire tout le jus à cette occasion et que nous n'aurions pas le temps - mon complice Jacques Urbanska et moi même - de visiter la ville. Il avait raison car les journées et soirées et parfois les nuits ont été totalement accaparées par le festival entre le jury avec de sympathiques collègues, une sélection de vidéos Transcultures, une expo GIF Art de nos Transnumériques Awards à la Maison de la Culture, des débats contradictoires autour des arts numériques, un performance audio-visuelle du duo Pastoral (composé de Christophe Bailleau et moi même) et d'autres en solo - Christophe et Paradise Now (mon projet art sonore) invités à improviser, à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand, une bande-son live pour une sélection de vidéocollectifs de notre ami et partenaire Natan Karczmar, soutenu obstinément tant par VIDEOFORMES que par Transcultures. Quant à Ariane Looze, artiste/performeuse bruxelloise également suivie par Transcultures, elle nous a fasciné en filmant, incarnant, montant un savoureux MOWN (*Movies of my own*) entièrement réalisé sur place en quelques jours, dans son unicité multiple.

Ce pont franco-belge entre nos deux structures et festivals associés, a eu aussi des avant et des après 2015. En effet VIDEOFORMES a présenté également des installations/performances de Gauthier Keyaerts et de Thomas Israël en 2014 et auparavant des vidéos de Régis Cotentin, autre grand « trans illusioniste ».

Et puis de l'autre côté de la frontière, Gabriel Soucheyre a été invité, avec ses complices Alain Longuet et Stéphane Trois Carrés, à présenter lors de la Biennale des cultures et émergences



Video Age 2.1 Transnumérique 2015 Alain Loguet, Gabriel Soucheyre, Stéphane Trois-Carrés - Mons © Transcultures

numériques Transnumériques intégré dans la programmation de Mons 2015, Capitale européenne de la culture, *Video Age 3.0* (revisitant un passionnant un corpus d'images, captées et produites à travers plusieurs époques de l'art vidéo, analogique et numérique, pour l'occasion, sur une musique live de Gauthier Keyaerts) en projection multi écrans. L'année suivante, il est revenu à Mons, cette fois dans le cadre de notre festival international des arts sonores City Sonic, avec une belle sélection de vidéos à dimension musicale intéressante diffusées dans l'école des arts visuels dont des projets d'étudiants avaient été présentés dans VIDEOFORMES qui a intégré le Réseau des Arts Numériques RAN initié par le Centre des Arts d'Enghien et dont Transcultures est co-fondateur. La connexion complice entre nous était maintenant quasi permanente.

VIDEOFORMES incarne pour moi, les quatre F qui sont autant de piliers essentiels pour qu'un vrai festival installe sa différence dans la durée plutôt que dans l'événementiel éphémère : folie, fidélité, fête, famille.

Folie car il faut en avoir pour tenir bon, toutes ces années (de la naissance 1983 à la référence aujourd'hui !), contre vents et marées - économique, politicienne… -, la barre d'un navire qui tangue sur des mers instables en gardant toujours à l'horizon, cette quête d'une terra artistica incognita.

Il faut aussi rester fidèle à ses désirs et ses utopies pour les concrétiser tout en s'adaptant aux réalités et aux mutations en se rappelant toujours les motivations premières tout en s'interrogeant sur le sens de son action.

Dans *festival*, il y a *fête*. Une fête ce n'est pas nécessairement d'éphémères flonflons niais ou des scènes immenses devant des milliers de spectateurs abrutis par les pixels et les décibels, c'est la célébration de la créativité et de l'altérité



Pastoral performance AV No meaning - VIDEOFORMES 2015 © Transcultures

partagée et, à VIDEOFORMES à Clermont comme, chez nous en Wallonie, à City Sonic ou dans d'autres alter festivals internationaux militants sans autre drapeau que leur obstination à la non conformité, les festivaliers découvrent, dans la joie, des singularités plurielles.

Cette « fest-altérité » là a une vraie rémanence ; elle est l'épiphanie d'un travail opiniâtre, d'accompagnements, de défrichages, de production et de diffusion (les sélections VIDEOFORMES voyagent sans cesse dans le monde, avec son directeur artistique) de sensibilisation des publics mais aussi des professionnels, des médias et des décideurs, en amont et en aval de la manifestation qui réunit, en son point immergé, aussi une communauté rhizomique qui compose une grande famille accueillante d'artistes, de partenaires, d'habitués et de curieux.

Une structure associative comme VIDEOFORMES est aussi le fruit d'une réflexion qui ne promeut pas seulement les artistes et leurs projets (avec aussi l'élargissement du vidéo art des origines aux pratiques audio-visuelles contemporaines et aux arts numériques) mais les idées et les approches en rappelant au présent de la création, l'actualité de son passé pionnier.

Dans cette optique, VIDEOFORMES s'est doté, dès 1993, avec *Turbulences Vidéo* d'un outil critique sous la forme d'abord d'un magazine papier (à la mise en page soignée) puis numérique imprimable, qui est également une plate-forme web. *Turbulences Vidéo* est une vraie revue - comme il en reste trop peu aujourd'hui - qui traite de divers enjeux des images en mouvement (de la vidéo au numérique) avec, à côté de dossiers thématiques personnalisés, également des portraits/focus (d'artistes reconnus mais aussi de jeunes talents) et des chroniques par des plumes aiguisées mais

jamais enflées où l'on retrouve là aussi une famille ouverte (dont, outre Gabriel Soucheyre, l'infatigable Jean-Paul Fargier, Geneviève Charras et des contributeurs plus récents comme Jean-Jacques Gay ou moi même).

La centaine de numéros de *Turbulences Vidéo* constituent aussi, aujourd'hui tant pour l'amateur que pour le chercheur, un impressionnant corpus d'archives tout en gardant une spontanéité et une liberté de ton qui manquent à d'autres magazines artistiques qui « font autorité ». Entre la coordination éditoriale (merci à Eric André Freydefont pour son travail) et les auteurs, il y a aussi une confiance qui fait qu'on donnera à *Turbulences Vidéo* un texte, un entretien, une chronique… où on aura l'impression, en y contribuant aussi de défendre constructivement des visions engagées, décalées, poétiques… sans s'enfermer dans une ligne dogmatique ou un quelconque parti pris esthétique.

Cet espace éditorial accueillant de qualité apparaît d'autant plus précieux en cette ère du « présentéisme » amnésique et de l'annonce flash au vide triomphant qui touche aussi les médias culturels. Si ces turbulences souvent bien (d)écrites sont autonomes, elles sont aussi les récits de l'esprit, l'histoire et la constellation internationaliste mise en orbite par VIDEOFORMES qui est à la fois un point de rencontre, un observatoire et une pépinière de regards autres sur notre monde mutant.

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #100

La Planète comme laboratoire

par Jean-Paul Fargier

Hélène et Heiko, du 31 mars au 3 juin 2018, ont joliment occupé les salles mises à leur disposition par AA[1], avec une exposition intitulée *Planète Laboratoire*.

Voici, grâce à eux la Cité des Papes, en pôle position dans le circuit d'accélération des particules numériques dédiées à l'art.

Le sujet de toutes leurs installations est la crise écologique de notre planète. Chaque œuvre cible un aspect de cette crise et la met en scène avec une force visuelle piquante. Hehe[2] utilise les ressources de l'image pour piéger et pointer, sous forme de modifications immédiatement perceptibles, des sources de danger ou des solutions renversantes.

Commençons par le positif : *Radeau de sauvetage* (2012) déploie comme objet concret dans la salle une structure roulante sur rails, mue par le vent agissant comme moteur. Et l'on voit sur un écran les expériences de navigation de ce radeau filant sur les rails d'une ligne de chemin de fer désaffectée. Il n'est pas fou d'imaginer qu'un jour ces éoliennes mobiles sillonneront tranquillement les réseaux abandonnés par les trains, voués uniquement à la grande vitesse.

Toy emissions, résultat d'une résidence à New York en 2007, manifeste c'est-à-dire rend visible l'énorme pollution par les gaz d'échappement des voitures dans les villes. On voit une voiture jouet, télécommandée, se faufiler à toute vitesse dans les rues de New York, au milieu de la circulation des autos, des bus, des camions. Le démoniaque jouet s'amuse à lâcher un nuage de fumée colorée (en vert, en bleu, en rouge, en violet) tout en doublant, en croisant tous ces véhicules immenses, dont apparemment aucune émission de gaz ne sort. Le panache de la mini Porsche Cayenne, qui se faufile entre les roues des véhicules et même les pieds des promeneurs, cingle de sa pétulante ironie tous les discours des anti-écolos : comme une preuve irréfutable.

Hehe aime bien les nuages, les flux de gaz colorés, comme instrument de mise en évidence dans leur combat écologique. On a en deux exemples dans l'exposition AA.

Champs d'Ozone, expérimenté d'abord à Paris en 2007, montre sur un écran un paysage urbain (une large vue de Paris) sur lequel plane un énorme nuage de pollution. Nuage dont la

1 - AA : Avignon/Ardénome. Un lieu d'exposition pour les arts numériques, ouvert par la Fondation EDIS dans l'ancien Grenier à Sel, 2 rue du Rempart Saint-Lazare.

2 - HeHe : sigle/signature de deux artistes, formant un couple dans la vie et sur la scène artistique. Helen Evans (née en 1972 en Grande-Bretagne) et Heiko Hansen (né en 1970 en Allemagne).



Fleur de Lys - 2009 © HeHe (en collaboration avec Jean-Marc Chomaz)

taille, l'épaisseur et la couleur varient en fonction des données transmises par Airparif, en direct, à l'ordinateur qui gère cette image, elle aussi fabriquée instantanément et en continu (comme une grosse webcam). Impressionnant par son concept, ce dispositif ne génère pas des sensations extraordinaires. Il est cependant bon qu'il existe, car il pousse à la réflexion.

Fleur de Lys (2009) et *Planète Laboratoire* (2012), créées avec l'architecte Jean-Marc Chomax, matérialisent aussi sous forme d'un nuage vert se répandant dans l'atmosphère les émissions invisibles de gaz toxiques. Dans le premier cas, il s'agit d'une image globale de la Terre pivotante, entièrement calottée par une nappe verdâtre. Dans le deuxième cas, c'est un jet intermittent de vapeurs olivâtres qui s'échappent d'une centrale nucléaire reproduite en modèle réduit dans une sorte d'aquarium. Le jet s'accompagnant de sons (créés par Raphaël Seguin), il en résulte, comme l'écrit le catalogue (je ne saurais mieux dire) : « une pulsation rythmique orchestrée comme un flux théâtral et funeste, qui active nos angoisses et nos peurs. » Et, on l'espère, la peur engendre des réactions salutaires.

Dans la pièce de AA la plus vaste, dans laquelle flottent trois chênes verts fluorescents, on ne sait pas de quoi il faut avoir peur. Ou au contraire se réjouir. *Radiant Tree*, créée en 2014 dans le Parc Montsouris, pendant la Nuit Blanche, ne laisse pas de fasciner : c'est beau comme une énigme dont on ne trouve jamais le sens mais dont la formulation subjugue. Heureusement, Véronique Baton, la commissaire de cette exposition, m'a rejoint dans cette forêt (de questions), et par ses commentaires elle ajouté son éclairage aux lumières contradictoires qui sourdent de ces arbres peints de *fluorescéine*. « Le recours au vert électrique, comme couleur dominante de l'installation, symbolise tout à la fois, les nouvelles technologies, l'écologie et la toxicité. »



Hélène & Heiko © HeHe

Il n'y a donc pas à choisir un sens : positif et négatif s'y conjuguent pour désigner les avancées ambigües des nouvelles technologies.

On sort de l'exposition, on passe une porte taillée dans le rempart, on débouche sur le Rhône et on comprend que ce mélange contradictoire existe depuis longtemps : tout près du Grenier à sel (qui stockait le sel débarqué des bateaux remontant le Rhône), on peut voir le fameux pont d'Avignon : moitié construit, moitié ruiné (par le diable, dit-on). Dansons, dansons, mais méfions-nous des nouveaux diables qui se cachent dans les nombres, et nous empêchent de passer sur l'autre rive, comme semble dire HeHe. Hé hé, c'est pas bête.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #100

Fantômes de Mai 68

par Jean-Paul Fargier

Jusqu'à hier, je ne croyais pas aux fantômes. Seulement aux images. C'était ou l'un ou l'autre. Les deux en même temps, impossible.

Depuis qu'à la Cinémathèque de Bercy j'ai vu 90 minutes de rushes de films tournés en mai et juin 1968 par des opérateurs français et retrouvés, intacts, endormis, il y a un an sur les étagères d'une officine communiste italienne, je crois que les images/fantômes existent et que ce sont, dans l'univers du cinéma, nos meilleurs amis, les seuls avec qui on peut parler sans se fâcher.

Imaginez des kilomètres de pellicules, impressionnés il y a cinquante ans par un groupe d'opérateurs militants d'une douzaine de talents, couvrant le maximum d'événements de ces deux mois révolutionnaires : non seulement à la Sorbonne, boulevard Saint-Michel, rue Gay Lussac, mais aussi aux Galeries Lafayette, à Toulouse, à Nantes, à Rennes, et bien sûr dans la banlieue parisienne. Les labos autour de Paris sont en grève. Pour développer les images, il faut envoyer les bobines à l'étranger : Suisse, Belgique, Italie. Pour plus de sécurité, car on se méfie des douaniers, de la police des frontières, des coursiers (d'autres militants) font la navette jusqu'aux labos étrangers et ramènent les images développées. C'est comme ça qu'on a eu après Mai, de nombreux films montrant ce qui était en train de se passer. Mais en Italie, ça ne s'est pas passé ainsi. Le PCI, méfiant, demanda à être réglé par les Etats Généraux du Cinéma avant de renvoyer les bobines. A Paris, on n'a pas le temps de se pencher sur ces problèmes d'intendance, de banques, de chèques, tout s'improvisait.

A la fin des évènements, les pellicules sont restées en Italie. Quelques mois plus tard, les Etats Généraux n'existent plus, ayant accouché de la SRF (Société des Réalisateurs Français) qui se porte candidat pour gérer la réforme du cinéma suscitée par les débats révolutionnaires en Mai. Festivals, avances sur recettes, promotion du cinéma français à l'étranger, voilà des choses sérieuses : les films de mai ne sont plus une priorité. Trois décennies encore passent, et c'est le Parti Communiste Italien qui s'éteint, le 3 février 1991 exactement. Ses militants se divisent en Refondateurs et en Continuateurs. Ses succursales (éditions, archives cinématographiques) sont rachetées par des associations nouvelles. C'est ainsi que l'AAMOD (Archives Audiovisuelle du Mouvement Ouvrier et Démocratique) conservent les films produits par le PCI, et avec eux les fameuses bobines françaises oubliées depuis Mai 68. Dont personne ne sait que faire. Jusqu'à ce qu'un jeune chercheur,



© Rushes de films de l'ARC de mai 68

passionné par l'histoire du cinéma militant, Federico Lancialonga, en furetant dans ces archives, finisse par retrouver ces cadavres historiques ! Pas par hasard mais à force de déductions.

Enseignant à Paris III (Censier), il s'associe à l'Ecole Louis Lumière (Saint-Denis) pour numériser ces rushes, les étalonner (avec l'aide de Quentin Bourdin), afin de les déposer à la Cinémathèque Française. Pour donner une idée de la richesse de ce matériel il réalise à partir de ces rushes un montage de 90'. Plus un bout à bout qu'un montage, d'ailleurs, car il ne se sent pas autorisé à tailler dans ces scènes, ni à les commenter. Il additionne des blocs de réalité sans les interpoler. Les plans restent dans toute leur durée, et muets, puisque les bobines son, elles, ont totalement disparu. Le résultat ressemble plus à de la télévision à jet continu qu'à du cinéma. On voit ainsi défiler, comme en direct, des scènes d'une beauté stupéfiante, dans un noir et blanc tremblant mais lumineux, réellement fantomatique.

Vite, donnons en quelques exemples, avant qu'ils s'effacent. Même s'ils sont très impressionnants, le temps finira par nous les retirer de la mémoire. Mais vous qui aurez lu cela vous demanderez à les voir.

Une assemblée générale dans un Grand Magasin. La caméra coule le long des visages des jeunes vendeuses massées dans le grand escalier. L'une d'elles prend la parole. Écoute extrêmement attentive. Beauté de chaque visage, pour une fois filmé en Gros Plan.

Des gares désertes, quais vides, rails béants, troupeau de locomotives garées loin.

Puis grand hall de la Gare de Lyon, parterre de sièges occupés par des centaines de grévistes, les regard tournés dans la même direction : écoutant qui ? Deux musiciens venus jouer pour eux, un guitariste, une chanteuse.





© Rushes de films de l'ARC de mai 68



© Rushes de films de l'ARC de mai 68

Beaucoup de manifestations, avec parfois des cinéastes, que l'on reconnaît : Resnais, Godard, Malle, Rivette. Quelques hommes politiques connus aussi. Un leader de temps en temps : Alain Geismar au micro. Daniel Cohn-Bendit.

Des ouvriers jouent aux boules dans la cour de leur usine occupée. Parking à moitié vide.

Très longs panoramiques sur le Stade Charléty, bourré à craquer. Les gens dans les tribunes mais aussi allongés sur la pelouse.

Observation patiente de la fabrication d'une affiche à l'atelier populaire des Beaux-Arts. Presque un précis d'utilisation de la sérigraphie : perforage, encrage, tirage, pressage, séchage, collage. Les locaux encombrés d'affiches qui sèchent.

Des manifestations paysannes : à Rennes. Le peuple c'est nous, affichent les pancartes postées à l'avant des tracteurs. Quelqu'un grimpe sur une statue pour caler dans les bras du Héros la même proclamation.

Des bagarres à Nantes entre CRS et manifestants. On suit les échanges de projectiles. Les avancées, les reculs, les charges : dans leur intégralité.

Un petit camion, barbouillé de tous les côtés par la même inscription : « Dix ans y en a marre » – « De Gaulle démission », déambule dans Paris, de l'Étoile à la Bastille, de l'Opéra à la République en passant par diverses portes. Les flics finissent par stopper cette course épatante, on voit soudain l'Estafette immobilisée et le chauffeur arrêté.

Beaucoup de plans sur la nuit des barricades : arrachage des pavés, construction des barrières, incendie des voitures, charges des CRS, beaucoup de fumée, combats magnifiques… et le lendemain les carcasses carbonisées des autos, y compris un ou deux fourgons de police renversés. Spectateurs éberlués par la violence induite.

Déambulation dans la Sorbonne occupée, tandis qu'un acrobate tente d'accrocher un drapeau rouge au fronton de l'Université, après avoir gravi un échafaudage.

Beaucoup de plans sur la crèche de la Sorbonne, improvisée par les occupants.

Et furtivement au piano, dans la cour, André



© Rushes de films de l'ARC de mai 68

S.Labarthe jouant on ne saura jamais quoi mais rêveur, souriant en regardant la caméra. A moins qu'il ne s'agisse plutôt de Jacques Higelin (comme l'authentifie Jacques Kébadian). Deux jeunes étoiles montantes pour le prix d'une !

Toutes ces images, surgissant lentement les unes après les autres, entament une ronde de revenants, qui nous tendent les bras, voudraient nous parler, mieux : faire la conversation. Alors on comprend que ces fantômes sont nos amis, mieux qu'aucun film, même subtilement monté, commenté, n'est encore parvenu à le faire. Et pourtant ce Paradis scintille lointainement comme un Enfer. Drôle d'impressions. Avivées encore, lors de cette soirée à la Cinémathèque, par les réflexions perlées de trois des opérateurs de certaines de ces images (Jean-Denis Bonan, Jean-Michel Humeau, Michel Andrieu) à qui on avait donné un micro pour qu'ils, non pas commentent, mais se souviennent en direct de leurs gestes et émotions d'il y a 50 ans. Stupéfaits eux aussi par cette résurrection, ils n'ont pas abusé de ce droit à la parole. En articulant à voix basse depuis le premier rang, quelques mots, hésitant sur un nom, un lieu, les commentateurs s'enfonçaient dans le brouillard du blanc et noir et on se prenait à trembler de les voir, la lumière revenue, dissous, effacés, ayant disparu dans ce temps dont leurs images plutôt qu'eux formaient les incontournables témoins. Il est quand même paradoxal que ce soit des fantômes qui demeurent les seuls restes vivants et crédibles d'un moment incroyable. Mais toute image, à sa naissance, ne possède-t-elle pas ce pouvoir ?

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #100



© Rushes de films de l'ARC de mai 68

Ps 1. La projection à la Cinémathèque de ces rushes de Mai 68 était le couronnement d'une journée de colloque à l'ENS Louis Lumière, organisé par David Faroult et Federico Lancialonga. Sur le thème : Ce que les Etats Généraux du Cinéma ont changé à son enseignement. Et sous ce titre : « 32 mai 68 », 1968 : l'année dont le mois de mai dure plus que 31 jours. On était de fait, le 1er juin 2018.

Ps 2. D'après Laurence Cossé, dans Libération du vendredi 1er juin, les meilleurs écrits à chaud sur Mai 68 sont ceux d'Alexandre Vialatte. L'oiseau du mois, édité par Le Dilettante, rassemble ses douze chroniques données à la revue Arts ménagers pendant cette période. Gloire à notre glorieux auvergnat !

Paradise Now *Migrations*

par Eric Therer

Au mitan des années 90, Philippe Franck endossait le masque de Paradise Now, après une première phase post rock avant la lettre dans les années 80 du groupe Playtime (avec son frère Fabrice) qui fit quelques apparitions sur la scène liégeoise, son habit de nomade transculturel, voyageur toujours en transit, pour ne plus le quitter, au point de s'en vêtir toujours aujourd'hui en le brandissant bravement tel un crédo libertaire.

On avait ainsi gardé en et pour mémoire quelques étapes essentielles de ce parcours, dont celle avec la chorégraphe bruxelloise Nadine Ganasse et le psyché poète new-yorkais Ira Cohen, l'ex-icône wharholienne et pop auteur Gerard Malanga jusqu'aux bandes-sons pour les vidéos cut up de Hanzel & Gretzel. De ses collaborations de Paradise Now, on avait retenu la trace d'une série d'excursions exploratoires musicales et indisciplinaires.

Dans les années 2000 et 2010, Paradise Now lie davantage ses destinées soniques à celles d'autres musiciens (l'électronicien Christophe Bailleau avec le duo Pastoral, Gauthier Keyaerts dans Supernova) mais aussi à celle de sa partenaire, performeuse aux bols chantants et muse inspirée, Isa Belle, pour une série de performances et d'installations à travers le monde.

Ce disque, premier véritable opus à sortir sous le nom de Paradise Now comme tel est la résultante d'une rencontre avec l'artiste plasticien ivoirien Jacobleu. Depuis près de deux décennies, cet opérateur culturel – dernièrement récompensé dans son pays – s'est investi sans compter en faveur de la promotion des arts. Plus récemment, son action s'est focalisée sur la crise internationale des migrants. L'envie de cette collaboration est née, en février 2018, à Abidjan lors d'une entrevue aux Rencontres internationales des arts numériques organisée par Jacobleu qui y a invité Philippe Franck (par ailleurs directeur du centre des cultures numériques et sonores Transcultures) et l'a introduit parallèlement à son univers plastique peuplé de peintures aux couleurs vibrantes de personnages anonymes ballotés et dérivant au gré des courants et des passeurs.



CD Transonic - production Lebasquiat Art Gallery/Transcultures

Si la thématique de *Migrations* est par essence dramatique, la musique qui a été conçue pour l'exposition itinérante éponyme (dont on retrouve dans cet élégant CD digipack quelques œuvres outre les textes des protagonistes) parvient à alléger la gravité du propos. La douzaine de pièces reprises ici sont majoritairement apaisantes, musicalement exemptes de remous ou de tourments. Des compositions à haute teneur cinétique, voire cinématographique s'appuyant sur des guitares impressionnistes, des fragments vocaux, des sons de terrain et des incises électroniques (signalons aussi l'apport des invités dont Alain Wergifosse, pionnier multimédiatique belgo-catalan, pour de subtils traitements électro-organiques, Christophe Bailleau avec ses séquences synthétiques et Isa Belle aux bols tibétains et gongs vibrants). Ces paysages sonores où perce aussi une sensibilité mélodique revendiquent leur dimension naturaliste. A preuve, Migrations débute par le son des vagues qui viennent s'échouer sur une plage inconnue et se clôt sur une polyphonie d'oiseaux marins. Comme la réminiscence d'un exode forcé contre nature…

© Eric Therer - Turbulences Vidéo #100

Corps, encore...

par Pascale Weber

« la liberté du corps est profondément garante de celle de l'esprit. »[1]

« donner corps à l'idée, donner des idées au corps »[2]

Annie Le Brun

C'est au Non-Lieu, dans un espace patrimonial, l'ancienne usine Cavrois-Mahieu qui porte la mémoire de la production textile de la ville de Roubaix, que s'est déroulée les 8-9-10 juin l'exposition *Corps, encore*.... présentant 34 artistes, dont une sélection de vidéastes par Gabriel Soucheyre/VIDEOFORMES ainsi que des performeurs et des théoriciens qui proposaient des conférences performées et mises en espace.

Le Corps, encore...

Encore ! Ils sont exaspérés ceux qui pensaient que c'en était fini de cette chose sensible, de cette manie de s'exhiber en convulsant et en prétextant n'importe quelle occasion pour faire de la réalité une tragédie. Et je n'y peux rien, lorsqu'ils soupirent pour me signifier que cela suffit, je ne peux m'empêcher de souffler plus fort encore pour m'imaginer respirer, comme rarement on respire, sauf dans les rêves peut-être, dans la poésie et les dessins des surréalistes.

Je voudrais parler ici du corps à la fois comme entité physiologique et comme motif.

Comment performer l'histoire d'un motif ? Prenons par exemple la fresque de Masaccio, *Adam et Eve chassés de l'Éden* : un couple de marcheurs sans grâce (contrairement à ceux de la fresque de Masolino dans la même série de la chapelle Brancacci) dans un déplacement immobile. On dira de cette marche qu'elle est liée à l'entrée douloureuse de l'être humain dans son Histoire. Pour Daniel Arasse c'est la représentation de la chute de l'humanité, en mouvement. C'est la damnation de deux corps qui prennent soudain conscience d'eux-mêmes et c'est la naissance de la pudeur. Objet de notre incarnation, c'est par le corps que nous percevons, nous ressentons. L'errance devient alors la promesse d'une rencontre, elle renvoie à la peur et au désir de la rencontre avec l'inconnu. Que va-t-il se passer pour ces deux corps qui ne savent pas où ils vont ? Pour la performance Faute d'Eden, notre duo Hantu s'est photographié

1 - Annie Le Brun, *Regard sans tain*, *À distance*, Paris, Jean-Jacques Pauvert aux ed. Carrère, 1984, p. 112 et p. 121.

2 - Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, *Sade*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986, p. 312.



Hantu (Weber+Delsaux) avec Bordel Pavelski et Sylvie Roques, *Faute d'Eden*



Reed 013, *Trinity* 85 x 67cm, photographie numérique.

en reprenant les poses d'Adam et Eve tels qu'ils ont été peints par Masaccio. Dans la performance, accompagnés par le musicien **Bordel Pavelski** (à la guitare électrique) et la comédienne et chercheur **Sylvie Roques** (qui fait une intervention théorique performée), nous cherchons à saisir le sens de cette marche éperdue à travers l'histoire du corps, de sa représentation, de la culpabilisation de son désir et de sa liberté à s'inventer lui-même tandis qu'il court à sa destruction, avalé par le paysage, la folie et la perte du sens de la réalité. Pour chacun d'entre nous, comme pour le couple de Masaccio s'enfonçant dans un univers qu'il découvre en s'égarant, « Parler du monde c'est parler du (et par notre) corps »[1].

1 - ABUS DANGEREUX MAG (Fevrier 2005), Reed 013 interviewe par Pascal Julou.

Dans ses images vidéos et photographiques, **Angélica de Carvahlo,** se demande ce qui, du territoire qu'elle arpente vient vers elle et ce qui vient d'elle ; ce qui lui permettrait de rassembler les mondes intérieur et extérieur d'elle-même. L'artiste brésilienne cherche dans ses racines mythologiques l'origine de quelques rituels de connexion et explore le concept jungien de synchronicité. De l'intrication d'événements, elle imagine une carte qui commande ses déplacements géographiques et temporels. Elle se laisse porter par l'occurrence des signes à répétition qui surgissent durant son voyage et qu'elle associe à de simples gestes quotidiens, visant à activer des objets, des personnes et des lieux rassemblés par son histoire. C'est le commencement de tout récit, l'aventure de la découverte de soi, chacun



Angélica de Carvahlo, *While the sea rises*, 120 x 40, vidéogrammes imprimés.

pour soi et avec l'autre, tout aussi désarmé, qui l'accompagne. Le mystère de l'autre est celui des origines, celui de la dissociation dans l'indissociable, de l'esprit et de la matière. À la manière des montages photographiques de Reed 013 qui racontent une histoire à la fois commune et unique, et témoignent d'une intimité qui m'est étrangère mais qui m'atteint profondément. Les corps meurtris, tatoués de Reed 013 sont marqués de stigmates et autres béances comme autant de signes qui informent par résurgence du chaos de la personnalité de ses modèles. Le motif de la marche est celui de la mise en mouvement vers ce que l'on ignore ou que l'on veut ignorer et qui nous terrifie. C'est le déclenchement de la parole, douloureuse, honteuse, celle qui dit le corps, son respect ou son insatisfaction, parfois sa haine et son mépris de la chair. Il est utile alors de rappeler que les êtres vivent indépendamment des mots. *Corps, encore...*

Toute exposition devrait d'abord être pensée comme une errance, un espace d'expérimentation pour nos sens : posées ici et là dans l'espace, les sculptures de Rosy le Bars sont à mi-chemin entre de curieux objets textiles - tentes ou parachutes -, une accumulation de vêtements, une concentration de méduses géantes ou bien de dépouilles de monstres fantastiques. Et pour un instant trois performeuses se saisissent de ce bestiaire pour lui donner vie.[2] L'espace d'exposition devrait donc être un dispositif de perdition, sans point de départ, ni d'arrivée, dont le parcours s'invente à chaque passage tandis que les visiteurs arpentent leur propre espace de désir de rencontre. Car quelle est cette force qui unit les deux personnages chassés du Paradis jusque dans le désespoir le plus profond, si ce n'est le désir ? Le désir est le lien qui nous unit et nous donne la force d'avancer ; et la marche est la condition de notre survie, de la quête de notre nourriture, de l'assouvissement et du renouvellement de notre désir.

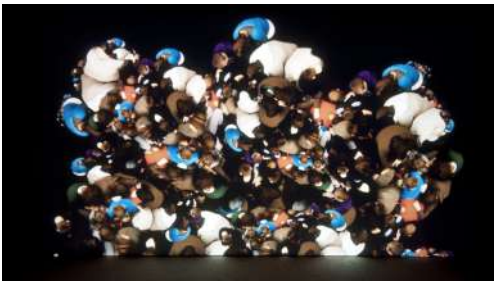
Le désir est aussi ce qui construit notre individualité. Chaque corps a sa façon propre de vibrer. C'est précisément ce que cherche à toucher la performance participative *Cris-souffles* orchestrée par Eun Young Leepark : des chanteurs traditionnels Coréens de Panso - ri[3] se mêlent aux spectateurs pour les inviter à élaborer leur chant. Chaque corps possède un chant unique, qui déborde de lui, sourd à la bien-pensance qui voudrait que nous soyons tous identiques, avec les mêmes aspirations, les mêmes désirs, les mêmes physiologies... Le public de cette performance fait face à la projection d'un paysage alpin faute de pouvoir réellement atteindre le sommet d'une montagne et saisir le lien entre la force du chant

2 - Abelle Halo, Eun-Young Leepark, Pascale Weber.

3 - Vlavo Victorine, Frank M., Eunhee M., Jiyoung B. et Pei Y.



Cris-souffles, detail de la performance : videogrammes du flm projete en fond de scène. © Eun Young Leepark






Nicolas Tourte, *Corail* / Bertrand Gadenne, *L'arborescence*, 2018, installation video, 77 x 47 x 73 cm, exemplaire N.1/3 + 1 HC sonore, couleur / Chang-Yu Lin, *Envol*, 2014, huile sur toile, 30 x 30 cm / Jérôme Progin, *From Hand to end*, Serie de moulages - plâtre et bois calcine. 90 cm environ l'une.

et le mouvement du regard aspiré par le ciel : La beauté est un mirage existentiel, dit Reed013. Mais qu'avons-nous d'autre que ce mirage pour nous soustraire à la terreur idéologique ?

Depuis son avènement l'entreprise capitaliste travaille avec acharnement à neutraliser le corps, à le rendre à la fois insensible à la douleur et aux malheurs de ses congénères et à le rendre aveugle à la beauté, au pouvoir d'éblouissement de ce mirage capable d'ensauvager les plus farouches. Car le corps est ce qui s'expose, en refusant aussi longtemps que possible de se laisser assujettir, ce qui en nous se risque, avec toute la brutalité du vivant, à comprendre et à renouveler le désir. Il se joue une guerre sans merci entre le corps de l'imaginaire amoureux (qui tente de se réaliser en exacerbant sa chair, ses passions, en reconnaissant ses pulsions les plus terrifiantes, les moins contrôlables) et les « bâtisseurs » de l'ordre commun, ces idéologues qui fustigent l'individualité pour imposer une conformation des personnes aux rôles dans lesquels on souhaite les enfermer. Et le corps de résister autant qu'il le peut à toute cette violence, violence de l'argent, du chiffrage, de la mesure et des données qui se sont imposées aux dépens du sensible.

La ligne serpentine que trace dans le vide le danseur qui s'élance dans l'espace ou la main qui s'envole avec un pinceau, matérialise la fragilité et l'économie du geste sensible. À partir d'échevaux de lignes peintes à l'encre, Ung-Bai Lee élabore ainsi dans l'espace public des sculptures monumentales à l'assaut desquelles grimpent les enfants. Il y a dans ces sculptures quelque chose du brouillon qui refuse de s'ordonner.

La violence de l'efficacité réduit le corps à une fonction, l'associe à d'autres en une grappe tremblante. Le corps n'est plus qu'un même composant élémentaire insignifiant, qui participe d'une physique de l'infini sans autre horizon que le





Laurence Dervaux, *La quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes*, (coll. de la Province de Hainaut/Belgique – Photo : Philippe Heneuse) Dimensions : 110 x 340 x 180 cm, 2011/
ShR Labo (Sarah Roshem), *Praxies linguale retournée*, échelle humaine, 2013.

renouvellement ininterrompu de la matière (**Nicolas Tourte**, *Corail*). Déjà il se consume, les mains noires de suie brûlées comme un embout soufre d'allumette, le corps est une quantité d'énergie à disposition d'une machine infernale (**Jérôme Progin**, *From Hand to end*). Et l'imagination de résister avec le corps, de confronter de façon insolite son image luminescente et la présence matérielle d'éléments naturels ; branchages... (**Bertrand Gadenne**, *L'arborescence*), de le convoquer en présentant les objets glanes, détournés, réinventés d'une *Utopie concrète* (**Caroline Hofman**),de l'alléger suffisamment qu'il quitte le sol pour rester en suspens dans le vide (**Chang-Yu Lin**, *Envol*). La poésie fait basculer et tomber le corps... vers le haut.

« Et si je m'alarme à ce point du sort de la poésie, c'est que le nôtre en dépend, tant les risques d'étouffement sont sérieux. » dit **Annie Le Brun** dans *Appel d'air*[4].

Je reviens aux amants de Masaccio. Il y a dans cette fresque un refus de la pudibonderie par la recherche d'un effet de réalité (dans l'apparence, dans la gestuelle, dans la posture des corps... notamment) pour décrire la terreur du couple qui entre dans le Temps et l'Histoire, découvre sa condition et sa déchéance, et marche vers la mort et l'anéantissement. Comment survivre à cette tragédie et nous protéger de la folie sans sublimer le temps qui nous est compté par l'utopie et le rêve, sans un imaginaire érotique ? Lucides, ayant compris ce qu'il en coûte à l'amour fou et au désir, les deux corps avancent vers l'inconnu qui permettra, peut-on espérer, une liberté dans l'invention de soi et de son désir. Quoi d'autre que le rêve et le désir pour échapper au trop de réalité ? Étouffement, violence de la conformation, insensibilisation, Serions-nous fous au point de croire que nos plaies intérieures cicatrisent ?

« À raison de 7000 litres de sang pompés par le cœur humain en vingt-quatre heures, cette pièce représente le nombre de litres pompés en une heure et vingt-huit minutes. »

La sculpture de **Laurence Dervaux** présente une architecture précaire de fragiles verreries remplies d'un liquide rouge aux différentes tonalités. Ce travail propose un glissement de l'apparence séduisante, un peu précieuse d'une installation

4 - Annie Le Brun dans *Appel d'air* (1988), Paris, Verdier, 2011, p.27.

monumentale vers la réalité de ce qui est présenté, le sang. Il y a ce que l'on montre, ce que l'on perçoit. Les apparences de la réalité et de la machine corporelle sont, comme les sculptures en cire réalisées par Sarah Roshem dans le cadre de son laboratoire médical fonctionnel *ShR LABO*, autant de fonctions paradoxales ; rien n'est plus réel que l'apparence. Aux représentations à échelle humaine de parties du corps sont associés des titres *Praxies linguale retournée*, *Allergie labiale au dermophile indien*... qui tels des diagnostics nous ramènent une fois de plus à la partie observable du corps.

L'être humain inexorablement s'affaire à donner du sens à sa présence et à ce qui fait événement pour lui dans l'histoire du Vivant. Dans un souci d'efficacité, parce que le temps qui nous est imparti n'est pas infini, par crainte de faire face avec lucidité au vide qui borde l'existence, l'idéologie que porte une approche comptable et pratique néglige tout ce sur quoi l'individu n'a pas d'action véritable et immédiate. Le monde pratique ignore à la fois la révolte de l'humain contre la déchéance à laquelle il ne peut échapper et l'incroyable liberté dont dispose cet être pour donner un sens à sa vie. C'est pourtant entre catastrophe réelle - prenant en otage avec elle toutes les espèces vivantes - et catastrophe imaginaire - créant et exacerbant ses propres tensions, pour mieux les exorciser - que l'humanité avance et que le sablier se vide.

© Pascale Weber, Paris, juin 2018 - Turbulences Vidéo #100

Des corps et des images

par Pascale Weber

VIDEOFORMES a présenté une sélection de quinze films vidéo d'artistes français, canadien, brésilien, iranien, grec… dans l'exposition *Corps, encore…* qui s'est tenue à Roubaix les 8-9-10 juin 2018. Cette programmation d'une heure quarante proposée par Gabriel Soucheyre témoignait de diverses conceptions et représentations du corps et du pouvoir encombrant de son image.

Céline Trouillet (*SONG N°27*) se joue de nous, de nos représentations, et montre avec force combien les apparences nous permettent d'identifier les individus mais combien elles les enferment aussi dans des schémas univoques. Une femme voilée chante *Un autre monde* de Téléphone et il me semble réécouter pour la première fois depuis très longtemps ce que disent vraiment les paroles de cette chanson. Qu'en est-il de notre aspiration à exister et à changer le monde ?

Marilou Poncin (*Welcome to my room*) parle du regard de l'autre comme d'un levier qui nous aide à nous construire (positivement ou négativement, en nous donnant confiance ou non, en nous renvoyant une image digne ou non), nous permettant également de nous positionner face à la morale, au sacré, à notre propre représentation, ou à celle de la beauté, du corps de la femme dans l'histoire de l'art (avec la référence à la sculpture en buste, une *Vénus de Milo*, en fin de film). Pour Marilou Poncin il n'y a pas de corps sacré, mais un corps exigeant et encombrant. Le pouvoir narcissique de l'image de soi sur le net lui permet de s'exhiber pour fabriquer ce qu'elle est, pour l'aider à trouver et affirmer « sa position »…

Regina Hubner parle d'ailleurs de « performance privée » (le générique de son film dit : « performance privée avec beurre et objet, son ambiant »). *Healing* nous montre le corps comme matière en permanente transformation, un corps motif, qui apparait aussi proche de la fleur que du cristal ou de n'importe quelle autre structure matérielle connue. On est au cœur de la chair, de la viande et en même temps le corps est suggéré, son esthétisation agit comme un masque de pudeur : une femme se masse les seins, le buste, les épaules… le spectateur entend le son que font les mains sur sa peau. Les effets kaléidoscopiques vidéo permettent l'esthétisation du geste qui devient motif. La géométrisation



de l'image déconstruit le corps pour nous faire basculer au-delà de la représentation, du côté de la sensation : une ultrareprésentation ?

Dans une certaine continuité, Jérôme Lefdup avec *Addendum* fait apparaître des corps scannés par tranches : on se promène dans les vides et les pleins, la structure de notre corps ne se révèle que dans le rythme de pleins et de vides. Comment rendre visible ce que nous sommes ? Il existe tant de machines aujourd'hui appareils de mesure, scanners, la Radiographie, la RMN, l'Angiographie, l'Échographie, la Tomographie, la Magnétoancéphalographie… qui produisent des images de notre corps, qu'informent ces machines et ces images ? Que nous donnent-elles à voir ? La caméra virtuelle de Jérôme Lefdup tourne et se contorsionne en écho au corps lui-même étiré, multiplié, tordu. Un effet de malaxage vidéo, de bouillie visuelle, le corps se recompose et se reconfigure en permanence sur une musique qui pourrait être celle d'un manège, d'un orgue de barbarie, petite et cruelle pantomine de corps qui font trois petits tours et puis s'en vont…

Autre histoire de transformation, *Noevus* de Samuel Yal, est un film d'animation sans parole racontant l'histoire d'un personnage réalisé en sculpture. La vidéo montre des images fugitives, fragiles en écho avec la fragilité et la friabilité des moulages en plâtre ou en fine porcelaine de parties du corps présentées comme des coquillages malmenés par les vagues. Stopmotion, apparition, disparition, c'est le premier film de la programmation qui se risque à la narration : naissance d'un corps ; découverte des sens, ouïe, vision, toucher ; et puis la chute, la destruction ; la reconstruction ; l'énergie de la métamorphose ; l'altération ; l'histoire d'un processus.

Autre film d'animation, *Squame* de Nicolas Brault, met en scène des enveloppes de corps, des peaux

épaisses et translucides, cocons réalisés en sucre, précieux et fragiles, le corps est présent en creux. La vidéo présente une collection de moulages qui apparaissent et se défont sur un fond sonore sur lequel se détachent des percussions corporelles, des manifestations vocales (respirations, chuchotements), des bruits mouillés qui permettent à l'image un peu précieuse de s'incarner.

Hugo Arcier & Mathilde Marc avec *Camgirl odalisque* montrent une femme nue avec et sans apparat(s), éclairée par la lumière de l'écran. L'ordinateur fonctionne comme un œil inversé, qui voit et transmet l'image mais qui rejette la lumière. Le film « dialogue » avec les représentations des odalisques qui peuplent l'histoire de l'art : norme, modèle, modélisation. Motif ici encore et esthétisation du corps qui devient paysage, une esthétisation qui permet un certain recyclage autant qu'une réactualisation des codes de représentation.

Retour vers davantage de corporéité avec un film de vidéo-danse chorégraphié par Fabrice Leroux, *Ashes to Ashes* : une femme danse avec de la poussière qui évoque les cendres ou la magnésie.

Suit Water, earth, air de Parya Vatankhah, un corps est plongé dans un bain de terre et d'eau. Le corps est filmé au ralenti, il se noie, il disparaît, il réapparaît, disparaît à nouveau… Cette production franco-irannienne peut évoquer également la disparition du corps de la femme sous le noir du tissu, à moins qu'il ne s'agisse d'un autre liquide noir et épais : le pétrole.

Il mio corpo a maggio (mon corps en mai) est une sorte d'intermède dans cette programmation. Ce court film d'un minute réalisé par Matilde de Fao est une véritable respiration et nous rappelle que les films sont chaque fois des univers et qu'il est possible en une fraction de seconde de basculer de l'oppression à la légèreté : le corps bourgeonne, envahi par une végétation printanière qui sort de tous ses pores.

L'esprit de la rivière de Hantu (Weber+Delsaux) est le long plan-séquence d'une performance rituelle. Au son du tambour chamanique de Michael Harner, j'y invoque l'esprit de la rivière allongée sur un tapis traditionnel syrien en feutre appelé « médicament ». On dit en effet qu'il suffit de s'allonger sur ce médicament pour qu'il absorbe toutes les ondes négatives qui nous parcourent. Sous la caméra infrarouge de Jean Delsaux, je recouvre mon corps d'argile blanche et trace des inscriptions qui rappellent le motif du tapis. Le voyage aquatique qui lave le corps commence. Le corps apparemment inerte parcourt le cours d'eau, parfois il s'agite de soubresauts.

Autre vision, autre univers visionnaire, avec *Post rebis* Alessandro Amaducci nous invite dans le monde de la Science-Fiction. Il s'agit d'abord d'un film travelling réalisé à partir d'un mouvement latéral dans une superposition de plans qui évoquent l'expérience du diorama. Les images graphiques N&B, avec un ciel bleu très foncé, présentent des décors apocalyptiques, des personnages et des androïdes démesurés. Des squelettes jonchent le sol, dans des salles de laboratoire en ruine trônent des morceaux de corps hors d'échelle qui suggèrent ce que l'on a pu faire subir aux géants…

Dans *Blue Forez*, Jean-Paul Devin-Roux présente un personnage marchant dans la neige en montagne jusqu'à la forêt. Nous passons alors ici encore dans un autre monde, image fugitive d'animaux, de corps nus couchés sur l'herbe, les pierres, les souches… présences fantomatiques, corps d'énergie, lumière bleue. Puis le personnage ressort de la forêt et du cadre.

En rupture totale, apparemment, avec le reste de la programmation, le mash-up de Zak Spor, *Sea, Sex, Sun & Syriza*. Ce film présente un montage de commentaires audio sur la crise à Syrisa. En même temps court un montage visuel d'extraits de films. Les images présentent la vie quotidienne sur place, puis des portraits d'hommes et de femmes séduisants qui jouissent de la vie, qui s'embrassent, qui se déshabillent et qui font l'amour, en décalage complet avec les propos alarmistes ou impérieux sur la politique et le programme économique à suivre. Après des scènes de jouissance viennent des scènes de violence, de viol. La voix se tait et fait place à une musique joyeuse tandis que défilent des images de pleurs, de sang, de douleur… La voix de harangue reprend et cette fois-ci est redoublée par la violence des images. Tout le film met en relation la violence faite au corps, celle des images et celle de l'argent.

Après ce film qui résume de façon à la fois brutale et explicite ce qui se trame jusque dans une banale mise en scène du corps, Thiago Sacramento nous propulse dans les airs avec *G*, comme Gravitation et nous invite à danser du regard en suivant les corps en lévitation de femmes obèses, gracieuses et légères à la fois. De façon très poétique Thiago Sacramento nous rappelle alors que chaque corps est un potentiel à activer, lourd et léger, lent et constamment mobile, pris dans l'infini mouvement de l'univers. Le corps est un ballon, à lui d'infléchir autant qu'il le peut sa course et de faire sienne sa trajectoire.

© Pascale Weber, juin 2018 - Turbulences Vidéo #100

Alain Fleischer, Angel Leccia, Alex Verhaest : les mots des images

par Philippe Franck

Le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains, Scène conventionnée pour les écritures numériques, dont on connaît la biennale Bains Numériques, est également un lieu d'exposition ouvert à la diversité des arts contemporains et plus spécifiquement attentif aux créateurs d'images en mouvement.

Trois catalogues d'exposition du Centre des Arts d'Enghien-les-Bains

Chaque expo fait l'objet d'un catalogue joliment mis en pages[1], sous la coordination éditoriale d'Emmanuel Cuisinier, responsable des expositions en complicité avec Dominique Roland, le bouillonnant directeur du CDA qui a réussi, en quelques années, à en faire un lieu de référence et de rencontres internationales pour les cultures numériques avec une convivialité rare dans ce « milieu hyper connecté » qui se cache trop souvent derrière son écran.

Pointons trois publications exemplaires depuis janvier 2017 jusqu'à janvier 2018 qui chacune de manière différente, propose une articulation dynamique entre textes et visuels. Le premier catalogue consacré à la jeune et déjà internationalement repérée artiste belge Alex Verhaest *Temps mort/Idle times – A la folie/To insanity* réussit, à travers essentiellement deux œuvres qui en contiennent d'autres, à capter son univers très singulier qui assume l'héritage tant

1 - Monographies sélectives avec un accent sur des artistes (proto)numériques parmi lesquels Edouardo Kac, Sterlac, Orlan, Maurice Benayoun, Gregory Chatonski ou encore LABau



Alex Verhaest *Temps mort/Idle Times* - character study Dolores 2011 © photo Philippe Franck.

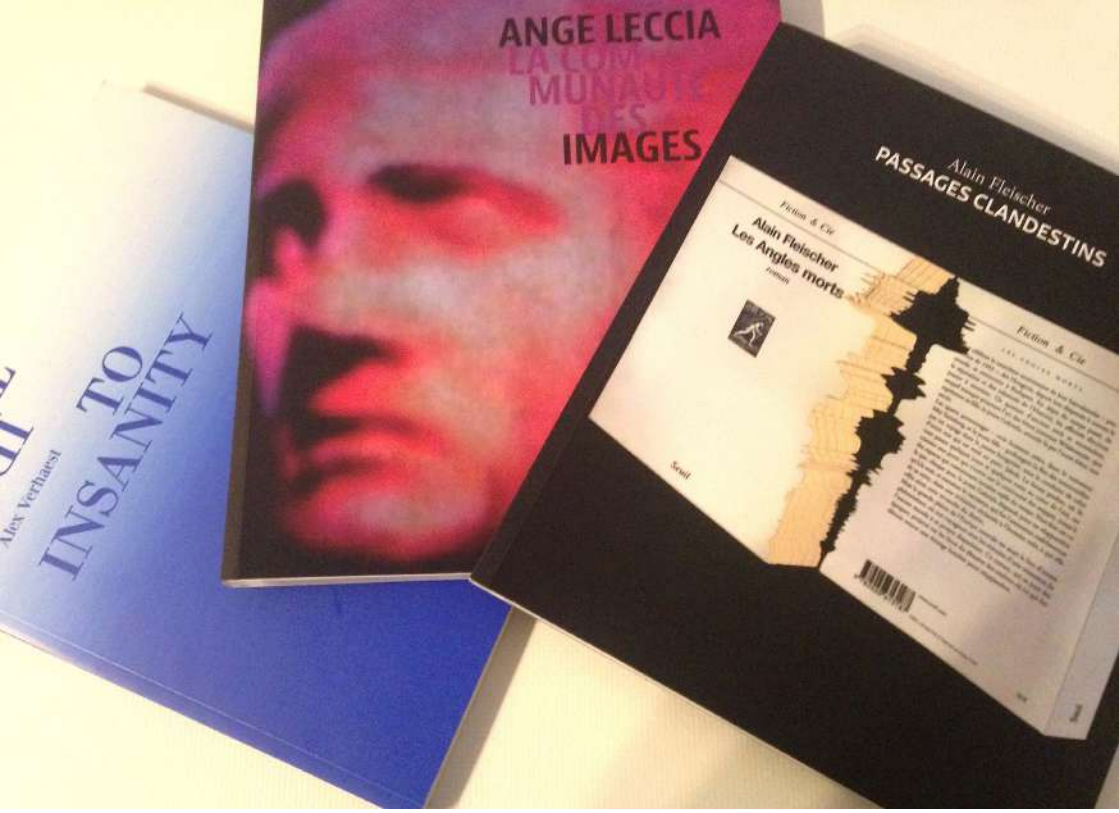
des grands maîtres de la peinture flamande et du cinéma pour le mêler à la culture des hackers et des serious games.

Ici pas d'exégèse mais des QR codes pour pouvoir télécharger des animations et vidéos qui sont autant de détails/excroissances des œuvres à tiroir d'une artiste qui se joue des histoires dans l'histoire et un texte fictionnel, poétique imaginé par l'auteur flamand Peter Verhelst. *Utopia* (*Icarus/Etude 1*) qui décrit des écrans de télévision trépidants, des smart bombs qui glissent sans bruit, des antennes paraboliques disséminées partout balayant l'univers à la recherche de motifs… « Nous nous sentions protégés. Nous croyions en un ennemi parce que la définition d'un ennemi, nous l'avions apprise par cœur. Qui est l'ennemi ? Je suis l'ennemi »[2]. Ces perceptions se retrouvent dans les œuvres visuelles/numériques d'Alex Verhaest qui fascinent et inquiètent à la fois notre condition humaine ici et maintenant. « Nous ne pouvons que réagir à ce qui se présente ; tant qu'existera la discussion sur l'illusion et le degré de vérité, existera le mensonge de l'espoir, cet effet placebo qui veut combattre la douleur de ce qu'on qualifie de réalité »[3] remarque encore Peter Verhelst. A cette constatation froidement lucide, font écho les personnages de la famille décomposée et les natures mortes du tableau interactif *Temps mort/Idle times* ainsi que les textos paradoxaux entre smartphones désamoureux (« You wanted me little – I wanted you a lot – you wanted me passionately – I wanted you to insanity – you wanted me not »[4]), les modélisations et les sculptures/impressions 3D de *A la folie/To isanity*.

2 - Peter Verhelst in Alex Verhaest, *Temps Mort/A la folie*, Editions du CDA Enghien-les-Bains, p.5

3 - Ibid, p.8

4 - Alex Verhaest, *A la folie/To insanity - #your words*.



Catalogues Alex Verhaest Ange Leccia Alain Fleischer- Editions CDA Enghien - © photo Philippe Franck.

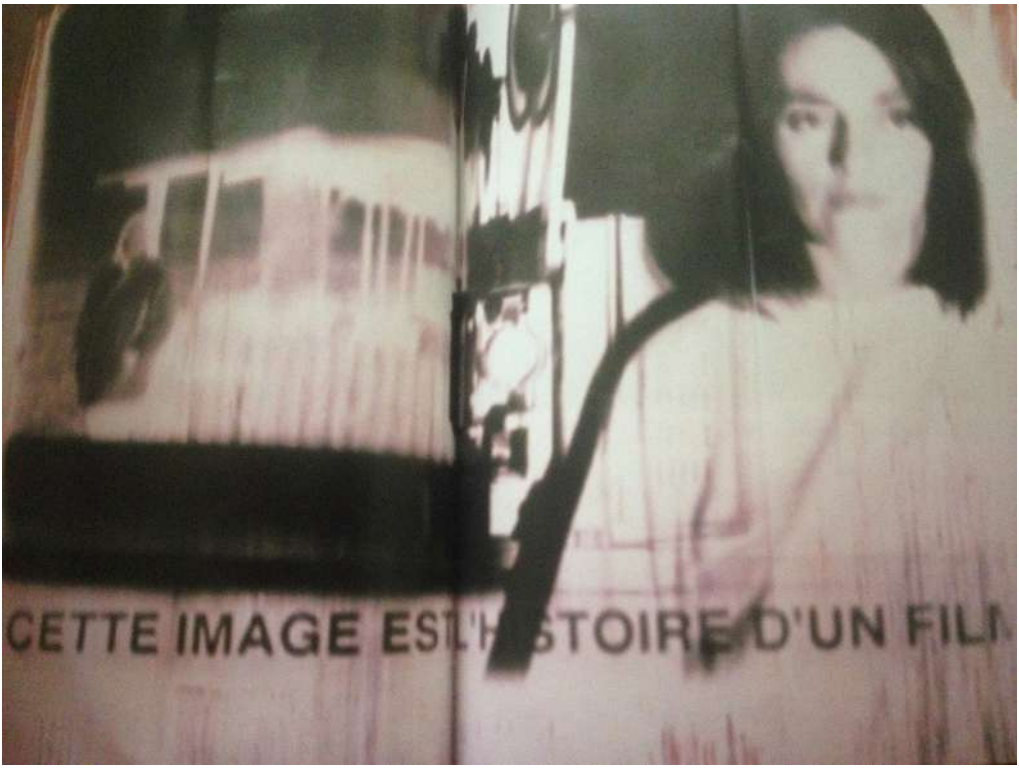
La communauté des images, trace d'une exposition consacrée au plasticien-cinéaste corse Ange Leccia nous donne à lire, outre les images, un essai intitulé *Ultra-sensible* de l'historien de l'art et critique français Fabien Danesi qui parle très justement du travail de la mémoire à l'œuvre dans celui de l'artiste. « Il ne s'agit pas de revivre le passé dans sa totalité ou d'en proposer un accès direct, mais bien de la transmettre dans sa dimension lacunaire et vulnérable. Autrement dit, le passé devient un cryptogramme, une condensation de signes qui ouvrent sur une multiplicité de correspondances mentales »[5]. Celles-ci comme on peut le voir dans les photographies et arrêts sur image de plusieurs « arrangements vidéo » de Leccia, depuis le milieu des années 80 jusqu'à aujourd'hui, forment un « magma de sensations que ses pièces filtrent pour en obtenir une épure, une forme simple capable de préserver toute sa puissance de déflagration »[6], comme on peut le voir à l'œuvre dans *Le baiser* (1985) où deux projecteurs de cinéma tournés l'un vers l'autre comme en situation amoureuse.

Ange Leccia donne aussi ici, sous la forme d'un abécédaire recueilli par Emmanuel Cuisinier, une lecture ouverte où on apprend notamment qu'il préfère le mot « arrangement » à celui d'installation (qui implique pour l'artiste, « une situation déjà prédéterminée et arrêtée »[7]) qu'il prend davantage en compte l'espace et la possibilité d'une discussion qui redonne une vie différente aux œuvres, que

5 - Fabien Danesi, *Ultra-sensible* in Ange Leccia, La communauté des images, Editions du CDA Enghien-les-Bains, 2018, p.8-9.

6 - Ibid, p.7

7 - Rencontre avec Ange Leccia in Ange Leccia, *La communauté des images*, Editions du CDA Enghien-les-Bains, 2018, p.24.



Alain Fleischer *Ecran sensible* (performance/installation) 1996 in Alain Fleischer Passages clandestins © photo Philippe Franck.

l'innocence est une notion, pour lui, liée à la bêtise ou que si il était devenu artiste, « c'est parce qu'il y avait un horizon et qu'il a fait un jour le pas de le traverser », en remarquant que « lorsqu'on s'approche de l'horizon, il se déplace encore, et possède un ailleurs infini »[8].

Alain Fleischer à qui le Centre des Arts a consacré, de septembre à décembre 2017, une exposition intitulée *Passages clandestins/Transferts, transformation et restes* serait certainement d'accord avec ce dernier commentaire. *Passages clandestins* est également le titre d'une nouvelle qui éclaire la sélection d'œuvres visuelles, mêlant ainsi intimement les dimensions littéraires et visuelles de ce créateur multi prolifique qui, comme le remarque Dominique Roland dans son avant-propos, « questionne les notions de persistance et de sauvegarde prolongeant ainsi son intérêt pour la trace, l'empreinte, le report, le transfert des idées ou des formes, passant d'une réalité à une autre, démultipliant ainsi le sens et les évocations »[9]. La nouvelle d'Alain Fleischer qui est un condensé de son monde fictionnel, labyrinthique et sensuel commence et se termine par ces mots - « je ne suis qu'une image… » - prononcés par une femme inconnue du narrateur en français avec un accent étranger. Ce sont bien ici les mots qui projettent les images – photographiques, vidéo, installatives, des années 70 à notre décennie – et l' imaginaire qui se révèle à travers eux et les expose après qu'ils aient

8 - Ibid, p.22

9 - Dominique Roland in Alain Fleischer, *Passages clandestins*, Editions du CDA Enghien-les-Bains, 2017.

été transformés (clandestinement) en supports visuels.

Rendons aussi hommage à Daniel Dobbels dont dix-huit lettres adressées à Alain Fleischer et se référant dans une langue élégante et précise, à ses œuvres (des romans *Les angles morts*, *Quatre voyageurs*, *Alma Zara*… aux installations *Le regard des morts*, *L'apparition du monstre* en passant par les films fondateurs dont *Rome Romeo*) sont publiées en fin de catalogue. Se référant à la série *Ecrans sensibles* (films destinés à être projetés sur écran en papier photographique), le chorégraphe/critique d'art/chroniqueur radio s'interroge sur cette volonté de rendre visible et donc sensible « ce qui se dérobe au regard, à la pensée, parfois à la raison ou encore à l'acuité redoutable d'une folle lucidité qui n'est jamais, pour Alain Fleischer, une volonté d'exposer ce qui ne supporterait pas de l'être, n'ayant pas la force de soutenir un surcroît de lumière, mais la tentative ou tentation inlassable de mettre au jour un raccord, un lien, une liaison d'être qui s'ils étaient mésestimés ou niés, ne nous rappelleraient pas combien ce qui noue le vivant à l'image, le désir à la technique, la simplicité à l'art, représente la chance même de laisser venir à l'existence ce qui n'était pas là »[10].

Ces précieuses publications-ci participent activement à la mise à jour critique de ces correspondances qui sont au cœur du processus créatif de ces grands faiseurs d'imag(inair)es.

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #100

10 - Daniel Dobbels, *Ecran sensible* in Alain Fleischer, *Passages clandestins*, Editions du CDA Enghien-les-Bains, 2017, p.136.

Les sœurs H ou l'incertitude des corps simples

par Jean-Paul Gavard-Perret

En 2021 le Musée de l'Elysée ouvrira dans un nouveau quartier des arts. « Plateforme 10 » regroupera sur un même site le musée de la photographie, le mudac et le mcb-a. En attendant sur ce chantier se produisent déjà des performances inédites dont celle des Sœurs H il y a quelques semaines. Elles développent une proposition dont le sujet est la transformation et les expérimentations sur les incertitudes identitaires, leurs tentatives, leurs échecs et le rêve de pouvoir se devenir et ce, au sein de diverses couches de sens.

Les Sœurs H créent des installations vidéos et sonores. Isabelle Henry Wehrlin est vidéaste, Marie Henry pratique l'écriture dramatique. Elles mixent leurs arts au sein de montages narratifs hybrides entre les arts visuels et la forme scénique. Elles décalent la réalité ; l'image avec inserts, le son imposent un univers particulier comme dans « *Même dans mes rêves les plus flous tu es toujours là à me hanter, Jean-Luc* » ou « *Je ne vois de mon avenir que le mur de la cuisine au papier peint défraîchi* » et à Lausanne avec *Tumulte*. Cette proposition situe parfaitement les recherches des deux créatrices au sein du passage trouble entre l'enfance et l'adolescence et l'interrogation qu'il suscite.

Inventant leur propre grammaire visuelle et sonore les Sœurs H montrent et font entendre ce qui sourd et jamais ne fait surface au sein d'un univers tour à tour, proche et lointain. Il s'agit d'inventer le regard. De glisser à la surface des volumes. Sans rien expliquer ou revendiquer à travers la cloison



Tumulte © Les sœurs H

fragile et transparente du réel. Pour inventer ce regard il s'agit d'atteindre le fond du lisible en brouillant toute structure du discours par enjambements et ruptures selon une expérience du temps, de l'espace, de la mémoire pour une théâtralisation d'un sens à peine formulable.

© Jean-Paul Gavard-Perret - Turbulences Vidéo #100

How to let the viewer lose himself in the story?

by Sigrid Coggins

This interview took place during the Annecy Animation Film Festival (June 12-17 2017) where VR movies are now part of the selection of the official competition. They have their own dedicated category: VR@ANNECY.

Interview of Jimmy Maidens, VFX supervisor at Penrose Studios

#SigridCogginsFollowedForYou

Coming soon, other related articles: scroll down to know more.

I have been very happy to meet with Jimmy Maidens, VFX supervisor at the studio which produced *Allumette* and *The Rose and I*, Penrose Studios (http://penrosestudios.com).

In Annecy they were presenting their latest production: *Arden's Wake*.

Sigrid Coggins*: just seen Arden's wake, and wow... I absolutely need to know; what are your secrets?*

Jimmy Maidens: I think that one secret is that everything that you think you know about [storytelling], you have to be ready to question every day, as you're working. You have to make sure that you don't come with preconceived notions, especially coming from film background. When you come to VR you have to make sure you don't just make it like you make a film. You have to re-learn how to do things.

S.C: *VR is about creating a new language...*

J.M: Yes, for sure! I think, like everybody in the team, that one of the big things is making sure everybody's on board with knowing that this is new, and that we don't understand it yet! So that, when we come to work everyday, we build new things, and we try new things, and are ready to throw it out if it doesn't work, until we find what works.

So... yes! Many scripts, many versions, lots of trials and errors, different paths to try to get there.

SC: *What you are saying is that it's more about trying than theorizing?*

J.M: Yes, a lot of time I think we have ideas but there are always some people to say «...that won't work because that's not how you would do it» and you say «well, let's try it before we say it won't work.»

Or even if we think it works, before we say «this is how we are going to do», let's try it, and then see.

Sometimes it works, sometimes it does not work, and you don't know until you are in VR looking at it. With «*Arden's wake*», we've been building tool suites to be able to make VR easier, to be able to be in VR when we're working on it. Through the entire process, we are using a new tool that we call Maestro. So, when the team is looking at [the current work], you know, dailies, and when we review with the director how the scene is working and how the animation and everything is coming together, the whole team can put on VR headsets and go in there, and watch together in the project. He hits play, and everybody can watch and say «Oh, we need to do this»... or «the piece is too slow», or «too fast», or «this isn't working, we need to think about this some more and go test». All the team is in there, and you can point, you can see my head and hands and so I can point at things. And even though, in some cases, people are a hundred kilometers away, when you are in a virtual space, you are there!... and you can all see in VR, and sort of look at a 3D screen.

Previously we always had to all gather around a 2D screen and talked about it, and then nobody can really see, you know, because... well, you've experienced VR and you know how it's like when you're in there: it's different than when you are looking at the screen. That makes such a big difference in our production, in allowing us to get from where *Allumette* is to *Arden's wake* to like, advance story and understand it faster. Part of what we are trying to do is become native VR thinkers, so that we can speak the language of VR, and understand VR. Right now it's all little more a theory and when we're working, we still spend most of our time on a 2D screen. We're trying to spend more and more time in virtual reality while we work. Which I think is very important to understand it.

S.C: *Do you develop any theory while discovering and doing VR? Do you have a few things you are sure of, about the way to tell stories in VR?*

J.M: I think if I was to give any, it will probably change in our next piece!

I think the biggest thing is that you need to take your story, or whatever you're working on, and view it in VR, as fast as you can!

Because things that you don't think would work end up working, and things that you think would work, don't work. And the faster you go in and check that, the sooner you can move forward. And in some cases, if you wait too long, and then you get in and see it, and you realize «Oh, I've spent a lot of work!» that you will have to redo, or you commit to, and then you can't change it. So it's harder for you to make those changes. What I mean getting in, like, every hour... as fast as possible.

That's why we turn out trying to become native VR thinkers and to speak the language of VR, so that we are immersed in it. Just like we are now with over a 120 years for film: we understand it because it's been around for so long, and it's in our houses and on our phones, and it's everywhere, and we're just immersed in it! We're not there with VR yet.

I think that the second one is what I said earlier, that is: there are guidelines. Don't move the viewer,



Jimmy Maidens VFX supervisor at Penrose Studios (on the left) and Yves Nougarède, in charge of programmation VR CITIA (on the right).

no cuts. Clearly, we're doing cuts and fades and transitions now. We are moving the viewer a little bit. We're trying to figure that out so we can tell bigger stories, not just in one space. There's been a lot of tests – but generally speaking, if you move from here to here and if you start slow and speed up, and then slow down, it's very bad, because the time it takes for the acceleration makes your ear and you eye disagreeing about what you are seeing. This all time. If you make that very short, for one moment you get that sickness, then it goes away because it's like when you're in a car and you're moving at a speed, you don't notice. That's only when you step on the gas, and you hit the breaks that you really feel both your eyes and your ears feel. So, we start instantly, and then move you to steady pace, and never slow down, never speed up, and then stop.

And that helps reduce the sickness.

We still have a lot of work to do it better, but we implement things like that into the piece, and we're still trying to find the pathway to lure people into the environments. «*Allumette*» will bring you into the boat, so you want to explore!

We like to have people stand up during the experiences: if you're sitting in a chair or on the floor, you're less likely to engage.

If you're sitting in a chair or on the floor you would still see the whole experience, it just might not be as engaging. If you're sitting on the floor, you couldn't put your head underwater, to look under water because water would be lower, because we start wherever you are. We start to make sure that's a good place.

S.C*: Do you have a special way to write your script for VR?*

J.M: We still write more like a traditional way: write the story, do a script, iterate on that – multiple times. And again, like other aspects, writing has to happen early, and then you need to go train, like, do very rough in VR, just to see if it's going to work. And, as you find things that don't work, then go back to the writing and write some more to fix it.

The team: we are in the same room, under the same roof. In some cases when somebody is not close by, we can go into VR and talk, and be in that same space with them so that we are understanding. That's part of the native VR thinking, and the better we get it, the easier it will be to write the scripts and stories, so that makes sense. Because just like traditional film, it's still searching an idea, and then write it down on paper. Even traditional storyboards: we try to move those into VR as soon as possible. As fast as we can, we try and get everything into VR, which is the key.

S.C*: And what about the place of the spectator in your VR creations?*

J.M: In our pieces so far, we've done more omnipresence, because one other thing is presence – being here – and storytelling. When you are reading a book and you vanish into the work, you're not reading the book anymore: you're in a sort of place until somebody tapes you on the shoulder... You're not present in the book, because you've gone into your head, and you are someone else. That's the same thing in movie theater, you turn your phone on and you pull out of the movie. But in VR you're there and you don't have to imagine: it's like you get put in there, and that's the presence, and it's just harder to tell a story, and watch your story right now, because you are here, we are here! This does not feel like a story, so... how do you disengage from that so that you can lose yourself in the story?

And we're also trying to understand how we can make you a character in the story and tell you the story at the same time. And what does that mean and how does that feel. We're constantly experimenting with that, trying to find the right thing, and we don't want to put anything out in the world until this is working and it does what we are trying to do!

We have found that the omnipresence works really well. Also, changing the scale separates you out from the character so you don't feel like «oh she should look at me because I'm the same size» and things like that actually help to tell the story and let the viewer lose himself in the story. Maybe two years now we've been doing that, cinema is 120 years old, so we're right at the beginning.

S.C*: How many people are working with you?*

J.M: We have an amazing team, we are around

20 to 40, it depends on where the project is. An amazing production, filmmakers, storytellers, artists. And engineers: having people to build the tools, that's a very important piece of it. We have a lot of technology, that makes it happen and our engineers and our artists work very well together. That's very important right now as we are at the early stages, making sure that our technology and art work together so the artists can bring their ideas. An amazing thing is that engineers also bring new ideas. I've always thought of engineers as just as creative as artists, in a different format, in its own way.

And it's a technology having yet not separated the sector of art and of the engineers. It's all together, and we need to build this together.

S.C*: How do you see the future of VR economically?*

J.M: That's a great question and we're still trying to find that exact place. It's ongoing. We think this is just taking off now, so that's the next year we will really see.

Last year was the first year that headsets were available to public, so this is the time to build and get ready.

S.C: *So... you are optimistic?*

J.M: We in Penrose absolutely believe that VR and AR, even if we think it's going to turn into one, it's gonna be the future, and it's not going away! Most people love stories, and love to be in these worlds. We think of building our worlds with the stories and characters that populate these worlds.

In the future we will have the world of *Allumette*: you can just go there and stay and do other things in that world, see other stories, meet friends and people there to share with, and sing with. The first piece *Rose and I* is the world of a solar system; the worlds of *Arden's wake* is in the sea... We think of these as worlds with many stories and they are there forever and we can always go back to them.

S.C: *What is your next project?*

J.M: We have been very busy working on the next part of *Arden's Wake*, it will be longer than this one, together there will be more than 30 minutes.

Our plan is to release it it to the world by the end of the year!

S.C: *Thank you so much, Jimmy Maidens, for having shared some of your secrets with the readers of VRStory!*

To know more about the Penrose Studios, check out their website: *http://www.penrosestudios.com/ (http://www.penrosestudios.com/)*

© Sigrid Coggins - Turbulences Vidéo #100

Jean-Paul Fargier (bis)

PORTRAIT D'ARTISTE





Jean-Paul Fargier (bis)

Propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Il a eu droit à son portrait, déjà, dans le numéro 35, en avril 2002, un numéro spécial de Turbulences Vidéo en deux volumes ! Mais ce numéro 100 est aussi l'occasion de saluer un parcours hors du commun et une amitié et une complicité jamais démenties.

Lorsque j'ai rencontré Jean-Paul en 1986 à Villeneuve-lès-Avignon[1], ses premières paroles, alors que je venais de faire mon tout premier VIDEOFORMES[2] : « J'ai entendu parler de toi, avec quelques autres personnes que je connais, on va créer *La Vidéo Gagne du Terrain*[3] ». Nous l'avons pris au mot et bientôt nous voilà traversant la France en long et en large avec nos 20 moniteurs et tout autant de magnétoscopes U-Matic pour exposer la vidéo à l'opéra de Lille, à Montpellier, au CAPC de Bordeaux, à Clermont-Ferrand et dans bien d'autres lieux. Ce regroupement, familièrement renommé TGV, a joué son rôle jusqu'à épuisement (du matériel, acquis grâce à une aide du ministère de la culture, à une époque où Catherine Ikam y occupait un poste de conseillère).

Cette aventure définit assez bien Jean-Paul, agitateur d'idées, lanceur d'alertes (artistiques) et porte-parole d'un art méconnu encore dans les années 80. Ses différentes tribunes, entre autres dans les *Cahiers du cinéma* et aussi *le Monde*, ont permis de familiariser le public et aussi de soutenir les acteurs culturels, festivals et autres qui en avaient bien besoin. Un souvenir : à une époque où *le Monde* (le journal !) ouvrait sa première édition avec photo et couleur, la dernière page culturelle était entièrement consacrée à VIDEOFORMES, avec une photo couleurs (!) et un titre « Heureux clermontois... » sur cinq colonnes ! S'ensuivit une mémorable réception à la mairie de Clermont-Ferrand, avec tapis rouge s'il vous plaît, et des invités du festival dont les (très) regrettés Jacques-Louis et Danièle Nyst.

1 - *Où va la vidéo ?* Exposition d'installations vidéo et de vidéos à la Chartreuse en marge du festival d'Avignon et un catalogue édité par Les Cahiers du Cinéma, n° hors-série en 1986, toujours en vente, multiple rééditions…

2 - VIDEOFORMES 1986 (du 23 au 26 avril), 1er Festival International d'Art Vidéo de Clermont-Ferrand.

3 - *La Vidéo Gagne du Terrain* : association regroupant Jean-Paul Fargier, Éric Deneuville (Lille) Alain Bray (Montpellier), Jean-Claude Poirel (C.R.A.V., Elancourt / Saint-Quentin-en-Yvelines) et Gabriel Soucheyre (Clermont-Ferrand).



La vidéo gagne du terrain : de gauche à droite : Jean-Claude Poirel, Eric Deneuville, Gabriel Soucheyre, Jean-Paul Fargier, Alain Bray © Photo : Caroline Champetier

Jean-Paul adore écrire, et c'est tant mieux pour Turbulences Vidéo[4] car dans son style si personnel, il partage sa curiosité et son envie. Dans ce numéro particulier, celui, dont je dis qu'il m'a aidé à affiner mon goût pour l'art vidéo, le vin et le chocolat, revient sur les années soixante, ses premiers écrits sur le cinéma, ses rencontres avec les premières générations d'artistes vidéo.

Il fallait un cadre pour cet entretien. J'ai donc emmené Jean-Paul dans « ma » montagne, un espace désertique (la petite Mongolie) posé sur les confins du plus grand volcan d'Europe (un maar à l'échelle d'un département). Dans la salle de restaurant d'une auberge atypique, sous le regard bienveillant d'Hélène, maîtresse d'un lieu dont les plantes embaument les plats et les bons vins enchantent les palais, nous avons évoqué cette période en toute tranquillité.

4 - Turbulences Vidéo, magazine trimestriel, édité par VIDEOFORMES, le numéro d'avril est le catalogue du festival VIDEOFORMES, il paraît en mars. Le premier numéro est paru en octobre 1993. (Nota bene : tous les numéros sont désormais disponibles en ligne et « gratuitement » sur le site www.videoformes.com.

Tribune socialiste

SPÉCIAL ÉTUDIANTS

N° 372 / 16 MAI 1968 / PRIX 0,70 F

HEBDOMADAIRE DU PARTI SOCIALISTE UNIFIÉ



LE POINT DE NON-RETOUR

EXCLUSIF

Jacques Sauvageot

Depuis dix jours, la révolte des étudiants a profondément ébranlé les structures de la vieille Université pour déboucher sur une contestation radicale de la société française. Si la population a spontanément manifesté sa sympathie au combat des étudiants et sa révolte contre la répression policière, elle n'a pas toujours saisi exactement l'ampleur du mouvement et de ses objectifs. Nous donnons donc la parole aujourd'hui à Jacques Sauvageot, vice-président de l'U.N.E.F. en lui demandant de préciser pour « T.S. » le sens de la lutte étudiante.

∴

T.S. — Quelles sont les causes profondes de la révolte étudiante ?

Jacques Sauvageot. — Il est clair que si la répression policière a été la cause immédiate des manifestations étudiantes de ces derniers jours, le mouvement étudiant éprouvait depuis longtemps un profond mécontentement et un grand malaise. La répression peut rendre compte de la radicalisation et de l'ampleur de notre mouvement, mais elle n'a été que l'occasion de l'explosion. L'angoisse que les étudiants et les jeunes ressentent en face de leur avenir, les incertitudes que les étudiants éprouvent quant au sens de leur travail à l'Université ont depuis des années créé un lourd malaise.

En fait le mouvement étudiant a toujours plus ou moins consciemment récusé le modèle universitaire qui lui est imposé ; il a toujours plus ou moins consciemment récusé le modèle de société qui sert de support à l'Université. Il s'agit donc d'un double refus : à la fois d'un certain type d'Université et d'un certain type de société. Jamais cependant la prise de conscience n'avait été aussi nette que maintenant.

Les interventions étudiantes ont toujours pris des formes différentes, plus spontanées, plus radicales, que celles des mouvements traditionnels lancés par les partis politiques. On l'avait bien vu lors de la guerre d'Algérie et le phénomène s'est reproduit à propos de l'agression américaine au Vietnam. Il faut en effet tenir compte de la situation du travailleur étudiant, de son rôle d'intellectuel qui lui donne une indépendance d'esprit, une capacité de création originale, alors que précisément les structures dans lesquelles il vit limitent ses possibilités d'expression. Cette contradiction du système universitaire, créatrice d'un climat explosif, est aujourd'hui plus réelle que jamais.

T.S. — Quelle liaison faut-il établir entre le mouvement français et les mouvements étudiants de l'étranger ?

J. S. — Les mouvements étudiants d'Allemagne, d'Italie et de France sont de même nature et répondent à un type de crise propre aux pays capitalistes avancés. Chaque fois, la cote d'alerte a été atteinte lorsqu'à

On est le samedi 19 mai. Il est 11h13.

Entretien en roue libre...

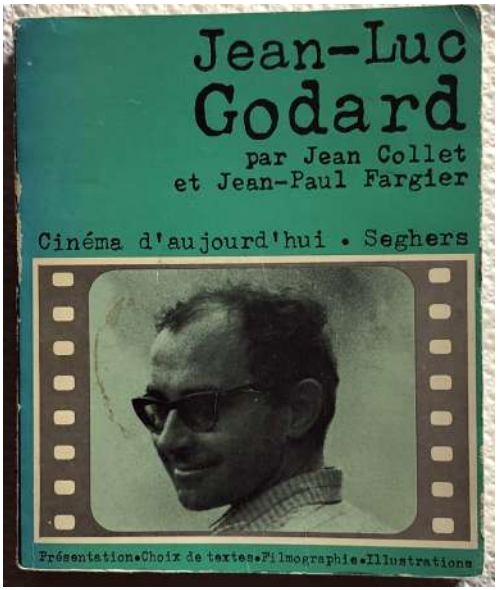
Pièces à conviction

J'ai apporté quelques objets — livres, cahiers — pour éclairer mon passage du cinéma à la vidéo alors que je suis un enfant du cinéma, de la cinéphilie.

Tribune Socialiste

Dans ce numéro de *Tribune Socialiste* du 16 mai 1968, j'ai un article, une critique de film. J'en suis très fier. J'étais alors au P.S.U. (Parti Socialiste Unifié) auquel j'avais adhéré, en arrivant à Paris en octobre 1967. J'étais venu à Paris pour faire des études de théologie à la Catho (**Institut Catholique de Paris**), envoyé par l'évêque de Nîmes. Mais mon ambition était de devenir critique de cinéma. Dès que je suis arrivé à Paris, je suis allé voir des revues, dont *Tribune socialiste*, l'hebdo du PSU. Je leur ai dit : « je voudrais être critique de cinéma ». Ils m'ont répondu « fais un essai ». Je leur ai écrit un texte sur un film de Joris Ivens, ils m'ont dit « ok, maintenant tu feras une critique par semaine ».

Donc j'ai commencé très tôt, avant fin 67. Et en 1968, je vendais *Tribune Socialiste*, en tant que militant du P.S.U., devant la mutualité ou sur le Boulevard Saint-Michel... Je criais : « Demandez *Tribune Socialiste* ! Le meilleur hebdomadaire politique, avec les meilleures critiques de cinéma ! » parce que j'avais mes critiques dedans ! C'était marrant de voir ça et puis je me disais, est-ce que les gens vont lire mon truc sur Buster Keaton, *Les fiancées en folie…* Dans ce numéro du 16 mai 1968, il y a la critique d'un film qui sortait à ce moment-là *La sorcellerie à travers les âges*. Donc je suis très fier de ça, c'est ça qui m'a mis le pied à l'étrier pour devenir un écrivain de cinéma d'abord.

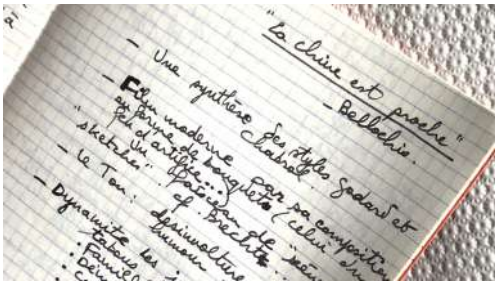


Jean-Luc Godard par Jean Collet et Jean-Paul Fargier
© Photo : Gabriel Soucheyre

Jean-Luc Godard, Seghers

J'ai apporté une autre pièce, le Jean-Luc Godard paru chez *Seghers*, numéro 18 de la collection *Cinéma d'aujourd'hui* qui était signé par Jean Collet. En 1971, Jean Collet a réédité son essai, en l'enrichissant, et il m'a demandé d'écrire le chapitre sur les films révolutionnaires de Godard parce que lui il ne les aimait pas. Collet m'a dit : « Toi, tu les aimes donc tu les défends ! ». Très généreux de sa part. J'avais rencontré Jean Collet à Nîmes. J'étais au grand séminaire de Nîmes, étudiant en philosophie et je participais au ciné-club dont Jean Collet était l'animateur-vedette. Il venait de Paris faire une séance tous les deux mois. Et l'autre séance, tous les deux mois, était animée par des membres du ciné-club.. Au départ, j'étais un simple membre, et puis comme je participais pas mal aux discussions, on m'a demandé d'animer. Ma première séance a été sur *La Jetée* de Chris Marker.






Cinéma
La sorcellerie à travers les âges
Jean-Paul Fargier



Pièce à conviction © Photo : Gabriel Soucheyre

Télé Ciné

C'est son hors-série sur l'été 68. *Télé Ciné* était la revue de la fédération catholique des ciné-clubs. J'étais allé les voir aussi et je suis devenu tout de suite un des collaborateurs. On faisait des fiches qui servaient dans les ciné-clubs un peu partout en France, d'appui de travail pour les animateurs... Là c'est plutôt un magazine, lorsque j'étais l'envoyé spécial au festival d'Avignon. Il y a 20 ou 30 pages sur le festival d'Avignon, je raconte ce que j'ai vu, le Living Theatre, etc, j'analyse...

Mes cahiers manuscrits

En arrivant à Paris, j'ai tout de suite plongé dans le milieu cinéma.

Et j'ai continué ce que je faisais depuis des années : noter mes impressions après un film, un spectacle, un livre. C'était comme une ébauche d'article, comme un brouillon pour un papier qui ne serait jamais publié mais ça m'a permis d'écrire plus tard. Là, par exemple, au hasard : "*Chronique d'un amour", Antonioni, 24/3/68*. A chaque fois, c'est daté. Ça commence comme un article :

« Ce premier film d'Antonioni, présenté au Festival de Biarritz, des films maudits, animés par Cocteau et Astruc, suscita l'enthousiasme des futurs auteurs et critiques de la Nouvelle Vague. Etc. ».

Grâce à ce cahier, je peux savoir ce que je voyais en mai 68 puisque, même pendant les événements, je continuais d'aller au cinéma, à noter. C'est comme ça que je suis devenu critique, je le répète.

Et on peut dire aussi que c'est grâce à ça que j'ai participé aux débuts d'une revue de cinéma, *Cinéthique*, lancée par Gérard Leblanc et Marcel Hanoun, en décembre 1968. Le premier numéro parait en janvier 1969. Il y a une interview de Godard dans ce premier numéro, que j'ai faite. Il y parle déjà de vidéo.

Petites histoires (en marge de la grande)

Godard à cette époque, a découvert la vidéo grâce à Alain Jacquier, un technicien employé par l'École des Beaux-Arts de Paris. Qui ne jurait que par la vidéo. Un vrai pionnier.

De Mai 68 est sorti, à l'École des Beaux-Arts, un

nouveau département, UP 6, Unité de Production numéro 6, où se sont réfugiés, comme professeurs, tous les gauchistes, comme par exemple Jean-Pierre Le Dantec, qui avait été directeur de la **Cause du Peuple**, le journal (interdit) de la Gauche Prolétarienne. Arrêté par la police, puis libéré grâce à Sartre. Ou encore Roland Castro, Antoine Grumbach. Ils ont créé cette unité UP 6 et c'est chez eux qu'il y a eu tout de suite de la vidéo. Cette unité était à l'École des Beaux-Arts, maintenant UP 6 est à la Villette, elle a grossi. C'est une unité composée de plasticiens, d'architectes, d'urbanistes.

La vidéo est donc née — en France — en grande partie à l'École des Beaux-Arts, juste après 68. Et puis après il y a cet épisode que Carole Roussopoulos a raconté, dans lequel elle se fait licencier du journal *Vogue* où elle écrivait. Avec sa prime de licenciement, sur les conseils de Jean Genet, elle achète du matériel vidéo. La scène fondatrice est un café, où elle a rendez-vous avec Jean Genet, elle et Paul Roussopoulos, son mari. Jean Genet était accompagné par un jeune homme, Patrick Prado, qui commençait à faire de la vidéo et Jean Genet dit : « Mais ne pleure pas, Carole, tu es virée, bon, ils t'ont donné combien… ? Ah putain c'est vachement important cette somme, fais comme mon copain Patrick, achète un appareil de vidéo et tu feras ton journalisme à toi ».

Il parait qu'ils sont partis aussitôt vers la première boutique, boulevard Sébastopol, où on vendait des magnétoscopes et ils ont acheté leur premier Portapack Sony.

Avec Danielle Jaeggi, avec qui je vivais et qui venait d'hériter de ses parents, tous les deux morts malheureusement alors qu'elle avait 25 ans, on a décidé de faire comme les Roussopoulos, d'acheter du matériel vidéo. Et comme elle était Suisse, on est allé l'acheter en Suisse, c'était moins cher et on l'a passé clandestinement. À l'époque il n'y avait pas de taxes en Suisse comme il y en avait en France.

Pour plus de précisions sur ces débuts homériques de la Vidéo, il faut se reporter aux actes d'un séminaire organisé par trois universités (Paris 8 bien sûr, Paris 1 et Paris 3). C'est Hélène Fleckinger, de Paris 8, qui cornaque cette recherche, regroupant plusieurs thésards. On fait des thèses sur nous maintenant ! Ils se réunissent une fois par mois. Ils nous ont convoqués les uns après les autres, nous les pionniers de la vidéo… Ces chercheurs vérifient tout, trouvent des documents oubliés, restaurent des vieilles bandes vidéo. Il y a une histoire qui est en train de se constituer de façon très universitaire mais très précise, ça va permettre de mieux connaître cette aventure enthousiaste du début de la vidéo.

Danielle Jaeggi et moi, on était dans le militantisme. La première chose qu'on a faite, c'est *Cerizay*, *elles ont osé*. C'était juste après Lip[1], le même été que les Lip. Il y avait plusieurs usines en France qui s'étaient mises en grève, avec remise en route de la production, sous contrôle ouvrier, comme à Lip. Ils avaient créé toutes les montres sorties des ateliers révolutionnaires de Lip pendant l'occupation de l'usine, et aujourd'hui, ces montres sont collector, ça vaut des fortunes. À Cerizay, en Vendée, un patron avait licencié la déléguée CFDT. Il ne voulait pas de syndicat dans sa boîte. Aussitôt toutes les ouvrières s'étaient mises en grève, mais en fabriquant des chemises dans leurs garages, sous une marque de lutte : PIL (Lip à l'envers). On lit ça dans *Libération* et aussitôt, comme on venait d'avoir cette caméra, Danielle est partie avec une amie. Moi je n'ai participé qu'au montage et à l'écriture du commentaire.

1 - LIP : L'affaire Lip désigne le déroulement d'une grève longue qui eut lieu dans l'usine horlogère Lip de Besançon (Doubs). Débutée au début des années 1970, la lutte a duré jusqu'au milieu de l'année 1976 et mobilisé des dizaines de milliers de personnes à travers la France et l'Europe entière, notamment lors de la grande marche Lip du 29 septembre 1973 qui réunit dans une « ville morte » plus de 100 000 manifestants. Source : Wikipedia.

Il commençait à y avoir plusieurs groupes. *Video Out*, les Roussopoulos, couvraient Lip. *Vidéo 00* (Zéro zéro, référence au film de Doillon et Gébé, *L'An 01*… de la vie nouvelle après la révolution, donc utopie de l'an moins un de la révolution), animé par les Lefebvre, Yvonne et Michel, un couple qui militait déjà sur le front écologique. Nous aussi, notre groupe, *Les Cent Fleurs*, Danielle (Jaeggi), Annie Caro et moi, nous étions assez sensibles aux problématiques écolos. On a fait une vidéo contre la centrale nucléaire de La Hague, dans le Cotentin. On a aussi fait des films pour soutenir des luttes en Bretagne, la lutte chez le poulailler Doux (qui vient de faire faillite). On allait la nuit filmer les ouvriers qui avaient ouvert des abattoirs clandestins. Ils vendaient leurs poulets sur le marché, les gens les achetaient par solidarité, les flics cherchaient les abattoirs clandestins parce que c'est interdit d'abattre en dehors des règlementations (d'hygiène, etc.).

Plus tard, on est partis à New York et à Montréal montrer nos vidéos. C'était au printemps 1974 (on a appris la mort de Pompidou à Boston en regardant la télé, une brève de 20 secondes).

À Montréal, on a rencontré les gens du *Vidéographe*[1].

À New York, on est allé à la *Kitchen*[2]. A côté de *The Kitchen* il y avait un mec qui s'appelait John Reilly, qui ne faisait que des trucs sur la lutte des Irlandais contre les Anglais. Il était d'origine irlandaise donc il couvrait ces luttes-là de façon très suivie et il montrait ses trucs à la *Kitchen*. Il était considéré comme artiste vidéo activiste. En France nous les vidéastes militants, on ne se considérait pas comme des artistes mais comme des politiques.

A la *Kitchen*, je suis tombé sur du vrai art vidéo, les Vasulka (Steina et Woody), Paik, etc... qui animaient ce lieu. Le jour où Danielle et moi avons visité la Kitchen, nous avons vu deux œuvres qui nous ont un peu sidérés. Il y avait un téléviseur retourné contre un mur, c'était surprenant parce que d'habitude on préfère regarder les téléviseurs de face, c'était une œuvre de Douglas Davis, un des pionniers de l'art vidéo. Et puis il y avait quand même un écran allumé tourné vers nous, où défilaient les petites chroniques de Nam June Paik qui s'appelaient « Suite 212 ». 212, c'est l'indicatif téléphonique de New York. Paik avait fait une série d'environ cinquante épisodes. Des petits sujets à durée indéterminée, cinq, dix ou trois minutes, où il y avait des effets spéciaux, des colorisations sur des interviews, des micros-trottoirs. C'était doublement engagé : dans les propos et dans la forme. C'était les premières images *manipulées* que je voyais et ça me plaisait beaucoup. Nous avons acheté des revues et un livre, *Vidéo Spaghetti*, édité par les Video Freaks de la communauté d'artistes Ant Farm[3]. Petit à petit, grâce à ce bouquin qui était un manuel technique de manipulation du signal, j'ai découvert l'art vidéo.

Au retour, je me suis mis à fréquenter le Centre Américain de Paris, où Don Foresta[4], invitait les artistes américains à venir en France montrer leurs œuvres. D'abord rue du Dragon, au Centre Américain officiel, financé par Washington. Puis à l'American Center du boulevard Raspail, une institution privée.

1 - https://www.videographe.org

2 - *The Kitchen* : C'est surtout une organisation à but non lucratif, dédiée aux artistes contemporains d'horizons aussi variés que la musique, la danse contemporaine, la littérature, la vidéo ou le multimédia. Source Wikipedia.

3 - Ant Farm est un groupe d'architectes américain qui produisit des œuvres expérimentales de 1968 à 1978. Leur travail est documenté en vidéo, et le groupe est considéré comme pionnier dans les arts multimédia. Il peut être considéré comme un mélange entre Archigram, les Rolling Stones et The Yes Men... https://fr.wikipedia.org/wiki/Ant_Farm

4 - https://media.digitalarti.com/fr/blog/digitalarti_mag/don_foresta_un_americain_de_paris



Comité de rédaction des *Cahiers du Cinéma*

Moi au début je ne m'affirmais pas comme réalisateur, mais comme critique de cinéma. Et de là, chroniqueur de la vidéo. J'ai commencé dans les *Cahiers du Cinéma* quand j'ai quitté *Cinéthique*. Serge Daney (rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma*) m'a dit : « puisque tu fais de la vidéo, vas-y : écris sur la vidéo ». C'était Danielle qui signait les vidéos que nous faisions, même quand c'était moi qui avait l'idée d'un film. La rencontre *Sollers et Guégan ont deux mots à se dire* par exemple, c'est moi qui ai organisé la rencontre. Mais comme c'est Danielle qui filme, même si on fait le montage ensemble, on inscrit au générique « un film de Danielle Jaeggi ». Pareil pour *Bernard Franck* est *insupportable*. J'ai commencé à signer parce que j'ai été sélectionné à la Biennale de Paris pour un petit montage *Christophe Colomb découvre la Russie*, première de mes *Notes d'un Magnétoscopeur*. Tu attrapes un document à la télévision, tu le démontes et remontes pour faire apparaître la manipulation qu'il contient. Maintenant ils le font tout le temps à la télé. *Des Guignols* à la *Quotidienne* de Yann Barthès.

Et bien sûr j'ai continué à signer quand j'ai fait avec *Sollers Paradis Vidéo*, *Sollers joue Diderot*, *Sollers au pied du mur*, etc. Puis il y a eu *L'Entretien Godard/Sollers* (1984).

J'ai enseigné la vidéo dès 1972-1973 à Paris 8 (où j'étais devenu chargé de cours en février 70). J'emmenais notre appareil de tournage, parce qu'il y avait un banc de montage à la fac mais il n'y avait pas de vidéo légère, type Portapak ou autre. Le premier film que j'ai fait avec mes étudiants, c'était sur la construction de la centrale nucléaire de Saint-Laurent-des-Eaux, alors qu'elle n'était pas encore construite. On est allé interviewer le maire. Avec les étudiants et le Portapak de Danielle. Je suis parti avec cinq ou six étudiants. On a fait le montage à la fac. On s'est amusés à faire répéter une phrase au maire : en boucle (pour montrer sa fausse naïveté). Tout le monde disait « mais c'est scandaleux, vous vous foutez de sa gueule, ce n'est pas respectueux ». Mais non, c'est un procédé pour faire apparaître qu'il y a un lézard dans cette phrase, il faut la réécouter plusieurs fois pour comprendre. C'est un procédé qu'après ça on a vu maintes et maintes fois. Il ne faut pas être très malin pour avoir cette idée, mais juste avoir un esprit critique. C'est la machine qui te le permet : à partir du moment où tu peux faire des boucles et répéter, répéter, répéter, effet comique garanti. Sans doute j'ai été un peu un pionnier dans ces manipulations de déconstruction d'images. C'est pour ça que Daniel Schneidermann m'a invité à participer très vite à son magazine *Arrêt sur images*. Je devais y parler des clips. A chaque fois j'emmenais un clip que j'admirais, et je montrais pourquoi il était brillant. Au bout du trois ou quatrième, il me dit : « ça va pas, il faut dire du mal des clips, toi tu n'en dis que du bien ». Je lui ai répondu qu'il y a des clips géniaux, à quoi bon dénoncer les clips nuls, je montre ce qui est bien, c'est la base de l'art vidéo ». Il voulait un discours critique et moi je ne voulais pas être systématiquement critique donc je suis



Alain Bray et Jean-Paul Fargier, tournage *Visitation* - 1988 © Photo : Caroline Champetier

parti. Pourtant, c'était bien payé. Tout ce qui passe à la télévision est en général bien payé. Peut-être moins maintenant. Maintenant on exploite les gens, ils doivent tout faire avec trois francs, six sous. Ils tournent avec leur téléphone, après ils montent sur leur ordinateur.

Dès les années 70, Beaubourg produit des vidéos (l'ouverture du Centre Pompidou, c'est 1977). Vers la fin des années 70, il y a une grosse production vidéo au Centre. Puisqu'ils ont un très bon studio. Ils invitent des artistes à faire de la vidéo. Bob Wilson, etc. Le responsable de la création vidéo (mais aussi de la photo, du cinéma expérimental) c'est Alain Sayag[5], qui a été le commissaire pour la biennale de Paris de la vidéo et c'est qui lui qui avait choisi mes premiers démontages (*Les notes d'un magnétoscopeur*) où je me foutais de la gueule de Marchais, de Brejnev, etc. Sayag m'a dit : « si tu as une idée, on la produit à Beaubourg ». J'en avais une justement : faire lire par Sollers son *Paradis*, qui est un texte sans ponctuation, un texte fleuve. En faire une sorte de spectacle d'une heure où l'on verra l'écrivain entouré d'écrans (préparés et en direct). OK, on produit. Juste avant, il faut dire que j'avais vu Bob Ashley dire ses textes au Centre Pompidou, entouré d'images, faites par John Sanborn et Kit Fitzgerald. J'ai dit à Sollers « Tu as vu Bob Ashley ? » - « Je peux faire mieux », me répond Sollers. « Et moi je vais essayer de faire mieux que les artistes qui ont fait ses images ». Je connaissais déjà Sanborn parce qu'il était venu montrer ses premières vidéos quelques années

5 - Alain Sayag. Responsable depuis 1981 du cabinet de la Photographie du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou.



Catherine Ikam, John Sanborn et Jean-Paul Fargier © Photo : Geneviève Morgan

avant, au Centre Américain. J'avais écrit sur lui un papier dans les *Cahiers du Cinéma*…

C'est à cette époque que le festival vidéo de Montbéliard a été fondé. Début des années 80. J'ai fait la connaissance de Janine Bazin, la femme du critique de cinéma André Bazin (mort en 1958). Elle était directrice d'un festival à Belfort, « festival du premier film ». Et un jour, au Centre Américain, Janine me dit : « tiens, je vais te présenter quelqu'un ». Elle me présente Jean-Marie Duhard qui était animateur audiovisuel au CAC de Montbéliard, à côté de Belfort. Elle nous fait nous serrer la main, et elle nous dit : « Je vous invite à ne pas lâcher cette main et à faire ensemble une programmation vidéo pour mon festival de cinéma à Belfort ». Ça devait être en 1980. J'étais en train de faire *Paradis Vidéo*. Il y a eu deux avant-premières de *Paradis Vidéo* : une à la Maison de la Culture d'Orléans (à l'initiative de Pierre Muller) et une autre au festival de Belfort. Et voilà comment avec Duhard on a créé à Belfort le festival de Montbéliard (parce que les années suivantes le festival de vidéo aura lieu non plus à Belfort, ce qui a un peu fâché Janine Bazin, mais à Montbéliard). Une anecdote intéressante à propos de ce premier festival vidéo (celui de Belfort) c'est que dans la petite salle où nous diffusions les vidéos, on voyait se glisser tout le temps un mec qui faisait partie du jury des premiers films, c'était Alain Cavalier. « Je m'emmerde avec tous ces films, ils font vieillots, vous ce que vous montrez c'est vraiment du neuf ! ». Lui il avait déjà renoncé au cinéma traditionnel avec un film quasiment expérimental : *Ce répondeur ne prend plus de message*, un truc terrible après la mort de sa femme et où on ne voit que lui se rouler par terre dans une chambre vide, avec le répondeur qu'il écoute inlassablement… c'était anti-cinématographique mais déjà très vidéographique. Il l'avait fait ça en pellicule mais

Vous pouvez créer des associations en vous aidant des maisons et associations du yi King, des qualités de mouvements du Yi King et du mode d'emploi du forum.

Gabriel Soucheyre	Jean-Paul Fargier	Daditte Berberian	Dominique Banoun	Nicolas Thély
				
LA MONTAGNE MONTAGNE	LA MONTAGNE MONTAGNE	LA MONTAGNE MONTAGNE	LE RECEPTIF TERRE	LE RECEPTIF TERRE
Sens-Etre-Oeuvre 16/02/98 France Auvergne Clermont-Ferrand E3 Main Benjamin	**Autre-Admettre-Semblable** 19/02/98 France Ile-de-France Paris E5 Main Benjamin	**Création-Travers-Techniques** 24/02/98 France Ile-de-France Paris VG26 Main Benjamin	**Création-Processus-Envers** 17/02/98 Canada Toronto/Montréal E4 Ventre Mère	**Je-Acte-Autrui** 6/03/98 France Ile-de-France Paris GI19 Ventre Mère
Guy Naouec	**Tamara Lai**	**Vincent Speller**	**Bruno Mrozinski**	**David-Olivier Lartigaud**
				
LE DOUX VENT/BOIS	LE DOUX VENT/BOIS	CE QUI S'ATTACHE FEU	LE CREATEUR CIEL	L'INSONDABLE EAU
Anges-Sexe-Amour 10/02/98 France Bretagne Ys VB1 Cuisses Fille aînée	**Plus-Nous-Monde** 21/02/98 Belgique Liège VC24 Cuisses Fille aînée	**Collective-Questions-A-prioris** 21/02/98 France Auvergne Clermont-Ferrand VG25 Oeil Cadette	**Je-Autre-Etre** 12/02/98 France Auvergne Clermont-Ferrand E2 Tête Père	**Artiste-Acte-Art** 24/02/98 France Ile-de-France Paris VG27 Oreille Cadet

[Accueil] [Qui?] [Où?] [Qu'est-ce?] [Quand?] [Comment?] [Pourquoi?] [Vos réactions et contributions]
[Les qualités de mouvement du Yi-King] [Les maisons et associations du Yi-King]
[Le créateur] [La stratégie de l'invisible]

Forum des désirs, Ghyslaine © Gohard, production C.I.C.V

il est venu plus tard, naturellement, à la réalisation vidéo, qui a changé sa manière d'écrire avec des images. Plus tard, quand j'ai programmé de la vidéo, à la demande de Dominique Païni, au Studio 43, un cinéma de la rue Faubourg à Montmartre, Cavalier venait à tous les programmes. Donc j'ai ce lien avec Cavalier depuis cette époque.

Belfort, ça a été l'année zéro d'un festival qui allait devenir très important. L'année suivante, Montbéliard a récupéré l'idée pour faire un festival entièrement de vidéo. On a donc fait le festival de Montbéliard, au CAC de Montbéliard. Jean-Marie Duhard comme responsable local et moi comme conseiller. Il y avait un certain Bongiovanni dans le coin, qui traînait, qui venait nous espionner un peu. Il s'intéressait à nous, on était copains même s'il était d'un autre bord en tant que responsable de la photo au CAC. Mais la vidéo lui a tapé dans l'œil et il a tout fait pour avoir la main sur la vidéo. Et un jour, il l'a eu, et il m'a mis à l'écart. Mais moi j'étais parti ailleurs, du côté de la télé, je commençais à faire beaucoup de documentaires. Duhard est parti aussi (à Paris, où il a travaillé à Canal Plus avec Alain Burosse sur un magazine de l'art vidéo, *Avances sur images*, je crois) et Bongiovanni a développé tout seul le Centre International de Création Vidéo de Montbéliard, un vrai studio de tournage et de montage, bourré de machines sophistiquées, et avec cet outil il a fait énormément de trucs. Puis il a été scié par des gens qui étaient jaloux de lui, on lui a fait un procès en dilapidation de subventions, c'était ignoble. Quoi qu'on pense de Bongiovanni, il a fait pendant quelques années de Montbéliard un grand centre de création, plein d'artistes y sont venus (Toti, Larcher, Alain Bourges, les Corsino, Degeeter, Lefdup, Baladi, Lydie Jean-Dit-Pannel, Sandra Kogut, etc.). Il a créé des publications, une revue (Chimaera), à laquelle j'ai donné des textes.

Mais c'est dans *Les Cahiers du cinéma* que j'ai écrit mes premiers textes sur la vidéo : sur Baladi, Kuntzel, Cahen, Paik, Sanborn, Bob Wilson, Belloir. Dominique Belloir, j'ai préfacé son mémoire de maîtrise (soutenu à Paris 8), première histoire de la vidéo, que j'ai fait éditer aux *Cahiers du Cinéma*, dans un hors-série, bien avant que je fasse *Où va la vidéo* en 1986 (comme catalogue de l'expo de Villeneuve-lès-Avignon).

Les artistes que j'ai fait venir ? En France ? Joan Logue, par exemple. Je l'ai fait venir des États-Unis pour le premier festival de Montbéliard. Elle faisait des portraits des gens de la ville, le boulanger, l'hôtelier, le cordonnier, des femmes, etc. Je l'avais découverte à l'ELAC (Espace Lyonnais d'Art Contemporain) que dirigeait Georges Rey, un centre d'expositions dans la gare de Perrache. Un lieu où il y a énormément de passage, très visité, et chaque fois que Georges faisait une nouvelle exposition, il m'invitait. Je prenais le train, il n'y avait pas encore le TGV, j'allais voir l'exposition, je faisais un papier dans les *Cahiers du cinéma*. Ou *art press*. Comme j'écrivais, on m'invitait. Ils étaient sûr d'avoir un papier.

Au Centre Américain, il n'y avait que des américains, et de temps en temps, ils faisaient venir des français. J'ai découvert là Ed Emschwiller, qui est venu en personne. Nam June Paik, les Vasulka, Bill Viola, tous ces gens, je les ai rencontrés à Paris. Gary Hill ? Non, mais… j'ai vu un truc de lui qui m'a marqué (*Sounding*[6]) et je l'ai reprogrammé récemment au festival d'art numérique de la Chartreuse de Valbonne, près de Pont Saint-Esprit : c'est un haut-parleur sur lequel on jette du sable et qui parle et qui s'étouffe peu à peu, il y a de plus en plus de sable sur la membrane et ça altère la voix (qui parle du sound, de l'écoute, etc.).

Et encore : John Sanborn, Kit Fitzgerald, Aldo Tambellini, Viola, Otto Piene (fondateur du Sky art)

6 - Mediations (towards a remake of Soundings), 1979/1986, Video (color, stereo sound); 4:17 min. Soundings, 1979, Video (color, sound); 18:03 min.

qui a fait jouer Charlotte Moorman suspendue à des ballons gonflés à l'hélium, tous les gens du groupe Zéro, peu à peu je les ai rencontrés au Centre américain (merci Don Foresta) et j'ai écrit sur eux.

Les français

Les artistes français ? On se connaissait par ailleurs, parce que très vite, on a eu cette idée de faire un collectif de diffusion : *Grand Canal*[7], qui est né juste un peu après *Mon Œil*. Le collectif de diffusion *Mon Œil* ne s'occupait que de la vidéo documentaire, politique. J'en étais le président, et Delphine Seyrig la vice-présidente (parce qu'elle ne voulait pas être présidente). Et de l'autre côté, j'étais aussi dans le collectif d'artistes *Grand Canal*, fondé par/autour d'Hervé Nisic. Je dis Nisic en premier parce on se réunissait dans la boite où il travaillait : Costa et Renouf. Une boite de prestation pour la télévision et de trucages vidéo. Dès le départ, il y avait Dominique Belloir, Patrick Prado, Alain Longuet, Michel Jaffrennou, Orlan, Philippe Truffaut, Danielle Jaeggi, Jean-Michel Gautreau, Alain Bourges (basé à Rennes), Pierre Lobstein et Yves de Peretti. Un jour Nisic est revenu de Montpellier avec les premières bandes d'Agathe Labernia, on les a regardées, on s'est bien marrés, et on lui a proposé de les mettre au catalogue. Car on avait créé un catalogue de diffusion. On envoyait les bandes en province. Ce collectif servait à mutualiser les expéditions de programme. Il fallait faire les paquets, rassembler des bandes. Des fois, il fallait aller apporter l'appareil pour diffuser.

Jean-Christophe Averty ? On le connaissait bien sûr, depuis *Les raisins verts*, on l'admirait mais c'était un Monsieur à part, un Maître, un Ancien. Il ne frayait pas avec nous, les jeunots, et puis il détestait la vidéo. « Les artistes vidéo, se moquait-il, c'est des gens qui ramassent tout ce que je fous à la poubelle. Ils fouillent dans mes poubelles et après ils en font des bandes vidéo ». Il trouvait que nos trucages étaient de « mauvais » trucages. Il ne comprenait pas que l'on s'attache à un défaut de l'appareil (pour en tirer des effets imprévus). Le jour où Anne-Marie Duguet a fait son livre sur lui, je suis allé à une signature et je lui présente mon exemplaire à signer et là, comme je suis un peu naïf, j'ose lui dire « vous savez si je suis artiste vidéo, c'est grâce à vous, j'essaye de suivre votre route ». Il me réplique, toutes canines dehors, hilare : « Malheureux, la route est coupée, changez vite de métier, plus personne après moi ne peut faire quelque chose ». En riant, provocateur. Peu importe, Averty, c'était pour moi l'admiration totale. J'ai écrit beaucoup de textes sur lui (et tout dernièrement dans une publication de l'École d'arts de Lyon).

En 86...

Jean-Michel Gautreau, c'était mon étudiant, il était inscrit à Paris 8 où il est arrivé en 80, juste quand Vincennes a déménagé (de force, la fac ayant été rasée par Chirac au mois d'août) à Saint-Denis (où nous attendaient des bâtiments tout neufs). Gautreau était un surdoué de l'image : tous les effets spéciaux qu'il voyait dans les bandes de Paik etc. Il les refaisait la semaine suivante en bricolant. Je l'ai beaucoup pris comme chef opérateur parce qu'il était vraiment un grand esthète, toujours inventif, bizarre, inattendu.

Pour faire *Paradis*, j'avais deux chefs op : Anne Papillault et Jean-François Dars. Des amis de Chris Marker. Danielle et moi leur avons a acheté leur « paluche », quand ils en ont eu marre. Ils ont fait plein de films militants. Puis ils sont entrés au CNRS, où ils ont dirigé la cellule de production des films.

Par contre, le premier truc que j'ai fait avec Jean-Michel Gautreau, que j'ai encouragé fortement à passer à la réalisation (et il est venu créer une installation au premier festival VIDEOFORMES[8]),

7 - https://www.youtube.com/user/GrandCanalCollector

8 - *xxxx* en fait une performance avec entre autres Ghislaine Gohard (voir portrait d'artiste, Turbulences Video n°1).



Jean-Paul Fargier, Berlin, quelque temps avant la chute du mur © Photo : Gabriel Soucheyre

c'est de truquer les images avec le movie-color, un synthétiseur vidéo que j'avais acheté à son créateur, Marcel Dupouy, et que j'avais amené à la fac.

Et puis un jour on va interviewer Sollers pour une vidéo qui s'appellera *Le trou de la vierge*, avec Jacques Henric comme intervieweur. Au départ, c'est moi qui filme, je pose ma caméra face à Sollers, assis sur un siège tout bas et il y a Jean-Michel qui est là pour faire le son. Il fallait changer de cassette Umatic (3/4 de pouces) toutes les vingt minutes. Je cadre la première bobine, c'est un cadre fixe, je ne bouge pas, j'écoute Sollers, je vérifie qu'il ne sort pas du cadre, qu'on voit bien ce qu'il montre à la caméra (la couverture d'*art press* avec l'*Origine du Monde de Courbet*). A la deuxième bobine, je dis à Jean-Michel : « tu veux cadrer ? » D'accord. Il s'installe derrière la caméra, mais oh surprise, il ne cadre pas : il fait des mouvements, ça bouge, c'était vachement bien. Et la troisième, c'est lui aussi qui l'a faite. Et après, on a fait plein de trucs ensemble. J'ai emmené Gautreau à Jérusalem pour faire Sollers au pied du mur. A l'époque (1983) on allait partout en Israël sans avoir besoin d'autorisation. Au pied du Mur des Lamentations, Sollers lit du Joyce (*Finnegans Wake*, je m'en servirai dans Joyce Digital) et du Sollers (*Paradis*). Au Mont des Oliviers, à Jéricho, à Qumran, au bord de la Mer Morte : il médite à haute voix sur la Bible. Dans une église de dominicains à Jérusalem, il a lu une heure de Paradis. Dans la grande tournée de *Paradis Vidéo*, il y a New York à la *Kitchen* et Jérusalem (puis Rome, Bruxelles, San Sébastian, Milan, etc.). Jean-Michel a toujours fait des images extraordinaires. Il est le parrain de mafille Alice, mais je ne sais plus ce qu'il

fait, on ne s'est pas vus depuis au moins 10 ou 15 ans.

Où va la vidéo ? Une grande exposition d'installations vidéo pendant le Festival d'Avignon, je pense que c'est arrivé grâce à ma chronique dans les *Cahiers du Cinéma*, doublée d'une autre chronique dans *Le Monde* (et parfois dans *Libération*). Ça, plus les articles de Raphaël Sorin dans les *Nouvelles Littéraires*, ça faisait beaucoup de buzz autour de la vidéo. Du coup, Alain Crombecq, le directeur du Festival d'Avignon s'est dit : « ça serait bien d'avoir ce type qui nous fasse un programme ». Il en parle à Bernard Tournois, qui dirigeait la Chartreuse de Villeneuve, lieu intégré au Festival d'Avignon (il y avait déjà pas mal de pièces qui se jouaient là), et Bernard Tournois dit « bonne idée, je m'en occupe ». Et lui et Crombecq me proposent de faire une exposition d'art vidéo en juillet 86, dans le cadre officiel du festival d'Avignon. Je dispose pour exposer de plein de pièces, de salles, des sous-sols, des caves, un vaste grenier, etc. Et un assez gros budget, tous les artistes ont été bien rémunérés. J'ai choisi des vedettes comme Marie-Jo Lafontaine, qui était très connue à cette époque. Paik, bien sûr et Bill Viola (deux installations). Puis des jeunes, Jaffrennou, Gautreau, De Geteere. Alain Bourges a fait une installation labyrinthique, dont il a tourné les éléments aux quatre coins de l'Europe. Mon souci a toujours été de promouvoir de jeunes artistes, pas encore très connus.

J'ai arrêté d'écrire sur la vidéo dans les *Cahiers du Cinéma* quand ils ont commencé à me dire : « tous les gens dont tu parles, on ne les connaît pas ». Alors je leur ai dit : « c'est ça qui est intéressant, faire connaître des gens ». « Non, tu devrais faire que des gens connus ». Si c'est comme ça, je m'en vais. Et je suis parti. Mais j'ai continué à écrire dans *Art Press*, *Le Monde* aussi.

Au début, je ne me rendais pas compte de l'impact d'un article. Catherine Ikam a fait une série de cinq émissions sur la vidéo. Elle passait ses émissions à la télévision mais aussi au Centre Américain, il y avait une séance publique. Les deux premières séances, je n'ai pas fait d'articles. A la troisième séance, je fais un article qui sort dans *Le Monde* à 14h. A la séance de 18h, ce jour-là, ça se bousculait boulevard Raspail, ils ont refusé du monde.

Années 80 - mi 90

Les festivals étaient en pointe pour le développement de l'art vidéo : c'était une vitrine. Il y avait Clermont[9], Hérouville, Marseille (Manosque d'abord), et le dernier né, Estavar, dans les Pyrénées Orientales. Estavar, c'était un militant catalan, professeur de maths, qui l'a créé. Il avait une maison de vacances à Estavar. Il était professeur de maths à Béziers, dans la plaine. Et l'été, il montait là-haut. Un jour il s'est dit : « et si on créait un festival ». Il ne savait pas quel festival créer. Il y avait le cinéma à Prades, la musique je ne sais où, le théâtre ailleurs. Mais pas de vidéo en Catalogne, alors bon pour la Vidéo. On s'est bien amusés à Estavar, tous les soirs on allait faire la fête en Espagne.

Les années 80 et 90 sont les années glorieuses de la vidéo. Avec des rendez-vous, des rencontres, on se retrouvait toujours un peu les mêmes mais il y avait un noyau qui changeait, localement, très impliqué.

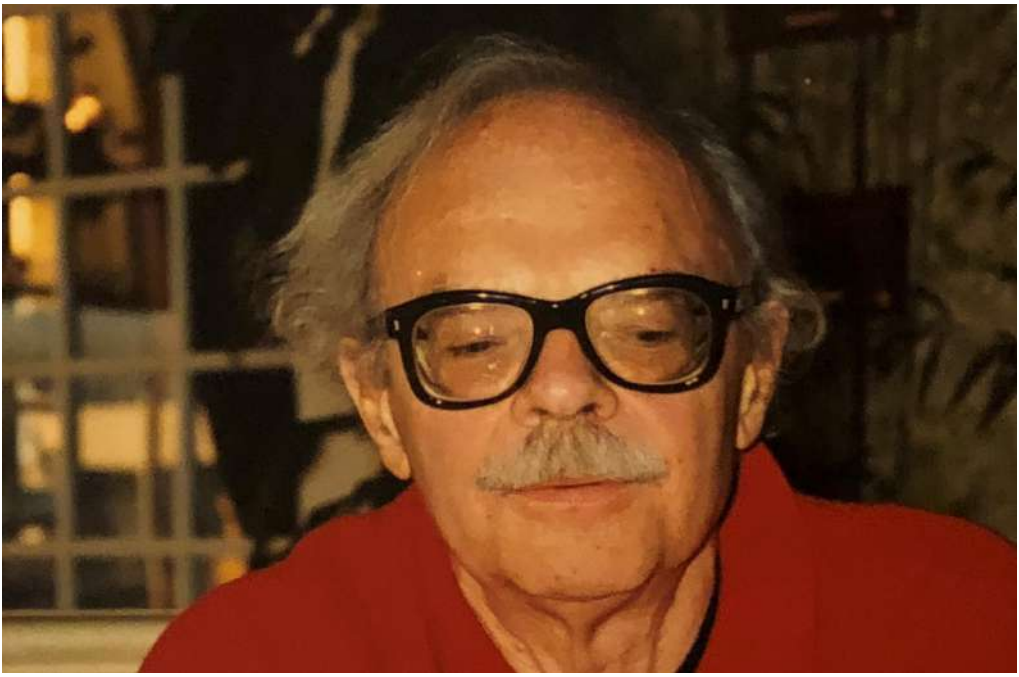
Arrivée d'internet, du numérique, années 95.

J'ai vécu l'arrivée du numérique et de l'internet/art au Festival de Locarno en Suisse, un important rendez-vous où il s'est passé un tas de choses, ils avaient beaucoup d'argent.

La famille Bianca était à la manœuvre. Ils recevaient assez somptueusement.

Un autre lieu important de festival dans les années 80, c'est San Sebastian. C'est une étudiante

9 - VIDEOFORMES



Gianni Toti © Photo : Gabriel Soucheyre

à moi, Guadalupe Etcheveria, qui l'a créé, elle a été ensuite directrice de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Elle avait des moyens fous. Elle invitait dans le même festival Bob Wilson, les Vasulka, Bill Viola, Marie-Jo Lafontaine, Joan Logue et d'autres que j'ai oubliés. On a fait *Paradis Vidéo* avec Sollers à San Sebastian. C'était l'époque de la Movida, la libération après la mort de Franco (« et hop, Franco, plus haut que Carrero Blanco »), la libération sexuelle, la drogue à flot, tout ça. Il y avait des fêtes… J'ai dansé avec Bill Viola, Marie-Jo Lafontaine, Joan Logue, Anne-Marie Stein (l'assistante de Don Foresta).

Locarno, c'était l'argent de l'UNESCO, puis de l'Europe. René Berger, grand historien de l'art, et Dany Bloch du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Enrico Fulchionni, etc. C'était un aréopage de vieux, sous la houlette de Rinaldo Bianda (son fils Loorenzo a repris l'affaire mais il n'a pas tenu le coup). On était reçus dans de grands hôtels, au Monte Verita. C'était tantôt pendant le festival de cinéma (très important), tantôt après ou avant. On est allés ensemble, toi et moi, à Locarno une fois, tu te rappelles ? C'est la fois, je crois, où j'ai attaqué Fred Forest dans *Le Monde*. J'ai fait un article critique (sur une de ses performances techno bidon) et il a essayé de me faire virer du *Monde*. Il a écrit une lettre en disant que j'étais un type incapable, que je ne comprenais rien, et qu'il allait faire une cabale contre *Le Monde* s'ils ne me viraient pas. A la rédaction, tout le monde se passait cette lettre en rigolant. On a quand même le droit de trouver bidon une œuvre sinon à quoi sert la critique.

A Locarno, ils ont fait très vite les premiers trucs sur/avec le numérique, ils étaient branchés nouvelles technologies, d'emblée. Bien avant, Bongiovanni, qui est celui qui a apporté les nouvelles technologies à Montbéliard. Locarno oui ça a été top. C'est là que l'on a découvert Gianni Toti, il y venait chaque année. Il y avait aussi un



Jean-Paul Fargier et Gabriel Soucheyre © Photo : Gabriel Soucheyre

autre italien très important, qui vit toujours, mais qui ne sort plus, Vittorio Fagone. Il m'a fait venir en Italie des tas de fois, comme Valentina Valentini, qui enseigne à la Sapienza de Rome le théâtre, la performance et la vidéo. Fagone, lui, enseignait à l'Ecole Polytechnique de Milan. Il programmait des festivals (à Bergame, à Volterra, à Milan) et il m'invitait. Valentina, pendant au moins dix ans, a dirigé un festival d'art vidéo de Taormina en Sicile, où je suis allé au moins trois fois. Il y avait une plus grosse circulation des œuvres et des artistes que maintenant mais peut être que je me trompe. Maintenant, les héros ce sont les artistes numériques quand même. Les Bains Numériques d'Enghien n'existaient pas. Maintenant, on a l'habitude de tout recevoir sur son ordinateur. Valentina a fait un colloque universitaire où elle m'a invité ainsi que Marc Mercier, en octobre l'année dernière. Faut-il faire encore des festivals ? Mais bien sûr ! On était d'accord, Marc et moi : c'est indispensable pour les rencontres, les échanges. Ce n'est pas en regardant des films sur internet et en faisant des « j'aime », « j'aime pas » qu'on fait avancer les choses…

Il y a aussi eu une mainmise sur la problématique de l'image par des universitaires, Françoise Parfait, la théoricienne de la vidéo comme art plastique, Régis Debray, avec sa médiologie, Marie-Josée Mondzain (et son *homo spectator*). J'ai jamais trop lu ça, mais je pense que c'est loin des œuvres. Moi, ce qui m'intéressait dans tout ce que j'écrivais, c'était d'être au plus près des œuvres pour les comprendre, les décrire, donner envie de les voir. Et pas théoriser… Quand je fais de la théorie, c'est

plutôt une sorte de jeu pour pouvoir passer d'une œuvre à une autre.

Et maintenant, on en est où ?

La télévision a absorbé énormément de l'énergie créatrice de la vidéo, même de la vidéo politique. Il y a quand même des émissions documentaires à la télévision qui font ce que l'on faisait autrefois en marge de la télévision et maintenant c'est dans la télévision, même si ça passe à minuit… On a quand même vu tout ce développement, et puis ça a basculé dans la télévision, moi aussi je suis allé à la télévision, j'ai fait des documentaires mais avec une écriture, aussi souvent que possible, électronique. J'ai participé à un colloque sur « effets spéciaux et documentaires » où j'ai revendiqué que ce n'est pas une trahison du réalisme de mettre des effets spéciaux dans un doc, c'est un code, une écriture, une façon d'articuler des éléments d'un réel.

Il y a eu aussi tous les codes de la fantaisie de la vidéo primitive, qui ont été repris par la télé. Quand on pense à Will Wegman par exemple ou encore à Jérôme Lefdup, Marc Caro, etc. Caro, il utilisait déjà, le mec aux grandes oreilles, Christophe Salengro, qui est devenu le président de Groland (paix à son âme, il vient de mourir). Si on suit cette émission, Groland, c'est de l'art vidéo continué, amplifié même. Tout ce qu'a fait Lefdup aussi. Ce qui est dommage, c'est qu'il n'y ait plus d'émissions dévolues spécifiquement à l'art vidéo, comme au temps de Catherine Ikam, ou de l'émission de Jean-Marie Duhard sur Canal +, puis celle de Jérome Ladup (et Alain Burosse) : c'était un formidable lieu d'exposition de la création vidéo. Et celle d'Arte, qui n'existe plus maintenant, celle dont s'occupait Philippe Truffault et aussi *La nuit* de Paul Ouazan. Tout passe. De profundis. Il y a internet maintenant, et les sites de chaque artiste.

La télévision a absorbé énormément des inventions des arts électroniques. Je pense que pour comprendre déjà la naissance de la vidéo, il faut parler de la télévision. Et pour comprendre l'évolution et certaines dégénérescences de la vidéo, il faut parler aussi de son aspiration par la télévision qui recycle beaucoup de choses mais pas avec des niveaux de contenus assez intenses et aussi exigeants que quand ce sont des artistes qui les signent.

D'un autre côté, il y a aussi toute la vidéo des galeries d'art, qui, elle, est souvent insupportable. C'est n'importe quoi. Quelqu'un filme un paysage, et hop, une main sur un écran et il dit que c'est de l'art vidéo. Quand tu vas dans les galeries, tu es déçu par ce qui est considéré comme de l'art par le milieu de l'art contemporain.

Il faut interroger ce rejet que nous (les acteurs des festivals vidéo) avons eu de la part des institutions, qu'elles soient du marché de l'art ou de l'État, les institutions culturelles, qui se laissent influencer par le marché de l'art. C'est le marché de l'art qui règne et qui a des antennes à travers l'État. Au lieu d'être ouvert, l'État se referme. Et se referme plus que le marché de l'art. Mais on a vu ressurgir il n'y a pas longtemps, Dara Birnbaum que j'ai découverte au Centre Culturel Américain et qui a exposé chez Goodman un truc qui était très très bien, sur la violence des guerres et le silence de méditation. C'est facile mais il fallait le faire et là elle a super bien fait. Il n'y a plus que Sanborn maintenant qui continue à cavaler de galerie en galerie, c'est une sorte de Don Quichotte. Il galope sur sa monture, vaillamment, avec sa lance numérique, de Paris à Berlin, de Bourges à San Francisco en passant par Clermont-Ferrand. Partout où il y a des moulins à vent ?

On n'a pas dit grand-chose, non ?

© propos recueillis par Gabriel Soucheyre, le 19 mai 2018 - Turbulences Vidéo #100

Vive le feuilleton musette

par Alain Bourges

Après le naufrage de *Marseille*, la première production française Netflix, qui n'avait lésiné ni sur les moyens ni sur la distribution, on pouvait continuer de désespérer tranquillement de nos chaînes de télévision, de nos scénaristes et de nos réalisateurs qui, depuis l'âge d'or de l'ORTF, semblaient avoir perdu et la main et le goût.

Les Belphégor, *Rouletabille*, *Compagnons de Baal*, *Mystères de Paris* et autres *Homme sans visage*, puisaient dans la veine feuilletonniste de la fin XIX^{ème} - début XX^{ème}. C'était, en quelque sorte, le patrimoine populaire qui renaissait à la faveur de la télévision. La fibre en était perdue.

En dépit des annonces annuelles de l'arrivée prochaine d'une série digne des séries américaines, on déplorait depuis des décennies l'effondrement de la production sérielle française, *Plus belle la vie* mise à part, dans les limites de son genre.

Deux feuilletons récents semblent pourtant s'être extirpés de la pente fatale : *Baron Noir* et *Speakerine*. Les deux ont pour modèles les productions américaines, ce qui n'est pas bon signe. Les deux parviennent à en faire des fictions intimement françaises, ce qui l'est. On ne sait pas vraiment pourquoi. C'est quelque chose dans le ton, dans la façon de se comporter. Un bon feuilleton français, c'est comme le musette. La musique est peut-être empruntée ailleurs, à la valse ou à la java, au tango ou au paso doble, cela n'a pas d'importance, c'est la façon dont on la joue qui en fait du musette. Il faut l'interpréter en traînant légèrement sur les temps, comme les pas des danseurs.

Speakerine

DS bleu ciel frappée du signe RTF, trompette à la Miles Davis, générique inspiré de ceux de *The Hour* ou de *Mad Men*, *Speakerine* s'annonce comme une méticuleuse reconstitution du tout début des années 60 à la télévision française. Nous sommes précisément en 62, année décisive pour le pays, les accords d'Evian ont été signés quelques mois auparavant. La Radio Télévision Française s'apprête à co-réaliser avec les USA une émission en Mondovision – on dirait de nos jours en duplex – à l'aide du satellite Telstar[1] récemment lancé et du radôme de Pleumeur-Bodou, flambant neuf. Les

1 - Le satellite Telstar a cessé de fonctionner en 1963, endommagé par des explosions nucléaires américaines et russes dans la stratosphère. Il est toujours en orbite autour de la Terre.



Speakerine

images américaines seront diffusées en France et les françaises aux USA. Kennedy et De Gaulle devaient s'entretenir par écrans interposés. La modernité technologique est devenue un enjeu politique majeur et les protagonistes de l'évènement pressentent déjà l'importance future des technologies spatiales.

Huit épisodes plus tard, on a le sentiment d'avoir assisté à une fiction néo-gaulliste tout autant qu'à une fiction sur l'époque gaulliste.

L'insistance de *Speakerine* à produire des preuves d'authenticité, les dialogues parfois trop écrits, le souci de coller au plus près au mode d'emploi de la série télévisée et l'ingénuité du récit produisent un constant effet d'artifice. « Cliffhanger » à chaque dernier plan de chaque épisode, résumé des épisodes précédents une fois sur deux, hésitations entre son in et son de fosse, jeux de mots involontaires, mise en scène à deux doigts du photo-roman, narration plus proche de la bande dessinée que du cinéma, on en arrive souvent à se demander à quel second ou troisième degré l'histoire se joue. La leçon de *The Hour*, qui savait retenir le suspens et donner un enjeu dramatique à la naissance d'une émission de télévision n'a pas été digérée.

Tout aussi artificielle est la vision donnée de la télévision publique sous le Gaullisme, supposée être totalement inféodée au pouvoir politique.

Cette vision est celle qui ne cesse depuis quarante ou cinquante ans de justifier la privatisation de la télévision française. Car avant, nous répète-t-on, la télévision était aux ordres et c'était inacceptable. La RTF puis l'ORTF, entreprises d'État, systématiquement brocardées pour leur pesanteur, leurs coûts de fonctionnement excessifs et leur parole bridée, ont servi et servent encore de contre-modèle au libéralisme télévisuel, celui des Bouygues et des Bolloré. Un simple retour sur la réalité historique suffit pour comprendre à quel point ce discours est biaisé et surtout insultant pour les créateurs de l'âge d'or de la télévision que furent les années 50-60. Si la partie journalistique de la RTF puis de l'ORTF était effectivement tenue en laisse, ce n'était pas le cas du documentaire et de la fiction qui étaient aux mains de réalisateurs



Speakerine

en majorité communistes ou sympathisants[2]. La grande erreur du pouvoir de l'époque, comme de tous les pouvoirs à toutes les époques, était de croire qu'en maîtrisant l'information, on tenait les rênes de l'opinion. Le public de la comédie du pouvoir n'est pas aussi naïf. Il sait que l'information n'est que le pseudonyme de la fiction du pouvoir. Il sait aussi qu'en revanche, la fiction, la vraie, a le pouvoir de lui tendre un miroir où il se reconnaît. Même Bourdieu s'y est trompé.

Speakerine se limite donc à l'information. À peine une allusion au grand Claude Santelli, c'est dommage. Néanmoins, un évènement secoue ce petit monde de l'information télévisée : la Mondovision dont je parlais plus haut. La difficulté technique était réelle. Outre la communication avec un satellite accessible seulement une vingtaine de minutes, lors de son passage au dessus de l'Atlantique, il fallait assurer la synchronisation entre la station AT&T d'Andover, aux USA, et celle du CNET de Pleumeur-Bodou et transcoder les images américaines au format français. Une première expérience de liaison transfrontalière, la semaine Franco-Britannique de juillet 1952, avait soulevé l'enthousiasme. Un an plus tard, c'était le couronnement d'Elisabeth II, second grand évènement télévisuel international. Le temps et la distance étaient soudainement abolis.

En 1962, la Manche s'élargissait en Océan Atlantique et le défi technique était multiplié d'autant. *Speakerine* fait l'impasse sur la participation des Britanniques à cette grande première, participation malheureuse puisqu'une tempête endommagea leurs antennes. Elle fait également l'impasse sur l'absence de faisceau hertzien entre Pleumeur-Bodou et l'émetteur de la Tour Eiffel, qui contraignit de recourir à un motard pour transporter par la route les images enregistrées. L'effet de direct s'accommodait alors de ces broutilles.

À partir de cette première Mondovision, tout s'enchaîna très vite : à Telstar succéda la flottille de satellites géostationnaires Intelsat, puis ce fut *Our World*, la première émission véritablement mondiale. Comme le dit alors Pierre Dumayet en présentant *Our World* : le monde était devenu visible à lui-même.

2 - cf « Les réalisateurs communistes à la télévision. L'engagement politique : ressource ou stigmate ? » par Isabelle Coutant, dans *Sociétés et représentations*, n°11, 2001.



Speakerine

Speakerine n'a pas l'ambition de nous détailler l'histoire de la télévision mais plutôt de nous mener dans une histoire rocambolesque dont le décor est la Mondovision mais dont le véritable enjeu est celui de l'émancipation des femmes.

Christine Beauval (Marie Gillain) est l'épouse du chef de l'information à la RTF, Pierre Beauval (Guillaume de Tonquédec). Tout comme Catherine Langeais fut l'épouse de Pierre Sabbagh, présentateur du premier journal télévisé de France (et du monde (1949)), producteur, directeur adjoint de l'information puis directeur de chaîne. Au dessus d'eux règne Darnet (Jean-Yves Chatelais), le patron autocrate, ulcéré de voir la Mondovision confiée à Beauval par De Gaulle. Coups bas, manœuvres, complots politiques, tout est bon pour déstabiliser le couple Beauval qui, de son côté, s'appuie sur le ministre de l'information et se prévaut de la bénédiction du président. Sur ce, une intrigante met son grain de sel dans le conflit, décidée à s'emparer de la place de speakerine en titre.

Lassée de faire la speakerine, Christine Beauval a un projet d'émission « sur les femmes, faite par des femmes pour les femmes ». Tandis qu'elle travaille à son projet, les rapports avec son mari et son patron se tendent. Quand elle réclame sa liberté, son mari la renvoie à son rôle de mère. Quand elle exige sa propre émission, son patron la confine à son rôle de « pot de fleur », selon sa peu délicate expression. Seul un journaliste de Gauche, amoureux d'elle, et la directrice des programmes, une homosexuelle, la soutiennent dans sa lutte.

En arrière-plan, les soubresauts de la guerre d'Algérie alimentent des colonnes. C'est l'époque des attentats de l'OAS. La peine de mort est d'actualité, les avortements clandestins abondent, le divorce s'étend. Mai 68 surviendra seulement six ans plus tard.

Pourquoi, alors, présenter *Speakerine* comme un feuilleton néo-gaulliste ? Un exemple, parmi d'autres, le plus drôle. Christine et son amant journaliste montent pour la première fois à l'appartement du jeune homme. Enivrés par le désir, ils se déshabillent l'un l'autre entre la porte d'entrée et le salon pour finir par basculer dans le sofa, sans prendre le temps de prendre un verre ou

même d'échanger des mots doux. Bruits de baisers, halètements, vêtements froissés, la volupté n'attend pas. Les séries américaines nous ont habitué à cette sexualité inconfortable. Mais ici, un panoramique abandonne les deux amants avant que la pudeur soit égratignée pour nous mener à une splendide vue du Sacré Cœur, de nuit, au travers de la verrière. Le Sacré Cœur ! Même sous De Gaulle, l'éclat de rire aurait été général ! Plus tard, Christine constate avec un sourire de satisfaction que « C'est mieux que l'aspirine ». Je passe sur le jeu de mot involontaire de son partenaire qui achève peu après de naufrager la scène. Pourtant, ce feuilleton est déconseillé aux moins de 10 ans. Voilà pour le néo-gaullisme.

Néanmoins et en dépit de toutes les critiques négatives ci-avant formulées, *Speakerine* possède un charme certain. Impossible de savoir à quoi il tient. Est-ce le talent de Marie Gillain et de ses camarades, qui assument crânement la naïveté de cette histoire ? Est-ce la nostalgie d'une époque pourtant réputée étouffante ? Est-ce la cause des femmes sur laquelle le scénario ne cesse de revenir ? Ou ne serait-ce pas, plutôt, une certaine légèreté dans la façon de raconter qui, aussi tragiques soient les circonstances, nous laisse intacts. Si ce feuilleton est bien mieux qu'un « *Mad Men* à la française », comme le concevait sa productrice, c'est peut-être qu'il énonce schématiquement, abruptement, ce qu'il en a été de la vie, des couples, des familles, du monde du début des années 60. Il le dit sans l'avoir ressenti, certes, mais en dépit de ses maladresses et de son incapacité à en saisir l'âme, il en déploie les signes, condensant quelque chose de cette époque à la manière d'un graphisme.

Baron noir

Bien à gauche de *House of Cards* et à droite de *Borgen*, bien après *The West Wing* et en dessous de *Show me a Hero*, *Baron noir* s'est fait une place au sein des séries politiques.

La deuxième saison est achevée, la troisième se prépare et l'on s'est maintenant familiarisé avec le personnage formidablement interprété par Kad Merad, Philippe Rickwaert, député-maire de Dunkerque, grande gueule portée par sa soif de revanche sociale, tacticien et manipulateur hors pair, ne reculant devant aucun coup tordu ni détournement de fonds, mais obsessionnellement fidèle à son idéal : l'Union de la Gauche. Parti ouvrier, il est député et conseiller de campagne du candidat socialiste à la présidentielle, Francis Laugier (Niels Arestrup), plus mitterrandien que l'original.

Laugier l'emporte mais la Droite a tiré une dernière cartouche qui sera fatale à Rickwaert. Ainsi, à peine arrivé au sommet, Rickwaert entame une chute irrépressible sur fond de détournement de fonds de l'office d'HLM de Dunkerque. Ses ennemis sont trop nombreux, ses rivaux sont aux anges et le président le lâche, pas mécontent de s'en débarrasser. Rickwaert en sait trop et il est trop à Gauche, pas assez policé pour évoluer dans les demi-teintes feutrées de l'Elysée. Dès lors, la guerre entre les deux hommes ne connaîtra plus de trêve et c'est une femme qui dégustera les marrons en devenant la première présidente de la République : Amélie Dorendeu (Anna Mouglalis).

On craignait une nouvelle caricature du Nord à la façon du très pénible *Petit Quinquin*. Terrils, misère sexuelle, chômage, corons. Il n'en est rien. Le Nord et plus exactement Dunkerque est au contraire un espace ouvert sur le large où les personnages retrouvent un horizon sans lequel leur



Baron noir

réalité s'effriterait.

On a aussi immédiatement cherché quel pouvait-être le modèle de Rickwaert. Cela aurait pu être Jean-Pierre Kucheida, le « baron de Liévin », condamné en 2011 dans l'affaire de la Soginorpa, mais tous les regards se sont tournés vers Julien Dray pour lequel l'un des scénaristes travailla autrefois et qui ne semble pas mécontent de cette reconnaissance. Si, il y a bien du Dray dans le personnage, d'autres traits sont empruntés ailleurs comme cette intervention en bleu de travail à l'Assemblée nationale empruntée au député communiste Patrice Carvalho en 1977.

Quoiqu'il en soit, ce feuilleton a des airs de familiarité pour les électeurs d'un pays coutumier des luttes fratricides au sein des partis politiques, Parti Socialiste en tête. Mais au-delà des rivalités dans la course au pouvoir, une ligne de fracture décisive apparaît bientôt qui se développe au cours de la seconde saison, c'est celle qui scinde un socialisme populaire, ancré dans la réalité sociale, d'un social-libéralisme technocratique, issu des grandes écoles. Gérard Filoche d'un côté et Dominique Strauss-Kahn de l'autre, pour faire court. Une partie de l'aile gauche du parti décroche et rejoint Mélenchon, ou du moins celui qui l'incarne, tandis que l'aile droite se macronise à la vitesse de la lumière. Produite durant la dernière élection présidentielle, la seconde saison colle à cette évolution qui nous a mené à la situation politique actuelle mais bien au-delà, ce sont tous les évènements des deux saisons dont on pourrait trouver le modèle dans la réalité des dernières décennies. Claude Askolovitch en a dressé une vertigineuse liste dans son article de Slate. Vertigineuse au sens où la duplication du réel crée un effet de miroir particulièrement troublant.

Néanmoins, le PS, aussi décortiqué soit-il, ne compose pas l'ensemble du paysage politique français, fort heureusement. Dans cette série, les autres composantes de l'éventail politique ne bénéficient pas, hélas, de la même empathie de la part des scénaristes. Mélenchon est caricaturé sous les traits d'un Vidal mi-félin mi-reptilien, le PCF est totalement absent, le NPA encore plus, la Droite



Baron noir

se limite à un ex-président et son conseiller, tous les deux aussi brutaux et parfaitement dépourvus de morale, voire de talent. La presse est représentée par les journalistes vedettes des principales chaînes de télévision dans leur propre rôle. Les syndicats sont réduits à la seule CFDT, qui joue le rôle de supplétive du PS. Le portrait n'est pas faux, il oublie seulement la CGT, SUD, FO, la FSU, l'UNSA et quantité d'autres organisations. Le seul adversaire digne de ce nom, l'épouvantail sans cesse brandi, c'est le Front National. Son représentant, aperçu de temps à autre, est le seul a mener une action politique qui ne se réduise pas à des coups de poignard derrière des rideaux de velours. Reliquat de la tactique imputée à Mitterrand d'avoir fait « monter » le FN pour y dynamiter la Droite ou bien, plus vraisemblablement, vision politique des auteurs ? On ne sait plus, bientôt, à quel point le feuilleton décrit une histoire politique et à quel point il y adhère. Le FN est en droit de crier à l'UMPS.

Tout cela conforte l'impression d'un point de vue interne au PS. S'il y avait un narrateur, il serait sympathisant ou militant du PS. On trouve toutes les excuses à Rickwaert, malhonnête pour la bonne cause, prolo sacrifié par l'élite, bonimenteur auquel personne ne trouve à répondre, homme de foi dans une classe politique sans âme. Et ce n'est pas celle qui succède à Laugier en s'appuyant sur Rickwaert qui corrige ce strabisme. Froide, distante, technocrate jusqu'au bout des ongles, elle évolue dans un monde d'hommes dont elle adopte sans rechigner la brutalité. Attitude qu'elle assume et énonce clairement lorsqu'elle doit dompter un premier ministre réticent.

Les femmes sont peu nombreuses dans *Baron Noir*. Trois pour tout dire, si l'on excepte Salomé, la fille de Rickvaert. Sur ces trois femmes, l'une se suicide politiquement en cédant aux sirènes de Vidal, une autre parvient à conserver une place de second couteau, honnête, certes, mais grande influence, quant à la troisième, comme on l'a dit, elle finit présidente. Si toutes gardent les mains propres, contrairement aux hommes, toutes, aussi, se conforment au moule. N'y-a-t'il qu'une façon de faire de la politique, c'est à dire comme en font les hommes depuis toujours ? Les innombrables références de Rickwaert à l'anatomie virile ne sont pas là pour dissiper le doute. L'aveu de la présidente Aurélie Dorendeu confirme l'hypothèse



Baron noir

de cet archaïsme de la vie politique française. Le pouvoir est maudit, disait-on, du temps de Louise Michel.

Toutes additions faites, *Baron Noir*, cette chronique de la décomposition du Parti Socialiste, a été écrite indubitablement par des scénaristes indubitablement socialistes, et ça se voit. Est-ce un mal ? Oui et non. Non, parce que c'est sans doute grâce à cette proximité avec leur sujet qu'ils nous dessinent un réseau de rapports humains et une galerie de portraits réussis. Oui parce que c'est sans doute en raison de cette proximité qu'ils manquent la transsubstantiation de leur histoire en tragédie. *Baron noir* reste une tragicomédie, à la manière française. Shakespeare, il est vrai, était anglais.

© Alain Bourges, 9 mai 2018 - Turbulences Vidéo #100

SEXE, 3.0.
Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ?

Table Ronde - Samedi 17 mars 2018 - Maison de la culture, salle Georges-Conchon - Clermont-Ferrand
Festival VIDEOFORMES 2018 / Service Université Culture

Du fantasme à la réalité

Une proposition du Service Université Culture et de VIDEOFORMES.

Remerciements : Université Clermont Auvergne (UCA) et Radio campus pour l'émission Univox[1].

Participants :

- Marion Rollandin :

Maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication. Laboratoire Communication et sociétés. Université Clermont Auvergne, UCA.

Petite anecdote personnelle sur Marion : Trouver une personne experte sur le domaine dans mon labo ce n'était pas gagné a priori. On fait dans le sérieux. Heureusement débarque Marion en septembre de cette année. C'était LA personne à rencontrer pour cette table. Ça ne pouvait pas mieux tomber. Et nous voilà à discuter sextoy, site de rencontres, visite prochaine au salon du X, devant des collègues un peu gênés, c'était assez jouissif (pour rester dans le thème).

- Nicolas Spatola :

Assistant de Travaux d'Enseignement et de Recherche (ATER), membre du Lapsco Laboratoire de Psychologie Sociale et Cognitive de l'Université Clermont Auvergne, UCA.

Petite anecdote personnelle sur Nicolas : Première à la MSH d'une rencontre pluridisciplinaire. Le titre : l'IA. C'était pour moi. Merci à Dana Martin, collègue germaniste de m'avoir passé l'info. De l'IA, aux robots, des robots aux humanoïdes, des humanoïdes au sexbot (contraction de robot sexuel)… Je me souviens notamment lors de cette rencontre d'expériences cheloues. En matière de sexe y a de quoi dire. On peut vite aller dans le sordide. Un roboticien a créé un robot enfant pour

1 - https://soundcloud.com/radiocampus/univox-sexe-30



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Gabriel Soucheyre

assouvir ses pulsions !?

- Yann Minh :

Artiste chercheur en nouveaux média depuis (je n'ose le dire 1979), NøøConteur cyberpunk, NøøNaute mouvance néo-cyberpunk et explorateur au long cours du cyber espace et de la Nøøsphère. Que sont des « noo » quelque chose ? Il est aussi enseignant, spécialisé dans la cyberculture et les mondes persistants.

Petite anecdote personnelle sur Yann Minh : C'est amusant de se retrouver sur cette table et cette thématique. Ma rencontre avec Yann remonte à 5 ans je crois, à Videoformes déjà, sur une table ronde déjà. Et en off, je me souviens très bien d'une discussion avec ce drôle d'oiseau qui me questionnait sur le pourquoi de la généralisation du format VHS des cassettes vidéos de l'époque ? Réponse : suspens, vous en saurez plus dans quelques instants, soyez à l'écoute. On va parler cybersexe[2] ? Et tu nous feras une démo d'une conférence en live sur Second Life.

Présentation animation :

Elise Aspord. Docteur en histoire de l'art, thèse sur l'art et l'intelligence artificielle, vie artificielle et robotique (L'Art évolutif et comportemental, Paris X, 2007). Membre associé du laboratoire Communication et Solidarité - Université Clermont Auvergne - et de l'ISCC Auvergne.

Conceptrice et co-animatrice avec Sandrine Planchon (journaliste culture) de CONTEMPORALIIS sur Radio Campus Clermont 93.31 et sur la plateforme web Soundcloud[3]. A mettre dans vos

2 - http://www.yannminh.org/french/TxtCybersexe-010.html

3 - http://www.campus-clermont.net/onair/podcast/player/?search=contemporaliis

agendas, c'est le 2ème lundi du mois de 20 à 21h. On y parle usages du numérique, culture numérique, culture comme art, esthétique, sensualité et technique donc.

INTRO

Elise Aspord :

Médias, arts médiatiques, art… VIDEOFORMES poursuit sa réflexion sur les interactions homme-machine et plonge jusqu'au plus intime…

Intitulé : SEXE, 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? IA Intelligence artificielle (inspiré pour ne pas dire plagié sur le titre d'une vidéo du magazine Le Point en date du 29/11/17).

Le sexe ça délie les langues dans tous les sens du terme. Les arts numériques ce ne sont pas que des choses colorées qui bougent. Les arts numériques disent aussi des choses, font éprouver des choses.

Les expositions et installations se sont tenues dans le festival. Ce fut l'occasion de faire un petit tour avec les fleurs vénéneuses et béances de Samuel Rousseau (et toute sa symbolique autour du verrou) ou d'aborder la question du corps, très présente lors de cette édition, avec Scenocosme et le toucher sensuel du tissu, Alessandro Amaduci, Bob Kohn, Esmeralda Da Costa et *#jetenveux*…

Nous aurions pu enfin faire une entrée en matière avec une lecture érotique en Langue des Signes.

Le sous-titre de cette rencontre est : Du fantasme à la réalité.

La différence n'est pas toujours marquée a priori mais entre le fantasme et la réalité il y a aussi un pas parfois encore immense.

Ça a inspiré beaucoup les membres du festival et au-delà. Les mails, idées, liens ont fusé pour la préparation de cette table ronde.

1 - Fantasmes/fantaisies/fictions/art…

De quoi parle-t-on ? Sexbot, sexting, sexto, sexe à distance, joujoux sexuels électroniques, maison close 3.0 (merci à Loeiz Deniel (président de VIDEOFORMES) et à Linda la femme de Yann qui m'a indiqué qu'un hôtel avec des Real Dolls a ouvert à Paris le 1er février 2018. Le lieu est tenu secret sauf des utilisateurs évidemment)… machines désirantes voire désirables…

Question : La sexualité à l'ère de l'intelligence artificielle, des réseaux sociaux, des robots sociaux est-elle en train de muter, d'évoluer, voire de se révolutionner ?

Voici quelques bases de réflexion.

Sur l'automate. L'automate paré de multiples fantasmes. Ils évoluent souvent dans des décors de SF (science-fiction) froids mais eux ont un fort potentiel érotique.

Maître/esclave, dominant, dominé, le jeu se poursuit aussi entre homme et machine. Ex : Des séries type *Real Humans* ou *Westworld* interrogent la place des humanoïdes et notre façon de (bien ou très mal) traiter l'altérité.

Sur l'imaginaire. On se tournera notamment vers Marion. Comment imaginer son interlocuteur ? Comment interpréter les traces de l'Autre dans les dispositifs numériques ? Quelles sont les tensions introduites par les temporalités de la communication numérique ? Son intervention sera l'occasion de s'interroger sur la notion de confiance dans les espaces type « sites de rencontre », voire sites libertins ? Ou encore de se poser la question de la construction identitaire. Comment séduire un public ? (et notamment les possibilités de présenter une identité orientée en fonction de l'interlocuteur).



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Loiez Deniel

Et ce jusqu'à parfois la prédation (Attention : une expérience personnelle récente avec des pré-adolescentes me pousse à être d'autant plus attentive quant à la tenue des propos sur chat avec de parfaits inconnus. Non, on ne parle pas avec n'importe qui !).

Alors sommes-nous à l'heure du Dating 3.0 ou 10.0 comme dans la série *Black Mirror* dont il sera question[4] ?

Sur l'art. Moi, Elise, je me nourris aussi de ce qui se passe durant le festival. Merci pour les conversations glanées durant ce temps clermontois (ça a bien mouliné pour reprendre l'expression de Yann). Je pense notamment à Rachel Henriot et Bob Kohn. Merci à eux.

Avec l'une, Rachel ce fut l'occasion d'évoquer la phrase de Picasso : « L'art n'est jamais chaste ». *Point positif* : l'artiste à travers son art sublime sa sexualité. En tout cas il y a bien un jeu de séduction ; un jeu de séduction/répulsion c'est sûr. *Point négatif* : on glisse facilement sur la question du rapport de pouvoir, le pouvoir comme attracteur sexuel aussi et toute cette ambivalence, la relation dominant/dominé parfois ambiguë, #metoo, #balancetonporc, la place de la femme, et ici plus précisément de la femme artiste dans l'art contemporain.

Avec l'un. Bob la conversation a dérivé sur ce qui est désormais possible ou pas de montrer. Drôle d'époque. Deux jambes qui tricotent, deux corps qui s'enlacent c'est déjà trop pour certains. Bob Kohn pourra peut-être nous expliquer comment il contourne une nouvelle forme de censure d'une façon qui lui est propre.

4 - Cf. Episode 4 Saison 4 de *Black Mirror*. Hang the DJ. https://www.moustique.be/19993/black-mirror-pourquoi-episode-de-dating-hang-dj-est-le-meilleur-de-la-saison-4



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Kassandra Da Costa

2 - … Réalité

Nous sommes en 2018 et c'est une nouvelle fois le renouveau de l'IA (intelligence artificielle). Le marché de l'IA devrait passer de 8 milliards d'euros en 2016 à plus de 47 milliards d'euros d'ici 2020. On est au conditionnel mais un conditionnel qui se conjugue de plus en plus au présent. Et une cohabitation qui engendre de plus en plus des relations complexes et des émotions contrastées, amour/haine.

Dans le domaine du sexe, les poupées sexuelles et IA vont faire florès d'ici peu.

Il a été question aussi de RV (réalité virtuelle) à Videoformes avec les casques virtuels. Voici un exemple d'expérience sensuelle (merci à Scénocosme pour le lien)[5]

Prostitution, MST, déviances sexuelles… La technologie va-t-elle abolir ce que la morale ne peut ?

Le magazine Le Point ne s'est pas trompé : voulez-vous coucher avec mon IA, c'est LA question 2018

- Nicolas Spatola :

Comme on le disait précédemment l'idée d'avoir des robots permet une ouverture sur des problématiques à tous les niveaux, y compris ici des comportements sexuels que nous pouvons avoir avec eux. Cette question du sexe avec les robots révèle beaucoup de questions sur l'entièreté de notre utilisation des robots. Le sexe c'est une des entrées pour aborder ces questions mais ces dernières se posent aussi d'une façon plus générale avec les interactions homme-machine dans leur ensemble.

Pour introduire le sujet, je vais d'abord tâcher de

5 - http://beanotherlab.org/ Gender swap https://www.lesinrocks.com/inrocks.tv/gender-swap-machine-changer-de-sexe/#

spécifier ce qu'est un comportement sexuel.

Un comportement sexuel, c'est quelque chose de très complexe. Ce n'est pas qu'un va et vient sous une couette. C'est quelque chose de beaucoup plus intégré. C'est un des principaux motivateurs de nos comportements ; qui passe par la stimulation des centres du plaisir. Techniquement, ce sont à peu près les mêmes zones du plaisir qui sont en jeu lorsque l'on mange du chocolat ou qu'on fait quelque chose qui fait plaisir. Il y a différents niveaux. Le sexe est un des niveaux les plus élevés de cette recherche du plaisir.

Petit exemple révélateur. On a étudié au niveau neuronal le centre du plaisir, notamment sexuel, chez des rats. On a branché des électrodes sur les zones qui permettent de ressentir l'orgasme et on a installé une petite pédale pour déclencher ces électrodes et donc des orgasmes à répétitions. Résultat : tous les rats se sont suicidés à coups d'orgasmes. C'est donc bien un des motivateurs les plus importants de nos comportements.

Notre pensée a plusieurs objectifs. Le premier est de survivre. Le sexe en est un des points centraux. Et ce pour plusieurs raisons.

Il y a plusieurs aspects de la question.

1/ l'aspect biologique/animal. Notre corps s'est développé pour ça, le sexe. Car techniquement la procréation est notre seule moyen de perpétuer l'espèce, de rester en vie en tant qu'espèce.

2/ l'aspect social. Marion y reviendra, la question de la rencontre, des échanges qui mènent au comportement sexuel et qui font partie du comportement sexuel. Si on a tels types de comportements c'est pour techniquement se reproduire.

3/ l'aspect biologique, celui de l'attachement. L'ocytocine donne le sentiment d'attachement. Voilà pourquoi on dit que l'amour dure 3 ans car cette hormone est secrétée pendant ces fameux 3 ans, le temps pour un couple d'ajouter un nouveau membre viable à l'espèce.

On l'a fait évoluer. Aujourd'hui une relation amoureuse, sexuelle c'est aussi du social. On a des normes, des valeurs qui nous ont propres, nous l'espèce humaine.

4/ l'aspect fantasme ; dont on parlera à la fin avec *Second Life*. Pourquoi on fait des robots ?

Ces comportements sexuels ont évolué au cours du temps. Les premiers outils sexuels ne datent pas d'hier. On parle de 80 000 av JC. L'idée de créer des outils pour solliciter nos centres du plaisir est ancienne et est ancrée dans notre espèce. Et jusqu'à aujourd'hui l'histoire se poursuit avec les outils numériques nouvelle génération.

Mon principal sujet d'étude au Lapsco c'est l'étude des robots d'une façon générale. Qu'est-ce qu'on en fait ? De quelle manière ils sont distants ou pas de nous.

Je prends l'exemple du film *Ex machina*. La question est de savoir jusqu'à quel point on peut flouter la distance entre une mécanique et un être humain.

Prenons l'exemple des *Real Dolls*, des poupées mécaniques. Dernièrement sont apparus des robots de genre féminin. Ce sont les premiers. La raison : peut-être est-ce dû au fait qu'il y a plus d'hommes chercheurs en ce domaine ? Ils impriment leurs stéréotypes là-dedans. Cela tient aussi au fait que techniquement créer un pénis artificiel est beaucoup plus compliqué.

Personnellement, aujourd'hui je les trouve assez bluffants de réalité. Il y a un travail sur la peau pour une texture parfaite… Leur conception nous pousse vers des progrès techniques importants.

Pourquoi ces robots sexuels sont-ils apparus ?

Parce qu'économiquement leur production est extrêmement viable. Comme tout ce qui touche au sexe, le succès est grand et quasi garanti. Ces *Real Dolls* s'arrachent comme des petits pains. A Paris une maison close s'ouvre mais il y a en maintenant plein dans le monde. Je ne sais pas si c'est un progrès ? Mais c'est une avancée sociale importante et indéniable.

Cela relève des complexités mais cela appelle aussi des questions de forme car pourquoi vouloir se limiter à des corps humains ? Ce n'est pas forcément le stimulateur le plus intéressant. A quel moment peut-on changer la forme ? Que va-t-on pouvoir mettre pour savoir comment satisfaire les plaisirs et désirs de chacun ? Ce sont certains des aspects que la robotique pose.

5/ J'en viens aussi à *l'aspect intelligent*, l'IA (Intelligence Artificielle). L'idée c'est que dans votre relation sexuelle avec le robot ce dernier puisse s'adapter à vos désirs sans avoir besoin de les exprimer. Il pourra prendre en compte des données biologiques telles que votre vascularisation, l'accélération cardiaque, la sudation de votre peau… Dans notre laboratoire nous utilisons aussi ces indices physiologiques pour décrypter et étudier tous les comportements humains. Dans ce cas-là c'est pour permettre au robot de connaitre ce qui fera plaisir.

Cela va poser d'autres questions. Si on veut un robot performant quelle sera alors la place de l'humain ? Quelle nouvelle forme de société va-t-on créer ? Si la relation sexuelle avec le robot est jugée meilleure, plus satisfaisante, elle va devenir le commun, mais où va être l'humain ? Il va bien falloir créer un contexte social. On a besoin de chaleur humaine, d'intimité avec une personne… Ce sont des questions qui méritent d'être posées.

Et donc cela conduit à nous interroger sur ces relations homme/machine.

Il existe plusieurs aspects : biologique, mécanique, fantasme, social, relationnel intime et…

6/ Le sixième *aspect* est celui de la *procréation*. J'y reviendrai.

Quelles sont nos utilisations actuelles du robot ?

La complexité technique pour reproduire un corps humain est telle que l'on n'y est pas encore. Des publications scientifiques parlent d'essayer de reproduire nos schémas musculaires, nos tendons, les os, nos comportements… C'est très complexe mais il y a bien cet objectif, celui de créer des sortes de réplicants à la *Blade Runner*. Des doubles artificiels de nous-mêmes.

Nous sommes dans un processus d'évolution qui se fait petit à petit et de fait on tombe parfois dans des écueils. La théorie de l'*Uncanny valley* de Masahiro Mori, est l'acceptation des robots notamment via leur apparence. Cette théorie explique que l'on va accepter les robots jusqu'au moment où ils vont apparaître trop humains ou presque humains. C'est dans ce « presque » qu'il y a encore quelque chose de dérangeant. Ils sont à la fois humains et pas assez humains. D'où l'impression d'être devant des cadavres. Il leur manque un aspect naturel dans le mouvement de leur visage. On est actuellement dans cette période. Pour l'instant, ces poupées sont dérangeantes mais on pense que l'on va progresser. Dans au moins 20 ans, on aura des robots qui seront mieux acceptés car ayant un faciès plus acceptable.

On peut ressentir *l'uncanny valley* dans certains films avec des visages en CGI, en effets spéciaux. On peut citer l'exemple dans les derniers *Star wars*, du design du visage de certains de personnages récréés. On l'accepte mais ça sonne encore un peu faux. Il y a un double mouvement, on les accepte

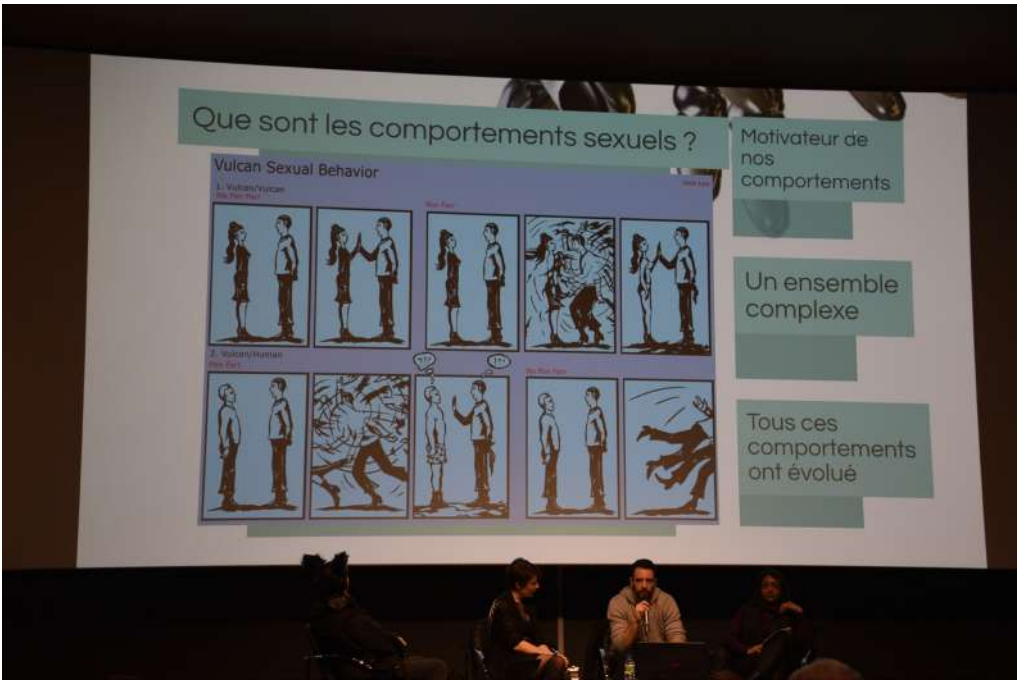


Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Kassandra Da Costa

et on se refreine en même temps car il est dur de reproduire toutes les mimiques de notre visage.

Il y a quand même un gros défi technique.

Mais ce défi est lié aussi aux fantasmes que nous avons sur les robots et qui sont drainés par l'art, la SF (science-fiction), les séries, les films...

Quelques exemples de poupées existent mais elles ne sont pas encore commercialisées. Cela va arriver. On leur donne une forme standard de stéréotypes, de désirs sociaux. On reproduit le canon de beauté sociale dans un objectif de vente. Ce qui est intéressant c'est ce que cela va changer au niveau social, dans nos comportements. Il y a aura comme aujourd'hui tous types d'orientation sexuelle : lesbienne, bisexuel, homo, hétéro, transgenre, etc, et au milieu il y a aura les robots. Ces robots s'affranchissent de toutes ces règles. Techniquement on peut faire des chimères et modeler des robots avec un haut d'homme et un bas de femme par exemple ou l'inverse. On peut modeler des robots comme on veut et cela pose question.

Il faut réfléchir et voir quels sont les changements sociaux que cela va opérer. Peut-on faire n'importe quoi ? Pour être honnête nous n'avons aucune idée réellement sur la façon dont ces robots peuvent changer nos sociétés. C'est vrai de tous les robots sociaux et de leur intégration. Ces robots qui ne sont pas dans des usines mais chez vous, dans la rue... En France nous sommes le seul laboratoire qui étudie l'influence des robots sur nos capacités cognitives. Par exemple, pouvoir inhiber certains indices d'environnement ou en faciliter d'autres. Pour dire les choses simplement, la seule présence d'un robot modifie vos performances, comme le ferait la présence d'un autre humain.

Exemple : Quand on conduit, on regarde la route. Si l'on conduit accompagné d'un robot ou d'un

humain, on aura tendance à regarder davantage les oiseaux que la route, que si on est tout seul. Ça peut devenir problématique.

Cela va redéfinir tout un tas de concepts. Notre relation au robot nous pousse à nous interroger et à redéfinir le concept d'attachement, d'intimité... Pouvons-nous devenir intimes avec un robot ? Allons-nous nous y attacher plus qu'à un humain ? Pourrions-nous préférer un robot à un humain ? Si vous deviez sauver l'un ou l'autre, quel serait votre choix ? Cela pose aussi la question inverse : quel feed back allons-nous avoir aussi de la part des robots ? Quel sera l'attachement en retour des robots vis-à-vis de nous ? Un de nos travaux consiste à simuler l'attachement au travers du robot.

Au-delà du robot sexuel, il y a l'exemple que j'adore des robots démineurs dans l'armée américaine. On voit que quand un robot est touché sur le champ de bataille les soldats se mettent en danger pour le récupérer. C'est LEUR robot. De même qu'ils ont des funérailles militaires. On anthropomorphise.

Il reste enfin une limite biologique ultime : celle d'avoir des enfants avec les robots. Les robots ne pourraient-ils pas le faire ? Mais qui pourrait avoir une idée pareille ?

Eh bien prenons l'exemple de ce monsieur, Sergi Santos. Son rêve est de permettre aux robots d'incuber. Cela pose bien sûr de grosses questions éthiques et morales.

Parlons de l'éthique et de la morale avec les robots.

Il y a des questions qu'il faut se poser dès à présent et non pas les repousser à demain. Nous n'avons aucune idée des impacts. Nous avons déjà parlé des côtés positifs de l'IA et il y en a (cf. Bar des sciences Clermont-Ferrand du 13 février 2018[6]) mais il faut aussi s'interroger sur les aspects plus troubles ; notamment sur l'apparence. Voudriez-vous avoir un double de vous-même ? Est-ce que tout le monde pourra avoir son double ? Que se passera-t-il quand on ne pourra plus faire la différence et que nous aurons des robots très sophistiqués ? (*ex. Série Altered carbone, carbone modifié le livre, aborde toutes ces questions*). Va se poser la question de la réplication. Quand chacun aura son clone et s'attachera à lui, comment réagir ? Ce seront des questions qu'il faudra se poser et qui sont importantes.

Il y aura aussi des questions sur tous les comportements que l'on peut programmer ; on peut les faire heureux…

Prenons l'exemple d'un faux débat qui a eu lieu il y a quelques temps où il a été prétendument dit qu'un comportement de viol par un robot avait été fait.

C'est une des grosses limites que l'on peut se poser. Si on commence aujourd'hui à avoir des rapports déviants avec ces machines (déviants dans le sens non acceptés avec les autres humains) que va-t-il se passer quand les robots vont évoluer comme dans la série *Westworld* ? On ne fait plus la différence entre le robot et l'humain. *Westworld* est un parc d'attraction où évoluent des humains et des robots totalement humanoïdes. Ce qui s'y passe révèle ce qui est au fond de nous, quelle est notre nature ? Les robots vont faire de même. Ils vont influencer nos comportements. Et nous-même comment va-t-on se comporter vis-à-vis d'eux ? La question se pose. Si on commence déjà à avoir des rapports déviants, que se passera-t-il quand ils seront humanoïdes ? On risque de reproduire ce genre de déviance, par l'habitude que l'on aura prise. Pour moi c'est le principal danger. Le

6 - https://www.baiedessinges.com/programmation/bar-sciences-intelligence-artificielle/

danger ce n'est pas le remplacement, c'est de ne pas vouloir catégoriser, donner un statut au robot, dire ce que l'on pourra ou non faire. Il y aura des enjeux de réglementation. Il faudra édicter des lois. Les dominants actuels sont les USA et la Chine. Ce sont aussi des questions sociales sur lesquelles nous devons tous nous pencher. Il importe de bien évoluer avec la technologie.

Il faut réfléchir AUJOURD'HUI sur l'IA et ses conséquences et sur la manière d'évoluer avec toutes ces technologies sociales car elles vont changer l'entièreté de notre société.

- Elise :

Il n'y a pas que le côté mécanique, il y a aussi tout l'aspect social. Nous allons y revenir avec Marion. Sur la question des déviances. Ces dernières existent déjà ; et non pas sur des robots mais des êtres humains. Comment les combattre ? Ces technologies pourraient-elles nous inciter à nous réinterroger de nouveau sur les comportements de l'espèce humaine ? Voire à essayer d'en changer un peu la nature ? Ne rêvons pas !

- Marion Rollandin :

Je travaille sur la manière dont tous les outils numériques nous font repenser la communication et les interactions, d'où l'intérêt pour les sites de rencontre et des formes de communication qu'ils allaient induire chez les utilisateurs. L'idée est de réfléchir à ce qui se passe aujourd'hui et dans un futur proche en mettant en parallèle l'étude d'un système fictif et d'un système réel existant.

Le 1er, fictif, est tiré de la série *Black mirror*, saison 4, qui interroge les impacts souvent néfastes des technologies sur la société.

Le second, réel, est le site de rencontres amoureuses *Meetic*.

Black Mirror

Résumé sans dévoiler le dénouement : Episode 4. On assiste à la rencontre dans un restaurant de deux célibataires Emmy et Franck. Chacun est guidé par un coach virtuel via un boitier, extension d'une IA qui va les accompagner tout du long pour les aider à trouver LE partenaire amoureux idéal. C'est Le système qui impose la relation, avec un temps fixé ; de quelques heures à plusieurs années. Le système récolte alors les données via ce petit boitier. Chaque couple découvre la durée de la rencontre dès les premiers instants grâce à ce petit boitier. L'objectif du système c'est d'avoir suffisamment de données pour trouver à 99,8 % le partenaire idéal. Une fois appareillés, ils pourront sortir alors du monde clos du système.

Je vais établir des parallèles avec certains des éléments qui caractérisent ici le système et *Meetic*.

Meetic

On parle ici de profils de célibataires qui cherchent des rencontres sérieuses. Nous ne sommes pas vraiment sur un site uniquement de rencontres sexuelles.

Je me base sur une étude « sémio pragmatique » des outils technologiques. J'ai cherché à comprendre comment les possibilités d'action et de communication des deux systèmes ont un impact sur la communication et les relations amoureuses ? J'ai ensuite enrichi cette analyse avec le recours à des discours des utilisateurs. Comment réagissent-ils face au système et à ce qui leur est proposé ?

Je ne me suis pas attardée cette fois-ci sur les sites de rencontres sexuelles proprement dits car ce n'est pas non plus l'objet de la série. Mais même s'il n'y a pas de rencontres sexuelles vraiment, les mêmes processus de communication peuvent être appliqués aux sites sexuels.



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Kassandra Da Costa

Je pars de trois axes qui caractérisent la représentation de l'outil technologique :

- Le système de mise en relation
- Le système sécurisant
-Le système d'accompagnement dans les comportements

1/ La mise en relation.

Nous allons nous poser les questions suivantes : quelles sont les fonctionnalités permettant aux personnes de se rencontrer ? Comment une instance du site ou du système peut servir de médiateur ou d'accompagnateur à la rencontre ? Y-a-t-il des critères apparents sur lesquels fonctionne l'algorithme des IA ?

Black mirror :

Dans la série, les célibataires ont une interaction uniquement via le boitier, seule interface qui les accompagne toujours. L'algorithme semble assez simple ; de ce qu'en disent les protagonistes. Il collecte des données à chaque relation. Il semble y avoir peu de critères même si on a peu de précisions. Hormis le fait que la coach virtuelle répète souvent que « tout ce qui arrive est prévu par le système » et ce même si parfois les choses démarrent mal dès le début.

Le système IA ne semble pas utiliser de critères préalables favorables aux célibataires. Les deux célibataires ne se retrouvent pas a priori sur le choix des plats ou de la décoration du lieu de vie qui va leur être imposé. On suppose même que pour collecter des informations pertinentes, il est nécessaire de les confronter à des situations ou des environnements peu agréables.

Meetic :

Là aussi on a la figure du coach. Et ce dès la page d'accueil si on ne remplit pas le formulaire

de création de profil. Un espace s'ouvre et se superpose au site. Ici la coach virtuelle, Lara, va nous interpeller. Elle ne va pas vraiment nous guider dans la relation amoureuse mais dans la façon de créer un compte. Dans les faits c'est un robot textuel qui repose sur la dématérialisation du formulaire. A travers un simulacre de discussion, ponctué d'expressions mimant des attitudes que pourrait avoir une personne ; du type : « tu vas me trouver bête mais… » et elle enchaîne. Elle va récolter des données qui permettent de créer un compte : nom, genre, date de naissance, pseudo, email, mot de passe, adresse… et ensuite on a accès au site.

Nous avons alors accès à des profils liés à la localisation que l'on renseigne, mais qui correspondent aussi à des filtres liés aux critères que l'on a entrés dès le début.

Contrairement au système dans la série, le site ne collecte pas des données à partir d'une observation de nos comportements. C'est à l'usager de se définir. Mais cet usager va être guidé par une série de questions sur le physique, l'état d'esprit, les attentes, les loisirs… Certains critères sont simples (âge, taille…), d'autres plus complexes (tolérance à la cigarette, désir d'avoir des enfants…). Je parle de critères plus complexes car outre le fait qu'ils reposent sur une forte introspection, ils font intervenir un certain désir de mise en scène de soi.

On peut se poser la question de savoir quelle influence peuvent avoir les réponses sur le tri des profils et sur l'image que l'on va se construire et que l'on va diffuser à travers le site ? Le choix proposé évoque un positionnement qui sera : soit catégorique, soit tolérant, soit un désir de ne pas répondre. Pour cette dernière réponse ou non réponse, cela peut signifier que l'on n'a effectivement pas la motivation de trouver quelqu'un ou que l'on craint l'utilisation des données. On voit aussi certains commentaires humoristiques parfois stéréotypés qui accompagnent les questions. Ces commentaires liés à ces typologies assez rigides peuvent provoquer des craintes comme pour certains celles de passer à côté de l'âme sœur si on répond « mal ».

Alors que dans la série, le système impose une relation mais garantit aussi une interaction et une rencontre à durée définie ; sur Meetic nous sommes davantage face à la construction d'un espace d'opportunités, un potentiel de rencontres que nous n'aurions sans doute pas eu au quotidien. A travers son profil, on se met en scène. On facilite la prise de contact, quitte à transformer légèrement la réalité. L'utilisateur peut aussi à tout moment réajuster les critères si une rencontre se passe mal ou en cas d'échec amoureux. On peut se demander si cette fonction de réajustement en cas d'échec est si simple ?

2/ Le niveau de sécurité

De quelle façon les deux espaces proposent des espaces dits sécurisants ? Quelle fonctionnalité permet de se sentir en sécurité dans la démarche de recherche et l'acte de rencontre ? Comment savoir si la personne cherche vraiment une relation amoureuse ou pas ? Quelles sont les règles à respecter ? Quelle forme prend l'instance en charge de ces règles ?

Black mirror :

L'espace se veut totalement sécurisant pour l'identité des personnes. Il y a des dispositifs de sécurité. Il y a la possibilité de s'inscrire avec un pseudo qui garantit un potentiel anonymat. On peut supposer que ce pseudo permet aux protagonistes Franck et Emmy de distinguer la phase temporaire de recherche, et qu'ils retrouveront leur identité dès qu'ils auront trouvé leur partenaire idéal et qu'ils quitteront le système.

Les lieux sont neutres.

Un restaurant sert pour la mise en relation.

Puis une petite maison pour poursuivre la rencontre. Le couple arrive dans le même véhicule puis quitte séparément le lieu à la fin de la deadline. Avec un véhicule de chaque côté du logement et qui symbolise la rupture.

Il y a une mise en scène de l'espace.

On balise la rencontre dans l'espace.

On la balise aussi d'un point de vue temporel. Le couple doit cliquer en même temps pour connaitre la durée de la relation. En général, cette action est faite dès le début. Cette action simultanée stipule de fait un accord au système et à ces règles. Ils acceptent de s'y plier. Les règles influent sur leur manière de communiquer.

On rencontre, comme on quitte, très facilement. On ne s'embarrasse pas des conventions sociales, de préservation de la face ou d'amour propre. Chaque adhérent au système sait à quoi s'attendre.

Dans l'image suivante on voit le fameux compte à rebours qui symbolise le temps du jeu de la rencontre.

Les célibataires peuvent ne pas respecter les règles mais ils le font en conscience. Le coach est d'ailleurs là pour le leur rappeler. Le non-respect de certaines règles et c'est le bannissement du système.

Enfin, il y a des hommes en noirs dans l'ombre, qui surveillent afin que tout se passe bien. C'est une sorte de police du système qui peut agir si quelqu'un dépasse les règles.

Meetic :

Là aussi, il y a un espace de rencontre sécurisant avec l'utilisation d'un pseudo qui garantit un apparent anonymat. Apparent car on peut reconnaitre quand même les personnes, notamment avec les photos surtout si on habite dans la même ville.

Une charte de confiance est édictée. L'entreprise s'engage sur de nombreux critères. Elle inclut la suppression des faux profils, la protection des données personnelles, la gestion de la tranquillité de l'usager…

Les faux profils sont un problème important dans les espaces en ligne. Certaines personnes « déviantes » ont des objectifs plus ou moins avouables non compatibles avec l'idée d'avoir une relation sérieuse. Ils peuvent s'inscrire soit pour s'amuser ou pire arnaquer. Ils ne sont pas sérieux. Ils s'inscrivent alors même que la fonctionnalité est payante (de 9,99 à 19,99 euros par mois) avec la nécessité d'un engagement sur 6 mois. Il y a donc un coût.

Pour pallier ce problème de faux profils on a des modérateurs qui peuvent modifier les éléments, comme la photo de profil qui est obligatoire.

A titre d'exemple, j'ai créé un profil test et ai mis comme photo de profil un bouquet de fleurs. Dans les six minutes, elle a été supprimée, et le site m'a convié à mettre une photo appropriée.

La régulation du site se fait soit via le travail des modérateurs, soit grâce aux usagers eux-mêmes qui deviennent alors une sorte de police de proximité. Ils peuvent signaler si quelqu'un leur semble suspect et si quelqu'un fait preuve d'un mauvais comportement. Ils ont à leur disposition un bouton « Alerter un modérateur ».

Des échanges supplémentaires peuvent avoir lieu entre les usagers avant la rencontre ; du type envoi de photos. Certains demandent systématiquement des garanties pour voir si l'autre est fiable, comme l'échange des numéros de téléphone afin d'entendre la voix et de vérifier si le genre annoncé est le bon par exemple.

Sur les sites plus sexuels les faux profils sont encore plus fréquents. Cela oblige les utilisateurs à mettre en place des systèmes de validation systématiques. On peut demander un live direct ou des photos avec des caractéristiques particulières.

Une internaute explique par exemple qu'elle demande systématiquement l'envoi d'une photo des candidats portant un pull d'une couleur précise et un produit vaisselle d'une marque particulière. Preuve que ce ne sont pas des photos volées.

3/ Le comportement des utilisateurs

Nous avons tous une idée de ce qu'est une rencontre amoureuse. Mais en avons-nous tous la même interprétation ? Comment les médias orientent-ils les comportements ?

Black mirror :

Dans la série, la coach répète à plusieurs reprises que « Tout ce qui arrive l'est pour une raison bien définie » ; « Tout est prévu par le système »…

Des séminaires sont organisés par le système. Notre couple de départ rencontre d'autres personnes également en couple et qui font part de leur expérience. Un couple compatible à 99,8% est invité à faire un discours pour expliquer combien le système tient ses promesses. Ils en sont la preuve vivante. Ils ont réussi.

Le système peine à aller au-delà de ce qui lui est possible.

Exemple : les utilisateurs sont parfois désorientés et cherchent ou attendent une réponse sur les choix ou les orientations de comportement à faire. Question : que font les autres notamment concernant le sexe ? Dois-je coucher le premier soir alors que la relation n'est censée durer que 12h ? Il est important pour nos héros de savoir ce que font les autres, si ils sont dans la norme.

Les partenaires plus expérimentés n'hésitent pas à coucher tout de suite question de briser la glace. Juste avant, les deux partenaires doivent signer un consentement mutuel via le boitier.

A un autre moment, Franck, le héros, dit qu'il aimerait faire quelque chose qui va à l'encontre des règles. Il questionne alors le dispositif. Le coach ne lui répond rien. « Tu ne m'en dissuades pas ». Réponse du coach : « Voudrais-tu que je t'en dissuade ? ». Le système n'a pas d'émotion. En substance, le coach nous dit : j'ai énoncé les règles, maintenant faites donc ce que bon vous semble. Vous connaissez les risques, les limites.

Meetic :

Un badge repère les gens sérieux et courtois. Les conditions d'obtention de ce badge sont décrites sur le site. Il établit le profil du vrai gentleman via des éléments très précis et des indications sur la construction des messages. Avoir un badge permet de gagner la confiance des usagers et de l'espace en ligne. Si j'ai le badge, j'aurai plus de chances de voir mes rencontres aboutir.

Meetic diffuse sur un blog des conseils, notamment sur les comportements à adopter durant la relation en face à face. On peut y voir une volonté d'accompagnement qui dépasse l'espace en ligne. De la même façon, *Meetic* organise des journées. Ces sorties entre célibataires sont mises en avant sur le site. Il y a une mise en scène de l'espace comme dans la série.

Malgré ces recommandations, les usagers peuvent aussi vouloir voir par eux-mêmes les différentes stratégies des autres. Dans les rencontres hétérosexuelles c'est assez compliqué car les profils des autres concurrents ne sont pas visibles. Pour contourner ce fait, certains n'hésitent pas à créer un compte de l'autre sexe pour voir les concurrents, voire en engageant la conversation pour voir leurs réactions et s'en inspirer.

Pour finir, voici quelques éléments de conclusions et de potentielles ouvertures à la discussion.

Black mirror :

Certaines fonctionnalités de l'outil utilisé semblent peu envisageables dans notre société, comme le choix du partenaire et la durée imposée par exemple. L'amour est ici réduit à une suite d'expériences, ce qui est assez éloigné de nos représentations culturelles. L'avantage c'est que le processus de mise en relation permet une discussion simple et directe. On est affranchi de la crainte du regard de l'autre.

Meetic :

Là aussi on peut rompre la communication à tout moment après être entré en contact avec plusieurs profils. On est face à un écran et non à la personne physique. Les technologies actuelles ne permettent cependant pas un contrôle total des interactions en dehors de l'espace en ligne c'est-à-dire quand la rencontre se fait vraiment.

L'accompagnement de *Meetic* a ses limites dans la mesure où de nombreux paramètres de la rencontre vont être liés aux capacités interprétatives de chacun. On pourrait voir des perspectives d'automatisation avec l'emploi d'objets connectés bien que cela ramènerait aux biais déjà cités comme l'usage des données.

Black mirror :

On va aussi avoir la considération de l'acte sexuel qui dans la série correspond à un engagement. C'est un moment obligatoire à passer pour chaque relation.

Meetic :

Sur *Meetic*, il n'y a pas de mention à caractère sexuel hormis sur le blog ou via les échanges privés. Ils sont souvent le fait de gens qui cherchent plus un plan cul qu'une relation sérieuse et durable.

Black mirror :

Dans la série on ne sort du système qu'une fois que nous sommes appareillés avec le partenaire quasi idéal.

Meetic :

Ce n'est pas le cas ici et ce n'est d'ailleurs pas dans l'intérêt financier du site. Si on parle gros sous, il vaut mieux que l'utilisateur s'il échoue à trouver l'âme sœur puisse revenir. L'idée n'est pas de quitter le site.

Pour l'usager, *Meetic* n'est pas qu'un site de rencontres amoureuses c'est aussi une opportunité pour avoir des relations sociales en général avec des gens qui ont des points communs et qui ont tous les mêmes disponibilités temporelles. Ils sont tous célibataires.

Exemple : une utilisatrice explique n'avoir trouvé personne lui correspondant lors d'un dîner *Meetic*. Pour autant elle a formé avec d'autres un groupe d'amis tous célibataires et organise des événements ou autres en dehors du cadre de *Meetic*. Des groupes sociaux se constituent et s'enrichissent des célibataires rencontrés via le site.

- Elise :

En tout cas ce qui est amusant dans la série et qui concerne cet aspect temps, autant 12h ça peut être court, autant 365 jours pour un autre ça peut être très long et très drôle ! N'hésitez pas à aller voir cette série en général et cet épisode en particulier.

Petite anecdote avec Yann. Va-t-il s'en souvenir ? J'en ai parlé un peu en introduction. Nous étions déjà réunis pour une table ronde VIDEOFORMES il y a déjà cinq ans et lors d'une conversation off sur les formats vidéos et la domination de d'un en particulier sur les autres j'ai découvert à ma grande surprise que le choix avait été fait non pas pour des considérations économiques, techniques… mais

parce que c'était le format adéquat pour regarder ce que tout le monde regarde : les films porno ! De l'influence du sexe sur la technologie et l'économie !

- Yann Minh :

Oui c'est exact. A l'époque il y avait le standard Phillips, Sony (Betacam) et VHS. Les uns ont freiné au maximum le visionnage des films porno sur leur support quand les autres (VHS) en ont fait leur force de vente et c'est la VHS, le plus mauvais des trois standards, en termes de qualité d'image, qui a conquis le monde. C'était rusé car l'intérêt des téléspectateurs qui payaient très cher ces technologies était bien de voir ce que la TV n'autorisait pas à l'époque : le porno.

Avant de commencer et pour en revenir à cette histoire de sites de rencontre, je m'y suis inscrit dès le début, dans les années 90. A l'époque j'avais commencé par créer mon profil le plus honnêtement possible. Je ne voulais pas de triche, pas de bidouille pour séduire. Donc J'ai mis mon nom, Moi, artiste Noo cyber punk, qui cherchait une compagne pour aller explorer les mondes de la cyberculture, du BDSM, et du fétichisme… je n'ai jamais été accepté. Ils n'ont jamais validé mon profil.

- Elise :

On se demande bien pourquoi !

- Yann :

Oui, il a fallu que je me normalise et que je crée un profil, un pseudo bidon mais plus acceptable, qui donne l'apparence du type bien sous tous rapports pour réussir à avoir des relations. Il y a une forme de normalisation par la technologie, du moins au démarrage. Aujourd'hui avec *Adopte un mec* j'aurais été accepté je pense.

Je suis un artiste cyber punk et nous allons faire une petite balade dans mon NooMuseum. Ces robots sexuels qui sont en train de se développer, qui n'existent pas vraiment en termes de marché grand public. En revanche, ils s'inscrivent dans un courant qui lui est déjà ancien, le cyber sexe.

Je vous emmène dans le Noomuseum. Ce dispositif date de 2003 et au lieu de faire PowerPoint vous vous baladez dans un monde virtuel 3D. Il sert à la fois de support de conférence et de galeries d'exposition d'œuvres numériques. Normalement, vous m'accompagnez via vos ordinateurs.

Je commence par cette image. Je l'ai inventée hier en venant à la conférence. Ça m'a bien plu car tu as commencé avec Spock. Donc cette image c'est celle de Spock dans *Star Trek* avec son fameux geste, le salut Vulcain. Ce geste m'éclate grave. D'où vient-il ? Il remonte à un souvenir d'enfance lorsque dans une cérémonie juive, le rabbin a fait ce geste pour bénir l'assemblée. C'est la métaphore sexuelle du symbole féminin de Dieu. C'est amusant que ce soit cela, le geste de bienvenue de Spock, qui soit devenu un des symboles gestuels de toute la cyberculture.

Je suis un artiste et je suis un explorateur. Je fais tout ce qu'il ne faut pas faire, tout ce qui est dangereux. En tant qu'artiste, en tant qu'auteur, je vais là où c'est chaud. Et justement notre relation avec les robots, on peut la simuler, la vivre et voir ce qui s'y passe. J'ai notamment exploré à fond les univers du cybersexe, en particulier avec une immersion intensive de deux ans dans Second live.

Pour aller vite je vais vous poser des questions de temps en temps. N'ayez-pas peur.

Quelles sont les origines du cybersexe ? Quelle est l'origine notamment étymologique de cyber ?

Quels en sont les outils ?



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Kassandra Da Costa

Dildo ou olisbos

Je cherche dans une des galeries où se trouve le plus vieux dispositif cybersexuel que nous connaissions (à mon sens), le plus ancien dildo ou olisbos de l'histoire de l'humanité. Il date de -24 000 ans et provient d'Allemagne. A cette époque, on avait déjà des amplificateurs sexuels pouvant remplacer ici a priori l'homme dans la relation sexuelle. C'est un outil. On dit souvent que les premiers outils ce sont des armes forgées par les hommes. Moi je me demande si ce n'était pas plutôt des olisbos en bois conçus par les femmes ! Et malheureusement ils ont disparu car ils ont pourri.

Les vibromasseurs

Dans l'histoire du cybersexe, je saute des éternités, et nous arrivons au XIX^{ème} siècle.

Connaissez-vous l'histoire des premiers vibromasseurs ? Cette histoire est très emblématique et très intéressante. Ça a donné un film.

L'historienne américaine Rachel P.Maines s'est penchée sur l'histoire des tous premiers vibromasseurs. Et elle redécouvre qu'au XIX^{ème} on va soigner les pathologies féminines à l'aide des vibromasseurs. L'histoire est très rigolote.

C'est à l'époque le règne du naturalisme. Son principe, l'humain est dans une logique de perpétuation de l'espèce. Le sexe est là pour la reproduction. On va assujettir les pratiques sexuelles à la notion de reproduction. Et la reproduction se résume à la pénétration phallique, la pénétration du sexe de l'homme dans le vagin de la femme. Résultat et en toute logique, la femme DOIT obligatoirement jouir d'une simple pénétration phallique. Or, on sait - notamment depuis Masters et Johnson - que ce n'est pas le cas. Le plaisir féminin a besoin d'autres stimuli : clitoridien, caresses et autres…

Au XIX^{ème} les hommes qui veulent du sexe vont voir les prostituées et les femmes restent à la maison. Celles qui se débrouillent peuvent avoir accès à des gitons, des gigolos. Mais les autres sont frustrées. Et les mecs jouissent un peu rapidement. Et on leur explique que si elles sont frustrées et qu'elles n'ont pas de jouissance c'est de leur faute ! Elles ne sont pas normales ; d'où le développement des pathologies diverses et l'arrivée de la catégorie de la fameuse hystérie féminine aujourd'hui disparue des classeurs de psychiatrie. Les premiers médecins à soigner ces troubles par stimulations sexuelles sont français. Le professeur Charcot de la Salpetrière n'hésite pas à utiliser des jets d'eau. Dans la riche Angleterre et aux USA, les médecins utilisent des vibromasseurs à vapeur pour soigner la neurasthénie, l'hystérie. Leur clientèle se trouve dans la grande bourgeoisie. Jackpot total ! Rachel P.Maines a découvert des cas de lettres, des documents qui attestent ces faits où les médecins recommandent aux fabricants de concevoir ce type de machines plutôt que d'avoir recours à des infirmières, des assistants. Les machines c'est super. On a ici une illustration du Chattanooga vibrator. C'est le bestseller. Il valait extrêmement cher. Il y a même aussi des sortes de spa avec des machines à vapeur entraînées par des rubans.

Petit à petit, ces appareils de stimulation sexuelle vont sortir du domaine de la médecine et tomber dans le public. Ça va devenir des gadgets bien meilleur marché.

Au XIX^{ème} nous avions donc une forme de cyber sexe technologique à but thérapeutique, pour soigner l'hystérie féminine qui est une invention de l'époque.

Je passe Mcluhan pour me rendre vers d'autres endroits importants de notre cyberculture.

[Ce que je vous montre est une partie d'un cours que je donne sur l'histoire de l'art et des sciences qui dure quatre fois trois heures]

Je n'ai pas le temps de m'attarder sur l'explication de la cybernétique (Norbert Wiener) mais c'est topissime, un truc de ouf total.

Question : Quel est l'objet cyber sexuel le plus répandu sur terre et utilisé en majorité par les femmes quotidiennement pour certaines ? Non ce n'est pas le petit canard ?

La pilule contraceptive

Non, c'est la pilule contraceptive. A quoi sert-elle ? Elle sert à donner du confort dans la relation sexuelle pour les femmes pour éviter d'avoir des enfants. C'est précisément un outil cybersexuel car elle bloque entre autres (parmi les trois fonctions qu'elle a à l'origine), une des boucles cybernétique dans le cycle d'ovulation de la femme. La pilule trompe le corps en faisant croire à la femme qu'elle est enceinte. C'est de la haute technologie. Elle permet le sexe sans enfants.

Le cyborg

Petit aparté rigolot sur ces deux personnages là : Clynes et Kline.

Revenons sur la notion de cyborg. Je vous recommande le texte de Donna Haraway, *chantre des Gender studies*, et son *Manifeste du cyborg*. Elle utilise l'image du cyborg pour revendiquer une équité par rapport au genre. En effet, le cyborg peut être ce qu'il veut, homme, femme, agenré ou autres… Quand nous parlons cyborg, vous pensez *Terminator II*. Or *Terminator* est un robot et non un cyborg. On pense donc à un être avec des bras mécaniques.

Si on remonte dans l'histoire et qu'on revient à l'origine du mot cyborg. Ce mot a été inventé par ces deux personnages (Clynes et Kline) en 1960. Ils font des spéculations sur les problèmes des cosmonautes dans l'espace. Pour eux, un cyborg c'est plutôt des modifications biologiques. On va

transformer le corps pour, par exemple capter de l'énergie via l'énergie solaire, ou pour recycler l'eau. On va modifier biologiquement le corps humain. Il a donc fallu inventer un système bio mécanique (système à pompe que l'on implante dans le cosmonaute). Ce dernier, ce pauvre cosmonaute coincé dans sa capsule pendant des éternités, a des besoins sexuels. Ça va lui poser des problèmes avec de possibles épisodes psychotiques. On lui administrait donc dans le cerveau via une pompe toute une pharmacopée junkie des années 60 pour régler les troubles que cette absence pouvait générer. Et de là est né l'idée du cyborg. On ne soupçonnait pas que la sexualité puisse en arriver à ce niveau-là. C'est amusant.

Le réseau téléphonique

Les relations sexuelles à travers des outils, c'est le réseau. Le réseau téléphonique est un des outils les plus puissants du cybersexe. Énormément de gens, vous-même peut-être avez pratiqué du sexe téléopéré via le téléphone. On pense que ce sont les américains les premiers phreakers, les premiers hackers, les premiers pirates informatiques. Mais non, les premiers ce sont les français. On a fait mieux que tout le monde en termes de piratage du réseau téléphonique. Durant la dernière guerre mondiale, les résistants exploitaient un défaut du réseau téléphonique. Par imprégnation magnétique on pouvait être plusieurs à parler sur la même ligne. Cela permettait de balancer des messages secrets, ou pas, sur ces lignes sans pouvoir localiser l'émetteur. Cela a été réutilisé après, cela s'appelait le réseau et je l'ai pratiqué, ça existait encore dans les années 80. En composant certains numéros notamment de l'horloge parlante dans les intervalles de silence, ou les « tut tut » quand elle était occupée… on pouvait avoir plusieurs conversations sur le même signal. C'était le premier réseau de rencontre à vocation sexuelle téléopéré. Certains avaient construit des amplificateurs, des sortes d'avatars au sein de ce réseau téléphonique.

Je passe sur le minitel que vous connaissez tous.

Etymologie

Et j'en viens à l'étymologie du cyber sexe. Il y a deux mots. Sexe je ne vais pas m'étendre dessus, mais prenons le mot « Cyber ». Les puristes, les scientifiques, diront c'est toutes relations sexuelles via un dispositif cybernétique. Cela implique que ce dispositif a un traitement de l'information (cf. la boite noire de Norbert Wiener) et une boucle, une itération de feed back. Le système, comme un humain, interagit avec vous et va rentrer dans des relations de feed back. De tels systèmes existent à peine ou très peu.

La première fois où l'on pouvait faire l'amour avec ce genre de dispositif c'était en 1984 sur mac alors déjà à la pointe de la technologie. Il est du fait de Mike Saenz. Ce n'est pas n'importe qui, c'est un grand activiste du sexe et du sexe alternatif à San Francisco, alors pool sur ces questions déjà à l'époque. L'utilisateur est face à un dessin animé, une macplaymate que l'on peut stimuler avec sa souris et elle va réagir. C'est un robot, une IA sommaire mais il y a déjà une interaction avec un dispositif.

Je vous montre aussi une performance qui a eu lieu aux Pays Bas. Une liaison avait été établie entre Paris et Cologne pour une performance de cybersexe de téléopération avec des harnais et des dispositifs cyber sexuels qui permettaient de transmettre et de recevoir des stimulations sexuelles à distance. Ces expériences viennent du BDSM, du milieu des explorations bondage, domination, soumission…

Le viagra

Autre outil cyber sexuel carrément explicite : le Viagra.



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Kassandra Da Costa

Le futur

Vers quel futur nous dirigeons-nous ?

Je l'esquisse à peine. On peut citer Orlan, Dennis Avner qui s'est suicidé, Catman, un ami qui explore depuis quelque temps les body modifications Lukas Zpira, et une nouvelle de Greg Egan auteur de nouvelles de science-fiction. Cette nouvelle récente traite de l'art. Elle a un précurseur le roman *Orgasmachine* de Ian Watson où on fabrique des humains, des créatures artificielles à base de modifications génétiques à vocation sexuelle. C'est une dystopie pour Greg Egan. Il y dénonce cette dérive dans laquelle se dirige l'humanité.

Là vous avez un dispositif que j'imaginais il y a très très longtemps, dès les années 80. Il a été présenté lors de l'exposition d'anthropologie qui s'était tenue au Musée du quai Branly : « *Persona, étrangement humain* ».

Les machines robotisées

J'imagine un dispositif cyber sexuel. Vous serez dans des machines robotisées. Comme tu le disais Nicolas, les futurs robots ne seront pas forcément de forme humanoïde. Ils pourront avoir plein de petites mains qui vous feront des stimuli pendant que vous êtes en réseau. On peut le faire soit avec des robots qui auront une IA (intelligence artificielle), ou un truc façon chatbot évolué, soit avec des humains.

Mes oreilles électroniques

J'en viens aux petites oreilles électroniques que je porte. Ce sont des interfaces neurales directes les moins chères. Elles sont connectées indirectement à mon cerveau. A la base c'est Neurosky MindWave sur lesquelles les japonais ont greffé des petits moteurs, des Necomimi « oreilles de chat » (90 euros). Ces oreilles mesurent un mix entre les équilibres électriques des muscles faciaux

du visage et de la fréquence de trois hertz des neurones émis dans la boite crânienne. Lorsque je suis en état de concentration et de méditation, elles sont censées se coucher. Sinon elles bougent en fonction de mon activité. On se rapproche du monde réel des Furry et des Neko, personnages hybrides à fourrure mi- homme/mi-animaux (surtout des félins).

C'est aussi l'émergence dans le monde réel, de dispositifs sur lesquels vous projetez. Je fais beaucoup de conférences et les gens sur-interprètent, ils donnent un sens au mouvement de mes oreilles, qui peut être pertinent ou pas. Ce sont des processus empathiques. On va se projeter sur des robots, on va projeter nos propres perceptions sur les machines. On va les investir. C'est d'ailleurs beaucoup ça pour l'instant, on comble le manque d'informations, d'intelligence des machines.

Faire l'amour avec des robots ? Je ne l'ai pas encore expérimenté. Aujourd'hui, cela coûte une fortune. Ça n'existe pas vraiment.

Les gynoïdes

Tu parlais Nicolas des robots capables un jour de se reproduire : des Gynoïdes.

Pour rappel dans *l'Iliade d'Homère*, il y a une description de la forge d'Héphaïstos, dieu grec de la technologie, bossu et boiteux. Il est assisté par deux femmes robots, deux sculptures en or. Il y a toute une description assez précise, presque de science-fiction, où on explique que les dieux leur ont donné la voix, des possibilités d'interagir. Ce sont des « robotes », des robots femmes, des robots gynoïdes. Aujourd'hui la femme robot est surtout conçue comme un outil sexuel, comme une extension sexuelle. A l'époque, elle est davantage vouée à la reproduction. Et on en a une trace y compris dans cette œuvre artistique ancienne.

L'uncanny valley

Je vais faire un petit saut sur *Second life*. Faire l'amour avec des robots gynoïdes grandeur réelle je n'en ai pas eu l'occasion. Personnellement, je crois que ça va m'emmerder grave de toute façon. Mais, je ne dis pas que ça ne pourra pas satisfaire certains. Tu rappelais aussi Nicolas que plus on s'enfonce dans l'*uncanny valley*, plus on développe des trompe-l'œil, plus on développe des capacités à distinguer l'artificiel/imaginaire du réel/ « naturel ». C'est essentiel pour notre esprit de faire cette différence. Cameron à l'époque d'*Avatar* avait dit : « j'ai franchi l'uncanny valley. Mes personnages de synthèse sont tellement trompeurs que l'on ne fait pas de distinguo ». Et puis quelques années plus tard, quand vous regardez de nouveau le film, vous avez tous acquis l'acuité pour discerner quand un personnage est artificiel ou pas ; avec des subtilités. On peut prendre l'exemple que tu donnais, Nicolas, celui de *Star wars*, où le travail a été conséquent mais où notre cerveau distingue très très vite la monstruosité. Plus le personnage semble réaliste, plus il en est effrayant. Avec l'uncanny, il y a un phénomène exponentiel qui se produit.

Ce qui est intéressant aujourd'hui c'est quand ce sont des humains qui pilotent les robots. Petit saut dans un monde très particulier.

Second life

C'est ce qui se passe dans *Second life*. Cette plateforme sociale numérique existe encore. Elle permet à des humains d'être en lien avec d'autres humains via des avatars dont nous choisissons le corps. Ce monde se développe et se propage. Nous sommes en OpenSim, Opensource.

La première chose que les gens font quand ils arrivent c'est d'explorer leur altérité de genre. Les hommes visitent ce monde virtuel avec leur avatar féminin et inversement. On explore la séduction et la sexualité à travers le genre de l'autre. Les avatars n'ont pas de sexe au départ. Il faut donc chercher son sexe en magasin.

La versalité du corps

Une des grandes communautés qui existe sur second life, ce sont les furry et neko, personnages hybrides humain-animal. Vous avez des magasins spécialisés et des accessoires pour pratiquer de la cyber sexualité via ces créatures.

On se dirige aussi vers un futur où alors que nous avons effrayé nos parents avec des piercings, tatouages… vos petits-enfants eux le seront sans doute, effrayés, quand leurs enfants arriveront avec des greffes de peau et des vraies greffes d'oreilles. C'est vers quoi on se dirige, vers une versatilité du corps ; mouvement largement amorcé avec la révolution sexuelle lancée depuis San Francisco.

Les neurones miroir

Là il a une relation sexuelle avec une fleur. Pour vous, ça vous parait un peu rigolo, c'est sympa, c'est du dessin animé. Sauf qu'il faut penser que ces relations sexuelles dématérialisées on est en train de le faire avec des avatars. Le cerveau a une capacité extraordinaire qui est encore explorée actuellement car on a découvert à travers ces dispositifs-là et ces dispositifs de jeux vidéo tout un champ cognitif que les psychologues, les psychiatres étudient. Je vais régulièrement et avec grand plaisir à des colloques scientifiques pour témoigner car je suis un des rares qui ose témoigner de ces choses-là. C'est normal je suis artiste et en tant que tel, on me pardonne tout. Ce qui se passe dans ces phénomènes-là. On pense que ce sont les neurones miroirs. On va développer des capacités empathiques, de projection sur les avatars. On va avoir une relation beaucoup plus intense émotionnellement, sensuellement via ces jeux de dématérialisation avec des créatures semi-artificielles virtuelles.

On fera très certainement pareil avec les robots.

La cyberesthésie

Enfin une dernière expérience. Je l'ai menée avec mon groupe de cyberesthésie.

A travers ces avatars on développe des « dividualités », c'est-à-dire d'autres facettes de nous-mêmes. Vous avez tous des dividualités différentes. C'est vrai dans le monde réel (nous ne sommes pas les mêmes au travail ou dans la vie personnelle) comme dans le monde virtuel, où on développe une quantité infinie d'individus. Les jeunes actuellement le pratiquent notamment inconsciemment avec les jeux de rôle ou les jeux vidéo.

Dans mon enfance on utilisait le terme d'empathie à la fois pour percevoir les émotions des autres et se projeter sur un dispositif.

Exemple : un très bon chauffeur automobile sait exactement où est son parechoc.

On n'utilise plus le terme d'empathie pour désigner ce phénomène. On va parler d'exterioception mais c'est limité au corps lui-même ; il ne décrit pas la façon de se projeter. J'ai rencontré dernièrement Alain Bertoz du Collège de France à qui j'ai posé cette question : y-a-t-il un mot pour ça ? Lui, propose celui d'ex-exterioception, on se projette sur un dispositif. Moi je lui préfère le mot de cyberesthesie. Définition : Capacité à nous projeter sur un dispositif, à étendre notre conscience de nous, de notre corps et de nous-même sur le dispositif. Et actuellement ce que nous sommes en train de faire à l'échelle planétaire et les robots (même les robots sexuels) jouent un rôle là-dedans, c'est que via les réseaux numériques, nous avons une ex-exterioception ou cyberesthesie projetée sur la planète entière à travers des relations dématérialisées.

Le changement de relation de l'humanité qui s'opère à l'heure actuelle est radical et explosif. A côté de ça, la relation avec le robot est anecdotique.

En retour nous changeons, nous nous transformons. Nous acquérons plus de complexité,

plus de compréhension, plus d'empathie vers les autres.

Et enfin, quelques images d'une performance qui a eu lieu à la Demeure du chaos en 2011. Les camarades qui avaient monté ce groupe : Misha Hess, Silvie Mexico qui continue à travailler dans ces domaines de recherche ; Pierre Clisson hacker aussi et le musicien Philippe d'Albret. Nous avons expérimenté des relations sexuelles et sensuelles via des réseaux dématérialisés. D'avoir des relations à distance, de faire intervenir le corps dans la relation au monde artificiel, c'est exactement la même chose que lorsque vous utilisez la RV (Réalité Virtuelle). Dans l'utilisation de la RV, le système vestibulaire rentre dans la ligne de commande. Votre conscient sait que ce que vous voyez c'est faux mais comme le subconscient est connecté, il le comprend comme vrai d'où parfois des sensations de vertige. Quand vous avez des systèmes haptiques collés à vous et que lors de la relation on vous renvoie des stimuli physiques, votre subconscient le perçoit comme vrai. C'est énorme ! Pour un artiste c'est topissime car tout notre boulot d'artiste c'est de causer au subconscient.

Et moi, avec ces nouveaux dispositifs, je m'éclate grave…

- Elise :

Place aux questions et aux remarques dans la salle.

- Nathan Karczmar :

Bonsoir et merci. Je me permettrais de présenter une petite expérience personnelle dans cette réunion. C'est un constat que je fais, avec un bond assez extraordinaire de 35 ans. A l'époque j'avais conçu une installation *Contact*. C'était élémentaire, simplissime. Parmi de nombreux jeux de communication, il y a en avait un avec 24 téléphones, 12 petites tables, c'était la foire du livre, j'étais assuré d'avoir du public, c'était gratuit et le jeu consistait tout simplement à entrer en contact. Les gens faisaient la queue et une opératrice désignait un tel parle à tel autre. Ce fut un grand succès. C'est une chose dès plus élémentaires par rapport à ce que nous décrit Yann. Nous étions en 1983. A l'époque j'avais aussi publié un badge de plastique pour quelques centimes. Les gens possédant le même badge étaient invités à communiquer en dehors de l'espace que nous avions créé. J'ai un double plaisir à vous suivre. Je prends plaisir à suivre les avancées de l'information et les réalisations qui en sont faites.

- Yann Minh :

On se connait. On fait de l'art vidéo depuis une éternité. Avec mes oreilles, c'est mon avatar qui est là et tu ne me reconnais plus ! On se connait depuis le temps où je n'étais pas encore semi-dématérialisé.

- Nathan Karczmar :

Oui à Enghien et dernièrement avec Fred (Forest) à Pompidou.

- Yann Minh :

On doit être d'autres artistes vidéo aujourd'hui dans la salle et on a connu des choses inouïes. Là on surfe sur les nouvelles technologies et je vois apparaître de grandes peurs : les robots vont nous piquer notre travail etc. Mais nous, les artistes, ça fait 40 ans que l'on s'adapte. On a appris à s'emparer des outils technologiques. Moi je ne suis donc pas inquiet, au contraire j'attends l'IA mais la vraie IA oui. Pour l'instant c'est très con. Dans ces mondes numériques ce serait bien d'avoir une IA moins bête comme outil de travail. Ce serait un plus pour les auteurs.

- Kassandra Da Costa :

J'ai une question sur les sites de rencontre pour

Marion Rollandin. Dans *Black mirror*, ils finissent par dire qu'ils ne peuvent plus se passer du système et qu'ils ne savent plus comment on se rencontrait avant. Ma génération y est en permanence. La rencontre en vrai, comme avant c'est perdu ou pas ? Est-ce que ce sont les sites qui prennent le dessus ?

- Marion Rollandin :

Je ne dirai pas que c'est plus important mais :

1/ il y a plus de facilités. On peut y aller à n'importe quel moment. C'est plus simple d'aller sur un site que d'avoir une conversation de 5 min en présence physique. Dès que l'on a un moment à perdre et par curiosité, on peut se connecter ; et si la personne ne nous plaît pas ou que nous avons autre chose à faire, ce n'est pas très grave, on se déconnecte, c'est simple et l'autre ne le sait pas.

2/ on peut avoir une temporalité différente. On a beaucoup de choses à faire. On n'a pas toujours le temps de prendre un café et puis les personnes autour ne sont pas forcément là pour discuter. Ce qui n'est pas le cas sur le site. Ils sont clairement là pour ça.

Donc, je ne pense pas que la rencontre en vrai va disparaitre. Nous sommes toujours amenés à rencontrer d'autres personnes dans notre quotidien.

Sur la communication dans les espaces en ligne, certes cela apporte des nouveautés. Ce que dit Yann est que nous acquérons de nouvelles compétences pour analyser ce qui se passe avec les nouvelles technologies. Dans la série, la coach ne cesse de dire que la rencontre en dehors du système est compliquée. Mais sur les outils que l'on a actuellement, on passe toujours par ce processus où on interprète qui est l'autre, afin de savoir qui est cet autre. Nous voulons comprendre les outils qui nous sont donnés pour communiquer. Nous sommes toujours sur cette même démarche : comprendre comment aller vers l'autre.

Pour moi ces compétences sont transférables. On décrypte de plus en plus des signes et les façons de communiquer et quand on est en face à face on les remobilise inconsciemment.

- Yann Minh :

Je rebondis avec une prospective personnelle. Il faut savoir que tout ça ce sont des outils. Selon Macluhan l'outil est un amplificateur (ex : la voiture amplifie les jambes). Là, le site peut avoir plusieurs fonctions dont celle de réseau social, avec juste le plaisir de discuter, tu l'as dit Marion. Il permet aussi d'optimiser la rencontre. C'est ce que je constate avec *Second life*, qui est aussi un outil de rencontre, c'est qu'on va vouloir très vite formaliser dans le réel les rencontres faites dans le cyberespace. L'espace dématérialisé ne suffit pas. Il lui manque quelque chose. Je discerne trois types de rencontres.

1/ Ça se passe comme dans le cyberespace. C'est le top. On trouve l'âme sœur avec parfois des surprises car il y a un filtre, celui de l'avatar et derrière on ne sait pas qui se cache. Il y a un couple célèbre dans le milieu francophone de *Second life* qui s'est formé entre une femme âgée et un homme plus jeune. Ils sont toujours ensemble depuis. Il y a quelque chose qui les a liés qui ne s'est formalisé qu'à travers l'univers dématérialisé.

2/ On rencontre la personne dans le monde réel et ça ne marche pas. C'est la catastrophe. Des couples se font, se défont, ne se rencontrent plus.

3/ Et la plus étrange des choses que j'ai rencontrées moi, c'est quand la relation est très forte affectivement dans le monde dématérialisé, mais c'est le néant dans le réel et la vacuité la plus absolue. Il ne se passe rien, on n'a rien à se dire et quand le couple revient dans le monde virtuel c'est de nouveau intense. C'est d'une étrangeté absolue.

Il y a aussi un côté apocalyptique, mais moi je jubile car je suis cyberpunk.



Table ronde : Sexe 3.0. Voulez-vous coucher avec mon IA ce soir ? © Photo : Kassandra Da Costa

Nous allons atteindre les neuf milliards d'habitants ; se déplacer sera de plus en plus coûteux. Il y a des problèmes écologiques à tous les niveaux. Nous n'avons pas le temps. Nous serons dans des mégalopoles concentrationnaires et ces sites, le virtuel ce sera un peu ce qu'a été la TV dans les années 50 et 60. On est en train de construire la TV plus, celle qui va faciliter les relations dématérialisées avant de passer aux relations dans le réel qui sont beaucoup plus coûteuses et laborieuses.

Tout n'est pas positif. Mais moi je suis un cyber punk positif par esprit de contradiction. A l'époque, celle des années 80, nous étions dans le cynisme politique, tout était mal, no future, du coup par provocation, je suis devenu optimiste. Bon ça a aussi ses limites car attention il y a aussi de gros défauts comme la narcose narcissique.

- Jean-Jacques Gay (Scam) :

Merci Yann. Je pense que tout l'alarmisme que l'on a entendu en début de conférence n'a rien à faire car tant qu'il y aura des artistes comme Yann, des résistants qui modèleront les technologies à leur image, à leur attention ça ira.

Je suis étonné mademoiselle que vous fassiez une comparaison entre *Meetic* qui est un service commercial et cette série TV produite par Hollywood qui est faite pour vendre des produits hollywoodiens, des produits de la technologie américaine qui fait partie aussi des sites comme *Meetic*. De fait, il est normal qu'il y ait des accointances et des différences entre l'un et l'autre. Pour moi la série c'est le futur. Elle annonce la suite des choses.

- Marion Rollandin :

Pour moi, c'est un peu compliqué votre question car je ne voyais pas la chose comme ça.

- Jean-Jacques Gay :

La série vend un type de vie américaine, un futur américain qui est au service de cette technologie et ces technologies c'est *Meetic*.

- Marion Rollandin :

Je ne sais pas si vous avez regardé les épisodes, si vous connaissez *Black mirror*. Je ne pense pas que ça pousse à vendre de la technologie. Chaque épisode est différent. La technologie est mise en scène d'une manière toute particulière. La série nous pousse plus à réfléchir sur les risques notamment sur ce que cela provoque au niveau de la communication plutôt que de faire l'apologie de ces technologies-là.

- Jean-Jacques Gay :

Oui mais la dramaturgie et ce que met en scène Hollywood même si ça ne vend pas, ça participe de cette évolution. Vous comprenez ? Ce n'est pas tellement critique.

- Marion Rollandin :

Personnellement je n'en fais pas de critique. C'est davantage une base pour une réflexion. Je suis d'avis que ce type de série peut faire justement réfléchir les personnes sur la place de la technologie et ne va pas forcément pousser vers les usages de ces outils. Je ne suis pas sûre que l'on ait la même chose dans quelques années. Culturellement, je pense que certaines utilisations ne sont pas acceptables, cautionnables. Les auteurs de la série ont poussé la chose dans ce sens exprès. Pour moi la critique n'a pas vraiment lieu d'être. Ça reste fictif et ça reste aussi un point de discussion. Je ne suis pas sûr que cela soit comme ça exactement plus tard.

- Jean-Jacques Gay :

J'ai une autre question. Où en est votre exploration du système ? Avez-vous créé d'autres avatars ? Vous voulez dévoyer le système ?

- Marion Rollandin :

Non. Ce n'est pas un terrain que j'explore le plus. J'ai fait un travail sur d'autres sites sexuels, des sites libertins. Je ne l'ai pas évoqué ici. Je voulais montrer un peu autre chose.

Il y a un problème de l'exploration scientifique. En tant que chercheur peut-on volontairement se faire passer pour quelqu'un d'autre quand il y a un enjeu physique, émotionnel. Est-ce cautionnable au niveau éthique ? J'y vois personnellement un frein. Je me dis que pour l'artiste c'est peut-être plus facile. Si je prends l'exemple de ces sites sociaux, je vais avoir une discussion différente suivant la façon dont je me présente : soit en tant que chercheur/ soit à la recherche du grand amour. A chaque fois les comportements des gens en face vont changer.

La question se pose : peut-on jouer avec les sentiments des autres ?

Aujourd'hui si je vais sur *Meetic* et que j'engage une conversation, ce n'est en aucun cas pour trouver quelqu'un sinon je mens. Certains on fait de telles recherches, plus approfondies mais ils cherchaient vraiment quelqu'un et ensuite avaient des idées de recherche une fois la rencontre faite. Moi, je ne peux pas faire semblant. Ce n'est pas cautionnable.

- Nicolas Spatola :

Si je peux rebondir.

Sur l'épisode. Il faut voir l'épisode pour mieux comprendre. L'intérêt c'est l'outil.

Sur l'éthique. Quand on fait une expérience, on doit passer devant un comité d'éthique. Simuler une identité, faire croire quelque chose à quelqu'un, c'est interdit en tant que chercheur. C'est pénalement répréhensible.

- Jean-Jacques Gay :

Ça se discute, mais je comprends, mais alors c'est peut-être la chance qu'on les artistes de pouvoir jouer les explorateurs vraiment, aller au bout du système ?

- Nicolas Spatola :

Oui au niveau scientifique, il y a des blocages. C'est une limite mais elle est nécessaire. On ne peut plus faire d'expérience à la Milgram, faire semblant d'électrocuter des gens. Cela pose des problèmes moraux.

- Yann Minh :

En BDSM, on fait ça tout le temps !!! Oui c'est un problème pour un chercheur qui fait un travail très laborieux. C'est là qu'est la différence avec l'artiste. Nous sommes tous des explorateurs notamment des espaces informationnels humains, mais à la différence de l'artiste le chercheur est coincé dans le protocole scientifique. Il a beaucoup moins de liberté que l'artiste. On est complémentaire. Moi je suis un noonaute. Noo, c'est la spiritualité. Il y a une part de métaphysique induite et qui n'est pas mesurable scientifiquement. Pour moi, en tant qu'artiste c'est un devoir d'aller dans les zones dangereuses. Et j'ai un certain âge. Plus on vieillit, plus on a exploré des zones. Je prends l'image de l'Himalaya. On n'y va pas les mains dans les poches. En art comme en science, c'est pareil. Aller sur les sommets, les sommets de son art, c'est perturbant au niveau cognitif. Certains d'ailleurs ne sont pas revenus intègres de leurs explorations.

Quand on débute, on a tendance à suivre le chemin tracé par les aînés, à suivre les autoroutes et c'est normal. Et puis petit à petit, on prend des chemins de traverse, des bifurcations. J'ai eu une expérience de réalisateur TV. J'en parle peu. J'ai moi aussi piloté des supertankers, sortes de Hamburgers télévisuels à travers la planète, c'est-à-dire ultra normalisés. Et puis on voit une petite île au fond qui semble intéressante mais on ne peut pas y aller avec son énorme bateau. Et là c'est une chance que nous avons ; et c'est la raison pour laquelle on se retrouve avec les scientifiques. Les outils sont devenus accessibles et sont très performants. Et donc on peut se débrouiller tout seul comme des grands.

On prend son nooscaphe, petit vaisseau furtif et on va explorer ces zones dangereuses de l'information et il y en a un paquet, notamment dans ces mondes virtuels, mondes persistants, la sensualité… Le développement du SM, du masochisme n'est pas anodin. Le fait que cela ce soit propagé est très intéressant et il est intéressant d'aller dans ces zones-là. Evidemment on est confronté à des problèmes éthiques et chacun tente de se positionner. Même les artistes ont des éthiques intégrées, il ne faut pas croire. Mais le problème est certainement plus vif en science.

Une des difficultés pour la science c'est que la sensualité, le corps dans les relations dématérialisées est fondamental. J'avais une discussion avec un chercheur français qui travaille sur les systèmes haptiques [c'est Etienne-Armand Amato qui avait organisé ces rencontres]. Il expliquait les illusions tactiles. Et je lui ai posé la question. La sexualité est le lieu fondamental par excellence, vous devriez étudier ce qui se passe.

Exemple : je prends le cas du casque de réalité immersive dans *Second live*. J'ai un avatar féminin. Au début rien ne semble changer mais quand vous vous penchez et que vous voyez vos seins, ça mouline grave. Ça cause au subconscient, croyez-moi ! Ce n'est pas anodin. Quelque chose connait ça au fond de moi.

Donc je lui pose la question. Il me répond : « oui j'aimerais travailler sur ce sujet mais je vais perdre tous mes crédits. Les japonais eux y vont à fond. Ils travaillent par exemple sur une machine avec des

poils, milliers de petits poils avec un mini moteur et les poils sont pilotés ». Il a alors les yeux qui brillent et dit : « Ils vous le mettent sur le corps, c'était merveilleux ! ». Il y a moins de réticence chez les japonais. Aujourd'hui, c'est la course mondiale aux nouvelles technologies dont certaines posent des problèmes éthiques.

Mais les problèmes de la sexualité ce n'est rien en comparaison de ce qui nous attend concernant le changement des corps, body modification. On peut agir sur le corps

Un pote à moi Lucas Spira est un Bio hacker, il circule dans les milieux marginaux. Il n'hésite pas à faire des expériences. Il y a 20 ans, il s'est fait des implants, des tatouages… Un de ses clients lui a demandé un jour de lui enlever la fontanelle, convaincu - comme dans les mythes autour de l'Égypte antique - que le cerveau est bloqué, qu'il lui faut de l'air et de lui demander de mettre une plaque de métal à la place. Aujourd'hui au niveau populaire, on a des processus à l'œuvre qui contournent les milieux médicaux et qui font des expériences sur eux-mêmes au risque d'en mourir.

- Marion Rollandin :

Pour pallier cette histoire de limites qu'est-ce que je pourrais faire ? Peut-être que je peux me tourner vers les usagers et voir ce que eux en font. A partir de cela c'est un réservoir de choses très intéressantes avec un panel de gens très différents. Eux font des expériences, ils veulent voir, ils provoquent. La recherche peut accéder à ces sujets via les usagers.

- Jean-Jacques Gay :

Oui mais quand on parle de genre, d'IA… C'est le fameux test de Turing. Ce jeu de société anglais où il fallait deviner si c'est un homme ou une femme qui parle. Turing l'a détourné pour faire deviner si c'est un homme ou une machine que l'on a en face de soi. On peut faire des choses cachées ! On peut manipuler les choses.

- Marion Rollandin :

Oui, on peut faire des choses cachées dans la mesure où ça ne trahit pas qui on est.

Exemple : dans les jeux vidéo qui induisent des expériences extrêmes, je ne dis pas que je fais de la recherche mais je ne fais aucune action qui pourrait induire des comportements. Je me fixe un cadre.

- Jean-Jacques Gay :

Meetic n'est pas un jeu ?

- Marion Rollandin :

Si pour certains mais en tant que chercheurs non !

- Claude Favier :

Je me demande si nous, espèce humaine, nous ne sommes pas déjà des robots qui ont réussi. Nous aurons perdu de vue nos géniteurs et là il nous arrive la même chose. Ce qu'on appelle l'évolution. Je n'ai pas la réponse !

- Nicolas Spatola :

C'est une question philosophique très intéressante. Il est dur d'y répondre. C'est un peu comme dans *Alien covenant.* La création nous dépasse. C'est l'idée des enfants qui vont dépasser leurs parents. On a toujours cet espoir.

- Claude Favier :

Ou le disciple qui surpasse le maître.

- Nicolas Spatola :

Quand elles sont spécifiques, les IA, nous dépassent déjà. Si elles avaient un feed back sur elles-mêmes elles pourraient se dire « je n'ai pas besoin de médecins ». Aujourd'hui, en cancérologie notamment, les meilleurs diagnosticiens se font tous

écraser par une IA. A l'heure actuelle il vaut mieux avoir affaire à une IA qu'à un humain et de très loin. Dans le domaine juridique il en va de même. Les avocats vont en prendre un coup.

Un jour, il y aura peut-être une IA généralisée, comme nous. Il faut imaginer plein de petites boîtes noires. Et on a ce qu'on appelle la mémoire travail qui fait communiquer l'ensemble. Pour l'instant les IA n'ont pas cette connexion entre les boîtes. Le jour où ce sera le cas, la question se posera. Mais ce jour-là, on subira la réponse je pense si on n'y réfléchit pas avant. Les conséquences pourront être positives ou négatives. Ça dépend de ce qu'on en fait, comment elles seront programmées.

D'un point de vue positif, on pourrait laisser l'IA gérer les conflits géopolitiques, les ressources et tout ira bien. Jusqu'à présent c'est une galère. Evidemment d'un point de vue négatif, le problème ce sera de savoir qui détient l'IA ? Les chances de voir ce type d'utilisation sont donc minces.

- Claude Favier :

L'histoire n'est pas finie et l'infini c'est long.

- Yann Minh :

Je rebondis sur ta réflexion. Cela rejoint un des plus vieux mythes de l'humanité. La question : est-ce que l'humain est une créature artificielle, est un robot ?

On le retrouve dans le mythe d'*Atrahasis* ou dans *l'épopée de Gilgamesh*, plus ancienne mythologie en trace écrite. L'histoire est la suivante. Il y a des dieux qui travaillent et des dieux qui ne travaillent pas. Ça peut nous rappeler quelque chose ! Ils se font sans cesse la guerre et ce n'est pas très productif. Ils décident donc de créer une créature artificielle avec de la boue : l'Humain, et de la rendre mortelle pour éviter la concurrence. La question de la créature artificielle est présente.

Nous sommes la création artificielle des dieux.

Avec le transhumanisme et l'immortalité... On est pile à la croisée des chemins, on aborde aussi ce problème. On parle d'ubris dans la mythologie. C'est-à-dire la culpabilité de vouloir être en concurrence avec les Dieux, notamment avec l'immortalité. C'est le mythe prométhéen ; le mythe de l'immortalité. Or se prendre pour Dieu ce n'est pas bien !

Ces mythes-là, ces « mèmes », ces entités mèmetiques, des idées, des concepts qui se transmettre à travers l'humanité (Cf. Dawkins), des entités vivantes informationnelles, ce même, se développent. Ça a un nom. C'est tellement puissant. C'est l'ubris.

- Rachel Henriot :

Merci pour ces rencontres exceptionnelles. Je suis touchée par les invités ici présents. L'artiste comme une grosse éponge ingurgite le monde, la réalité du monde et doit digérer toutes ses sensations, ses impressions et ressortir tout ça pour transmettre ces émotions et cette réflexion.

On est des explorateurs. On est là pour parler de la réalité et se projeter dans le futur, des formes de réalité futures, de fantasmes, de peur… elles ne sont pas forcément vécues par l'artiste lui-même mais sont un reflet du monde et de l'humanité.

J'ai été amenée à développer toutes les thématiques que vous avez évoquées lors de cette conférence. Ça m'a particulièrement touché. C'était extrêmement complet.

J'aimerais rebondir. C'est le centre de ma réflexion. Par rapport à cette évolution vers l'IA, cette volonté absolue depuis des siècles de souhaiter se comparer à dieu et souhaiter l'immortalité, on se rend compte qu'il y a une forte déperdition du corps. Du coup, j'ai souhaité remettre du corps au centre de ma réflexion d'artiste. Et je me rends

compte que dans ce qui a été développé ce matin, on l'évite énormément et on oublie un fait essentiel c'est que dans l'IA on veut absolument - à part dans la réception personnelle - jouer à compenser des manques, des peurs, par rapport à la maladie, à la rencontre de l'autre. Dans cette confrontation, on oublie que l'on ne sera QUE dans l'ère de la simulation

Et en tant que femme, puisqu'on a parlé de godemichets et autres jouets sexuels ; en tant qu'exploratrice, je rappelle (pas d'inquiétude les hommes !) on ne pourra jamais le remplacer car pour avoir joué avec ces jouets sexuels, on a l'impression d'accéder au mont Olympe. On est dans la performance olympique. Une femme peut avoir 1, 2, 3… ou 15 orgasmes à la suite, jusqu'à épuisement.

- Elise :

Attention, on retrouve les rats.

- Rachel Henriot :

Le plus dangereux ce serait d'avoir un trop plein d'hormones, ce serait un jeu avec le cerveau. A part avoir fait une expérience très forte, avoir le vertige, je n'en vois pas l'utilité. De même qu'en tant que sportive, on m'a poussé à faire des championnats. Non, je fais du sport pour le plaisir. Et là où est le plaisir ? La femme, vous l'avez très justement fait remarquer, n'a pas besoin de pénétration pour prendre du plaisir. Mesdames, utilisez vos mains, vos doigts, c'est beaucoup plus subtil au niveau du toucher et on le gère beaucoup mieux. En revanche, on ne peut se passer du contact de l'autre.

L'Homme est irremplaçable.

On ne peut pas remplacer l'intelligence que l'on a de l'autre, l'altérité avec toute son histoire, ses émotions, l'impact que cela a de rencontrer l'autre. J'en ai les larmes aux yeux. Je comprends la remarque de Kassandra, qui est la génération Kassandra.

Pourquoi on en est là ?

J'étais y a une semaine à Paris et j'ai fait des rencontres formidables mais c'est rare. On parlait de rareté. Il y a une déperdition dans la force d'être là, dans ce jeu. Car on parle de jouet. *Meetic* aussi. On est là pour consommer de l'humain ; le plus vite possible ; le plus efficacement possible.

On peut voir sur internet un robot femme actuel, le top du top. Elle peut simuler des émotions. Elle peut vous faire croire qu'elle est amoureuse, vous faire pleurer… comme une actrice mais ça reste une simulation, basée sur des mimiques, du clonage. Mais cette personne n'a pas d'émotions, ni de conscience. Elle est connectée à une IA qui pourra être exceptionnelle (avoir toutes les connaissances du monde entier, culture, sexuelle…)

On pourra en tant qu'artiste, non pas seulement comme artiste visuel mais en travaillant le champ des perceptions, réfléchir à la notion d'odeur. On l'oublie souvent mais dans la relation, il y a l'odeur. Un scientifique me blaguait car je suis parfois victime de certains comportements. Il me disait : « tu dois avoir une machine à phéromones » ! C'est la phéromone qui attire. Et il faudrait travailler à ce niveau-là.

- Elise :

Merci Rachel. Réaction et conclusion de la table ? Pourquoi les cyber hôtels n'ont-ils pas marché ?

- Yann Minh :

J'ai deux réponses à cela.

1/ Agnès Giard est une anthropologue. Elle a écrit *Les 400 culs* dans *Libération*. Elle a fait une très belle étude sur les Love hôtels japonais. Cette vague des *Real doll* a déjà eu lieu il y a 5 ans. Je ne veux pas trop la paraphraser, il faut lire ses ouvrages et se documenter, c'est vraiment passionnant. En gros, ça a été un échec commercial.

Je résume. Les love hôtels ont massivement investi dans les *real dolls*, les love dolls, en se disant on va pouvoir remplacer les prostituées qui coûtent cher par des robots. Ça a marché. Ça a marché deux ans. Pourquoi ? Il y a eu un effet de curiosité, mais ils ne sont pas revenus. Il a fallu deux ans pour épuiser la curiosité. Agnès analyse la relation avec ces *Real dolls*. Il y a des gens qui ont perduré mais parce que cela touche à l'animisme japonais ; à nos capacités empathiques à nous projeter dans le dispositif. L'humain, même enfant, est capable d'investir émotionnellement n'importe quoi (un doudou, un robot démineur…). On va avoir un attachement. On rejoint la religion, l'animisme. Très beau travail d'Agnès pour démystifier un peu le fantasme général du remplacement de l'humain par la machine.

2/ L'autre chose sur laquelle je voulais réagir. C'est important. Il faudrait pouvoir faire plus de pédagogie. La narcose narcissique

Les robots ce sont des outils donc des amplificateurs de nos fonctions physiques ou cognitives (Macluhan).

Exemple : la voiture. Elle amplifie les jambes. Quand est-ce que l'humain court ? L'humain court quand il chasse, attaque et combat. Résultat un jeune conducteur au volant qui se trouve démultiplié dans ses fonctions motrices va démultiplier ses fonctions de prédation, de chasse et d'attaque, simultanément. Résultat si on lui fait une queue de poisson sur l'autoroute, il va immédiatement entrer dans un processus de compétition. 5000 morts par an sur les routes. Toute utilisation d'outil génère un processus de ce type-là. Marshall Macluhan appelle ça la narcose narcissique.

Comment savons-nous qui nous sommes ? Écoutons Socrate : « Connais-toi toi-même » et on oublie toujours la fin « et tu connaîtras les dieux et l'Olympe ». Se connaitre soi-même, c'est être capable de se sortir de soi et de s'observer. Y'a que les dieux qui arrivent à faire ça.

Comment l'humain sait-il qui il est ? Réponse : on sait qui on est par nos médiocrités. C'est en atteignant nos limites que nous savons qui nous sommes. On peut résumer toute l'histoire de l'humanité à travers la quête de nos limites.

Sauf qu'actuellement, nous vivons une époque formidable. Nos limites avec un marteau ? Un cyborg avec un marteau ? On le sait assez vite, au bout de dix minutes. Avec une automobile c'est déjà plus long. On peut rester scotché six mois avant de se sortir de cet état de narcose narcissique.

Narcissique pour Narcisse : Narcisse voit son reflet dans une rivière et est fasciné. Il essaye de comprendre qui il est et il reste scotché sur son reflet.

Marshall Macluhan décrit un état de stupéfaction de l'utilisation des outils. Et ça c'est systématique et c'est pour tout le monde. A chaque fois que vous allez utiliser un outil vous allez entrer dans un état de narcose narcissique jusqu'au moment où vous allez arriver au bout de vos limites avec l'outil.

Un ordinateur c'est une extension de notre cerveau.

Un autre exemple que je donne souvent c'est l'appareil photo. L'appareil photo c'est l'extension de… ? Pour les professionnels c'est un amplificateur de la vue mais pour la majorité des gens, c'est la mémoire. Résultat la narcose narcissique c'est que vous ne vivez plus votre voyage qu'à travers l'acte de photographier. Et si vous n'avez pas pris la photo de l'éphémère, vous ressentez de la frustration. C'est de la narcose narcissique. Vous ne vivez plus votre voyage, votre relation à l'autre. On vit à travers l'outil. Et vous sortez au bout d'un moment. On a tous vécu ça. On arrête d'empiler des photos dans ses tiroirs ou son disque dur (sauf moi).

Les robots, les machines, les réseaux numériques ce sont des amplificateurs existentiels. Ils amplifient votre identité. Les robots, ces machines que tu

construis, que tu développes Nicolas, nous allons vouloir essayer de comprendre quelles sont nos limites avec ces alter ego de nous-mêmes. Et là vu comme c'est parti, la narcose narcissique c'est au moins cinquante ans avant de comprendre quelles sont nos limites dans la relation avec les robots.

Heureusement le transhumanisme est en train d'arriver. Nous allons devenir immortels donc nous pourrons aller au bout de nos narcoses narcissiques. En gros l'humanité actuellement est en état de narcose narcissique grave vis-à-vis de l'informatique. Pourquoi ? Parce que vous essayez d'aller au bout de votre relation avec l'ordinateur, des jeux vidéos mais cela évolue plus vite que nous-même du coup d'une année sur l'autre vos outils sont encore plus performants ; résultat nous sommes constamment en train de courir à essayer d'atteindre nos limites avec la machine. Et c'est ça le problème dans lequel nous sommes actuellement. Il faut avoir conscience de cet état de narcose narcissique qui peut nous désociabiliser. Vous consacrez 24h/24, à 100% sur un jeu vidéo, sur un robot, sur votre relation sur les réseaux sociaux, si vous avez la chance d'être un artiste qui fabrique des images de synthèse, ça va mais si vous bossez dans une boîte, vous êtes planté. Et cela arrive systématiquement.

- Marion Rollandin :

Je voulais juste dire, ce n'est pas tant l'outil qui pose problème mais l'usage que l'on va en faire et les différents usages que les différentes personnes pourront en faire. Et pour voir où on en est, cela ne passera que par une sensibilisation, une éducation aux outils. Voir comment se positionner par rapport à cela.

- Nicolas Spatola :

Je ne pense pas qu'on oublie le corps mais on le déshumanise. C'est devenu mécanique. Et surtout, on a oublié l'esprit.

- Rachel Henriot :

C'est vraiment un rapport à soi-même. Nous ne sommes pas dans un rapport à l'autre. Nous sommes avec un homme-machine ou une femme-machine. Ça nous renvoie à nous-mêmes. Et d'ailleurs *Black Mirror* c'est dingue car j'ai moi-même fait une série après *Black box* qui est *black mirror* justement. C'était avant cette série que je ne connaissais pas car je n'ai pas la TV et je vais moi-même glaner les informations sur internet et en les choisissant dans des médiathèques. J'ai été scotchée. C'est encore un rapport à soi, de l'intérieur de soi. C'est aussi l'expérimentation du « Je » égal « on ». Mais à force il y a quand même une perte. Non pas une perte de corps car quand on joue avec les robots il y a même plutôt quelque chose d'exagéré. On peut avoir jusqu'à quinze orgasmes. Trouvez-moi l'homme avec qui se serait possible. Je ne pense pas qu'il existe.

- Elise Aspord :

En conclusion, nous avons tous des narcoses narcissiques quelque chose. Nous allons essayer de nous soigner d'ici là.

© Turbulences Vidéo #100

La « chouette de Minerve » dans la nuit transfigurée de Nikolas Chasser-Skilbeck

par Christian Ruby

Il ne sied pas à Nikolas Chasser-Skilbeck de se contenter de contempler la succession des antagonismes Nuit/Jour planant sur la ville. Ce que la conscience immédiate traite sur le mode de deux moments pleins et successifs, entre hantise – si seulement la nuit s'achevait plus vite ! – et apaisement – enfin, aspirons à de profondes satisfactions ! -, n'existe d'ailleurs pas comme tel. Et l'astre du soir se fait fort d'y contredire. Il est sans aucun doute plus délectable de voir la nuit produite en plein jour et inversement, ce que pourtant seule l'éclipse d'Apollon peut incliner à considérer *in vivo*.

Or, Nikolas Chasser-Skilbeck le réalise pour nous, en gorgeant de lumière toute l'image de la ville aux replis d'ombre tenue. Il se fait sculpteur de la nuit en faisant le jour en son cœur et nous raconte les mille et uns droits dont, par l'usage de ses techniques propres, l'image s'empare pour tirer railleusement la conscience immédiate de sa torpeur uniquement sensible à l'ivresse de la lutte



City Clouds - 2016 © Nikolas Chasser Skilbeck

entre les deux antagonistes.

Afin de saisir au mieux cette démarche, il importe de ne pas oublier que de la rhétorique artistique à la réalité phénoménale de la Nyx, la distance est d'autant plus grande que l'art n'y ajoute rien. Mais il ne peut se contenter de la prosaïque disparition quotidienne du soleil et de la lumière qu'il répand sur les phénomènes du monde. Cette rhétorique nous parle d'autre chose. Laissant la réalité de côté, les intentions narratives autour de la déesse Nuit vont de la répulsion et la terreur à la coloration sublime, en passant par les figures créées par ceux qui pourvoient à des sentiments de réconciliation en s'appropriant une nuit artistique dont ils peuvent faire jouir des spectateurs protégés d'un caractère propice à toutes les spéculations sur la mi-nuit de la nuit de l'âme et la nuit éternelle dans laquelle « tous les chats sont gris ».

L'efficacité métaphysique des expositions de la nuit mérite cependant une brève considération, puisque Nikolas Chasser-Skilbeck rompt avec elles. Autant que l'Érèbe, la nuit au sein de laquelle l'humain serait voué à son prince appartient désormais à la croyance d'antan. Leur succédant, les leçons de ténèbres ont voulu renouveler la condition nocturne en y associant des consolations impuissantes. Certes, l'humain n'y est plus privation de tout accomplissement dans la mise en scène parfaitement réglée d'une liturgie punitive. Il peut du moins méditer sur la finitude dès le jour tombé. La ténèbre demeure pourtant épaisse obscurité. Noir c'est noir ! Sidération en vue. C'est la curiosité de ce théâtre qui attire un certain public.

Afin de lever le drap de la totale privation où se célèbrent des reliques, il fallut de grandes audaces et des forces conséquentes, telles qu'elles introduisent des rais de lumière au cœur de la noirceur, rendant possible tant les Lumières que leur inversion dans le romantisme. De ténébreuses affaires pouvaient avoir lieu sans que ce travail renvoie au règne du « prince des ténèbres », ou à l'ombre réifiée de l'esprit s'égarant avant le salut que lui offrent les Lumières chassant devant elles la nuit qui engendre des monstres. Mais il n'est

guère question de faire non plus sa matière de son inverse prétendu : la rigidité mortelle du demi-monde romantique dans l'infini duquel le sujet se perd – infini poétique du cauchemar - ou, chez les Surréalistes, de la force irrésistible de l'infracassable noyau placé au cœur du jour. Ceux qui, pour un temps, ont fait l'expérience de ces renversements de valeurs savent que de cela, aussi, il ne reste plus que des oripeaux voués à un abandon cruel.

Mais alors comment suppléer à tant de rituels ? La répétition et la banalisation de la nuit ont-elles seules encouragé le spectateur à dédramatiser la nuit ? Certainement pas.

En nous obligeant à constituer les archives d'une nuit, cette fois, transfigurée, Nikolas Chasser-Skilbeck aide à dépasser ce que l'esprit humain y a déposé jusqu'à présent. Il se pourrait donc que le tableau-vidéo qu'il en produit se charge directement de répondre à la mosaïque précédente. La ténèbre de Nikolas Chasser-Skilbeck, dans sa parcimonie apparente de moyens d'exécution, devient en revanche véritablement nocturne, parce qu'elle n'est pas la nuit refermée sur elle-même. La mutation, la transfiguration opérée récompense les attentes précédemment déçues, par des résultats inattendus. La ténèbre n'a plus besoin de passer pour l'autre de la clarté. Elle bruisse d'activités, elle s'allie au ciel que fait exister l'oiseau porteur de vie, elle n'est pas phtisique, mais se déploie en plein jour comme ces nuits auxquelles nous sommes désormais invités : Nuit des musées, Nuit sans fin, Nuit blanche, etc. Elle se pose d'emblée comme une obscurité éclairée permettant la pensée du spectateur. Le philosophe, celui de Rembrandt ou celui de Hegel, la fameuse « Chouette de Minerve », s'y engouffre pour donner forme à ce qui vient.

Nikolas Chasser-Skilbeck fait la leçon des ténèbres le jour et la joie du jour la nuit. Il associe les contraires de manière productive, décidant de ne pas donner matière à une esthétisation de l'effroi, mais de relever une fertilité créatrice notable.

© Christian Ruby - Turbulences Vidéo #100

Le Cinéma Émotif, focus sur Freud, la dernière hypnose, de Marie-Laure Cazin

par Anaïs Bernard

Le Cinéma Émotif se présente comme un dispositif de cinéma interactif dont la particularité est que le scénario du film évolue en temps réel en fonction des ondes cérébrales des spectateurs. Après un premier film pilote intitulé *Mademoiselle Paradis* lancé au Fresnoy en 2014, ce chantier se poursuit avec un second prototype tourné en février 2018 au Château de Thouaré. Cette nouvelle production du Crabe Fantôme, réalisée par la scénariste et réalisatrice Marie-Laure Cazin, se nomme *Freud, la dernière hypnose*.



Capture du tournage - *Freud, la dernière hypnose* - Réalisatrice Marie-Laure Cazin - février 2018 © Photo : Jérôme Fihey

Un film neuro-interactif

Ce film neuro-interactif a des enjeux artistiques permettant de créer une nouvelle forme narrative qui explore les possibilités de la réalité virtuelle. Ces investissements sont couplés à des hypothèses scientifiques sur la question du point de vue en narratologie, sur l'immersion avec un film omnidirectionnel en réalité virtuelle, ou encore sur les interactions implicites provoquées par l'expérience du spectateur. Ces formes cinématographiques ouvrent vers de nouvelles esthétiques et un champ des possibles à explorer.

Le Cinéma Émotif est un dispositif qui introduit l'expérience du spectateur à travers le spectre des émotions humaines. Ces dernières sont captées par l'utilisation d'un casque EEG (électroencéphalographie), qui prélève en temps réel l'expérience du film sur le spectateur. Le scénario met en scène une séance d'hypnose entre Freud et un de ses patients, à la suite de laquelle le médecin mettra fin à cette pratique. À travers la réalisation d'une séquence pilote du film *Freud, la dernière hypnose*, d'une trentaine de minutes le spectateur aura le choix d'incarner deux points de vue différents : celui de Freud ou celui de son patient. Les capteurs EEG du spectateur permettront une interaction implicite sur la bande sonore du film en fonction de leur activation émotionnelle.

L'émotion comme outil

Le paramètre essentiellement traité par la captation des ondes cérébrales est la valence. Elle désigne la puissance d'attraction (valence positive) ou de répulsion (valence négative) qu'un individu éprouve à l'égard d'une situation. Ce dispositif cinématographique neuro-interactif met en relation le sujet du film, l'exploration du comportement psychique et cérébral appliqué par le psychanalyste



Capture du tournage - *Freud, la dernière hypnose* - Réalisatrice Marie-Laure Cazin - février 2018 © Photo : Jérôme Fihey

Freud sur ses patients de l'époque, avec les avancées récentes dans les neurosciences.

Dans le cadre de ce projet, les interactions se veulent involontaires chez le spectateur, permettant une exploration de son intériorité notamment en se focalisant sur son état émotionnel. Face aux préoccupations scientifiques actuelles, il est intéressant de prendre comme vecteur primordial : le son. L'ambiance sonore apparaît dès lors comme un stimulus abstrait, intangible influençant notre bien-être et notre stress.

La captation de l'activité mémorielle du spectateur influence dès lors directement la bande sonore du film. La valence joue de façon implicite sur l'ambiance du scénario du film en temps réel. Alors que le spectateur vit l'expérience du film, il est possible d'observer son degré d'implication par l'analyse de ses données émotionnelles en temps réel. C'est l'intérêt scientifique du projet. Ces données, en produisant un feedback sonore ou visuel, rendent le spectateur plus attentif à son propre ressenti.

Synopsis

Le synopsis fait référence à un épisode spécifique de la vie de Freud, extrait notamment du *Scénario Freud* de Jean-Paul Sartre, écrit par le réalisateur John Huston en 1958, mais celui-ci restera à l'état de projet. La personnalité de Sigmund Freud est complexe et sa pratique influencée par de nombreuses rencontres qui ont jalonné toute sa carrière, l'amenant à analyser de nouveaux processus psychiques, des rêves et des névroses à travers le concept de l'inconscient. Marie-Laure Cazin adapte plusieurs scènes tirées du Scénario Freud particulièrement des séquences où Freud prend conscience de sa propre névrose, celle-ci même qui le conduisit quelques années plus tard à



Capture du tournage - *Freud, la dernière hypnose* - Réalisatrice Marie-Laure Cazin - février 2018 © Photo : Jérôme Finey

théoriser sur le complexe d'Œdipe.

Expérience immersive

L'immersion est provoquée d'une part par l'utilisation d'un casque de réalité virtuelle provoquant une intense concentration et une notion modifiée du temps et de la réalité. Le spectateur se voit plongé dans l'environnement du film cessant de se rendre compte de son propre état physique. Le degré d'immersion est donc augmenté par l'adéquation des différents sens entre eux.

D'autre part, l'expérimentation du point de vue « situé » permet une immersion narrative et fictionnelle d'autant plus importante qu'il est possible d'éprouver des émotions particulières. Il est envisageable d'être situé à la place de Freud ou à celle de son patient. Cette expérience de points de vue permet de rendre perceptibles les sensations et les perceptions de chacun des protagonistes en pensant autrement le hors-champ. Il serait envisageable de proposer que les deux points de vue « situés » et performés par les spectateurs de la réalité virtuelle puissent être projetés sur un écran externe offrant une vision simultanée. Le montage de ces deux visions en direct pourra faire l'objet de nouveaux enjeux artistiques.

Une évolution

Le Cinéma Émotif n'est pas une révolution, mais une évolution, celle d'un médium qui se transforme, s'adapte, répondant aux mutations techniques de son époque. Il est évident qu'un tel changement implique une immersion du regardeur, redéfinissant les mécanismes de perception. Cette expérience cinématographique ne se définit pas comme une accumulation de sensations, mais comme les parties d'un tour préalablement perçu qui sont à prendre en compte en fonction des situations et des occurrences.

Dans le Cinéma Émotif, le regardeur prend davantage un rôle de chef d'orchestre ou de réalisateur, il ne joue que son rôle de regardeur avant de prendre conscience de son rôle actif dans le déroulement du scénario. Son hybridation en raison du casque EEG lui permet de générer des informations allant du récepteur à l'ordinateur. La numérisation des données introduites inconsciemment dans le déroulement des calculs effectués par la machine permet un traitement de ces données en temps réel et leur interaction avec les programmes. L'hybridation homme-machine présente dans ce dispositif autorise l'interactivité numérique comme phénomène dialogique, bouleversant inévitablement les modes de communication traditionnels.

© Anaïs Bernard, juin 2018 - Turbulences Vidéo #100

« 1993 » Eurodance, cinétique tunnel, jeunesse magnétique éclairée. »

par Alan Charras

1993 est l'année des derniers travaux avant l'ouverture du tunnel sous la Manche. Calais est au cœur de cette ultime réalisation, qui semble parfaire et achever la construction d'une Europe unie dans son désir de paix, de partage, de modernité. Qu'en est-il aujourd'hui de ce désir ? Et de la ville de Calais ? Dans ce spectacle construit avec le Groupe 43, sorti de l'École du TNS en juillet 2017, le metteur en scène Julien Gosselin et le romancier Aurélien Bellanger interrogent la vision d'une génération : que signifie être né après la chute du mur de Berlin ? De quelles déceptions, de quels rêves hérite-t-on ?



1993 © Photo : Jean-Louis Fernandez

« 1993 » Eurodance, cinétique tunnel, jeunesse magnétique éclairée. »

Texte de Aurélien Bellanger - Mise en scène de Julien Gosselin - Avec Quentin Barbosa, Gensériс Coléno-Demeulenaere, Camille Dagen, Marianne Deshayes, Paul Gaillard, Yannick Gonzalez, Roberto Jean, Pauline Lefebvre-Haudepin, Dea Liane, Zacharie Lorent, Mathilde Mennetrier, Hélène Morelli.

Ils sont douze devant nous, alignés dans la pénombre, encadrés de néons rectilignes. Hurleurs, crieurs et vociférant textes et propos sur le monde, ils haranguent la foule devant eux, à l'écoute, ce public rassemblé ce soir au théâtre, venu pour les écouter raconter le monde. Ce tunnel où s'engouffrent tous les maux, les mots de la puissance, de l'actualité, de la brutalité des choses. Chorus qui bat au rythme des néons qui fusent de leur lumière stroboscopique, hypnotique, simulant la conduite d'un bolide tous feux éteints, propulsé à toute allure sous les ventilateurs du nombril de la terre, pour véhicules emballés dans la vitesse du monde. Métaphore autoroutière des flux et passage, de la circulation, des déplacements de population intempestifs. Danse de lumières et de néons, absence des corps de la scène, ballet de lumières à la « Feu d'artifice » de Giacomo Balla. Ou art cinétique de Julio Le Parc. Un écran coupe la scène en deux, délivrant le jeu des comédiens en live, surdimensionnant corps délivrés et actions directes. La musique déferle comme dans une rave party, forte, envahissante, omniprésente. Le texte défile en sous titre sur l'écran ; tous s'adressent en langue anglaise, universelle monnaie d'échange et de communication. Comme dans une boîte de nuit où la tribu s'éclate, boit et danse, se frotte à l'autre et jouit du plaisir de l'être ensemble. Au dessus d'eux planent des images de barbelés, de frontières, de cubes architecturaux, de camps de



1993 © Photo : Jean-Louis Fernandez

réfugiés désertés. No man's land en noir et blanc, alors qu'au rez-de-chaussée s'agite frénétique, la population de jeunes, sans limites, filmée en direct au plus près des corps amoureux ou se questionnant. Ou l'Afrique est bien le berceau du monde ! D'où chacun est originaire qu'il le veuille ou non !

Dernier plein feu qui découvre chaque visage, encore filmés dans de beaux plans séquences audacieux, fidèles à l'esprit rebelle du texte, à la mise en scène très proche des comédiens, lâchés dans leur belle spontanéité d'expression physique. Au final des images de paysages côtiers, vides, vacants, frontières ou limites infranchissables. La migration flotte sur ces territoires d'évasion impossible où clandestins, migrants frôlent chaque jour la mort.

« 1993 Eurodanse, cinétique tunnel, jeunesse magnétique éclairée »

Un spectacle « multimédia », direct, franc et courageux pour une génération touchée, bouleversée et consciente que le monde va, sans leur consentement ni adhésion à la dérive des continents de l'humanité. Et nous serions nous ce « Lieu d'Europe » utopique où cette vision autre à la Kechiche, d'une jeunesse dorée qui tangue sur les plages du midi ? (Mektoub, my love : canto uno)

Ici c'est en chœur que l'on chante et danse ! La communauté réfléchit le texte d'Aurélien Bellanger et danse façon Julien Gosselin sur les rivages du souvenir, comme un devoir de mémoire corporelle, salvateur, rédempteur des erreurs des prédécesseurs responsables.

© Alan Charras - Turbulences Vidéo #100

« Alan » : au pays des merveilles : au seuil du terrier : qui l'a peint ?

par Alan Charras

Tous les jours, Alan fait le même trajet aller-retour de son bureau à son domicile. Installé dans la routine d'une vie solitaire, il ne prête pas attention à Mlle Jones, sa collègue. Jusqu'au jour où surgit dans sa vie un être étrange, mi-homme mi-lapin. Est-ce une hallucination ? L'auteur et metteur en scène Mohamed Rouabhi invite les spectateurs à plonger dans les pensées d'Alan. Il réunit sur le plateau un danseur chorégraphe, une actrice danseuse et une circassienne, dans ce spectacle où se conjuguent théâtre, danse et film d'animation.

Et de battre ce cœur qui fend l'âme du spectateur, ces animaux au charme fou, ces êtres hybrides qui nous racontent le monde avec sensibilité, sur le seuil de la porte de l'enfer ou du paradis. Ces portes qui doivent être ouvertes ou fermées, par magie, qui délimitent le territoire en faisant un filtre. Ou se jouent dans des décors changeants, des vies soi-disant banales mais ici, colorées par des interprètes sensibles, mobiles, danseurs ou acrobates, tous les trois souples et dociles. Autant notre lapin chasseur, pas que beau, mais aussi attachant, touchant, de bon poil, sauvage le temps de se faire apprivoiser. Elle, Mademoiselle Jones, Marie Sergeant, séduisante et maline, aimable et



perspicace, discrète mais habile à tisser des liens et des chemins d'entente. Frapper aux portes des grandes solitudes, de l'isolement, du quotidien pour mieux se projeter dans les dix merveilles du monde, en voyage, très loin, en amoureux enfin dévoilés.

Et que dire de ces merveilleux coups de crayon de couleur des films d'animation, signés Stéphanie Sergeant, subtil commentaire, prolongation inventive du texte sur « les vacances », dit en voix off par l'auteur lui-même ? Que c'est une aubaine de savourer le mouvement et les couleurs de tous ces personnages projetés qui vivent et illustrent le propos cinglant de la banalité avec verve, talent et coup de patte singulier ! Notre anti- héros, Alan, a de la chance de naviguer dans cet univers qui le porte, d'une porte à l'autre, au seuil de l'absurde, du surréel de l'incompréhensible petit monde qu'il s'est forgé pour se protéger. Alan au pays des merveilles, passe-muraille et poète sans voix qui bouge comme un mime subtil, fin et allusif, danseur de corde et magicien du geste. C'est Hervé Sika qui se meut en lui, endosse sa peau et se métamorphose en homme-animal alors que sa ou son partenaire, Lauren Pineau Orcier se joue de son faciès de lapin, tendre, attentif, à l'écoute des maux de son « maître » à penser, à danser.

Un conte de fées d'aujourd'hui qui décrit si bien les peurs et les angoisses, les faux remèdes des médecins panseurs de mots en tout genre. On se régale des images, autant que du son de la voix de Mohamed Rouabhi, de la mise en scène, théâtre d'ombres et de lumières, plateau servi pour nos fantaisies et souvenirs d'enfance : on n'a pas peur du grand gentil lapin, tapi dans son terrier, à l'affût des bruits du monde qu'il nous délivre sereinement.

Mohamed Rouabhi est comédien, auteur et metteur en scène. En 1991, il a fondé avec Claire Lasne la compagnie *Les acharnés*, qu'il dirige toujours. Parallèlement à son travail d'acteur, il a créé lui-même une dizaine de ses pièces, parmi lesquelles *Jérémy Fischer*, *Malcolm X*, *Moins qu'un chien*, *Vive la France*, *All the power to the people*. Après Alan, il a écrit *Jamais seul*, pièce mise en scène par Patrick Pineau à la MC93 à Bobigny, en janvier 2017.

© Alan Charras - Turbulences Vidéo #100

VIDEO**FORMES** 2019

Festival : 14/03 > 17/03

Expositions/Exhibitions : 14/03 > 30/03

Turbulences Vidéo #100 • Troisième trimestre 2018