

Raphaële Jeune

L'ÉVÈNEMENT OU LA PLASTICITÉ DES SITUATIONS

Essais de présence (ici et maintenant)

avec
François Deck, Nico Dockx & Adva Zakai

dans le cadre d'une résidence curatoriale au
Phakt - Centre culturel Colombier
Rennes / octobre 2014-décembre 2015



L'ÉVÉNEMENT OU LA PLASTICITÉ DES SITUATIONS

avec François Deck, Nico Dockx et Adva Zakai

Sommaire

Do it together, par Jean-Jacques Le Roux	page 2
L'Événement ou la plasticité des situations	page 4
L'école erratique, un micro espace public de François Deck	page 8
<i>La Psyché de l'univers - Hommage à Francisco J. Varela,</i> une proposition de Nico Dockx, Raphaële Jeune &...	page 22
<i>Last Seen Standing Between Brackets - Indoors,</i> une exposition d'Adva Zakai	page 40

Textes de Raphaële Jeune

DO IT TOGETHER

par Jean-Jacques Le Roux

« L'art est un problème.
L'homme ou la femme qui s'expose à l'art
s'expose à un problème de plus. »

Howard Barker

« 49 apartés pour un théâtre tragique »
Arguments pour un théâtre, 2006

Lorsqu'au printemps 2014, les échanges ont débuté avec Raphaële Jeune autour d'une évocation de résidence curatoriale pour mettre « en actes » des pistes théoriques qu'elle développait au sein de sa recherche, et que le fil rouge pouvait se décliner autour de la notion d'événement et d'expérience, les échos ont été nombreux avec les dynamiques d'un lieu régulièrement engagé dans les questions liées à la place du visiteur, à une possible « fonction sociale » de l'art, à une multiplicité de médiums, d'espaces explorés au carrefour de pratiques et du regard sur les œuvres.

Ensuite, parce que nous sommes convaincus que l'expérience esthétique dénomme simplement le principe d'une relation avec autre que soi... tableau, film, sculpture mais encore livre, son... visuel, auditif, gustatif, sensoriel et pensée sont alors à l'œuvre... « un agencement » dirait Gilles Deleuze en parlant du désir. Nous pensons que cette expérience est un enjeu personnel et collectif dans une façon de se situer au monde ; de l'envisager, de l'appréhender, voire de le définir.

Aussi, parce que l'événement, dans son acception générale, souligne l'irruption, l'inattendu, la fracture et engage la pensée du « il se passe quelque chose » d'un « il » indéterminé qui nous place à l'extérieur alors que peut-être « quelque chose se passe » propose des dispositifs plus impliquants, organise une place différente pour celui qui se tient là, un engagement dans l'ici et maintenant, aux côtés des autres, une attention renouvelée. Nous pourrions faire un parallèle avec la notion de paysage. Alors qu'une vision occidentale de cette notion nous pose en contemplation d'une nature dans une position un tant soit peu extérieure (ce que la photographie explore particulièrement à travers la notion de point de vue, de cadrage), une philosophie plus asiatique

nous inscrit au sein même de ce paysage : en regardant le paysage, je suis dedans, je le transforme, j'interagis dans une interdépendance.

Ainsi il s'est agi de proposer à chacun, spectateur, visiteur, regardeur (les termes se modifient, se rejoignent...) — aux personnes tout simplement — d'aller un pas plus loin. D'envisager l'art comme une expérience, un processus, à la fois esthétique et artistique, créatif. Là aussi, les notions traditionnelles se brouillent, preuve comme l'énonçait Pascal que « lorsque le mot manque, quelque chose d'important cherche à se dire », pour dépasser la relation objet/regardeur, émetteur/récepteur (cette économie que l'art propose habituellement), en dépassant également cette notion d'événement pour se situer au cœur de « l'activation », et ce non plus par sa seule présence, mais également comme force propositionnelle, réactionnelle. Ainsi, c'est bien dans le moment présent, dans ce moment d'une co-présence que s'exerce notre potentiel d'attention, de créativité, de réaction et que cette puissance trouve place dans la définition même de ce qui est donné à vivre maintenant et pour le futur. Moment de l'événement où nous engageons une partie de nous-mêmes pour coproduire et éprouver cette forme d'expérience comme expérience esthétique. Actif pour être inter-actif.

L'art comme expérience devient alors l'expérience comme art et l'expérience esthétique devient expérience imaginative, force et potentiel de co-création. Egon Hanfstingl ne nous invitait-il pas au cœur du *Sticky Recipe* avec le pin's « We are co-creating » ?

So,
Do it together.
Now ?

L'ÉVÉNEMENT OU LA PLASTICITÉ DES SITUATIONS

Essais de présence (ici et maintenant)

Qu'en est-il de l'événement dans l'art contemporain, pourquoi s'intéresser à des œuvres et des pratiques artistiques qui prennent forme dans l'instant de leur partage avec des spectateurs, lesquels voient leur statut élargi ? Les œuvres que nous abordons ici reposent sur une présence ou une co-présence – de l'artiste, de ses interprètes, du visiteur – dans un ici et maintenant propice à une ouverture à l'inconnu, et à une mise en question des rôles et des modalités de production comme de réception. Avec son invitation en résidence pendant plus d'une année, le Phakt m'a offert l'opportunité de mettre en jeu, sur la durée et en lien avec une recherche théorique en cours, de telles situations de présence en étroite collaboration avec des artistes et dans une adresse concrète à un public.

Les pratiques événementielles que j'explore relèvent de l'expérience immédiate, cette dernière étant considérée pour elle-même dans sa dynamique poïétique – l'expérience comme œuvre – plutôt que sous l'angle de la réception esthétique – l'expérience de l'œuvre. L'attention à la situation présente, au corps, à soi, à l'autre, à l'environnement s'avère alors un élément essentiel de cette approche. La problématique est traitée en regard du contexte socio-économique actuel dans lequel l'expérience et l'attention, dans une forme désormais marchandisée, constituent les valeurs les plus courtisées par les acteurs économiques. Sous le titre *L'Événement ou la plasticité des situations*, ma proposition programmatique a donc consisté à considérer le fait artistique et son exposition comme l'événement d'une rencontre, comme une pratique située et partagée au présent, dont l'issue reste imprévisible. Le statut des éléments qui composent une exposition – artiste, œuvre, spectateur, cube

blanc, etc. – se trouve déplacé, voire dissout, leurs relations mutuelles et les qualités d'émergence de l'œuvre étant réinterrogées dans une nouvelle écologie de l'expérience.

Je tiens l'invitation en résidence qui m'a été faite par le Phakt pour un format idéal de travail et de production : un temps long, aménageable selon les nécessités du projet, une réflexion ancrée dans la durée, qui chemine et s'enrichit au gré des rencontres, des propositions et des rendez-vous publics ; un accompagnement attentif et engagé de la part de l'équipe, prête à prendre le risque d'une ligne artistique moins facilement appréhendable que les formes plastiques traditionnelles comme la sculpture, la peinture, la photographie ou l'installation ; une politique de programmation alliant exigence artistique et diversité des approches pour un public hétérogène ; et enfin, la chance d'un dialogue approfondi avec les artistes, dans la configuration privilégiée d'une relation d'un à un.

Investissant le Phakt à la fois comme une plateforme de recherche et un espace d'exposition, j'ai invité trois artistes dont les démarches font écho à mes hypothèses de travail :

François Deck m'a proposé d'adopter pour l'année son protocole d'école erratique, où l'on élabore et discute collectivement un problème loin des formats conventionnels du trio artiste-œuvre-public. Entre octobre 2014 et novembre 2015, trois écoles erratiques ont eu lieu, réunissant chaque fois cinq personnes, dont l'artiste, autour d'un problème : la première abordait, à partir de la pensée de John Dewey, la notion d'art comme expérience à l'heure de l'économie de l'expérience ; la deuxième

mettait en regard « subjectivité plurielle et humain augmenté » et la troisième se demande si la rencontre avec une œuvre d'art constitue une mise en danger (p. 8).

Le Flamand **Nico Dockx** constitue des archives pour générer des processus d'activation collective qui « engagent dans des perceptions créatives pour lesquelles nous n'avons aucune définition ». Pour le Phakt, nous avons créé ensemble, sous forme d'un hommage sensible et constructiviste, des archives sur Francisco J. Varela, neurophysiologiste inventeur des concepts d'autopoïèse et d'énaction qui inspirent nos travaux respectifs. Ces archives ont été activées durant l'exposition au gré de conversations et d'ateliers mettant en jeu la notion d'expérience ici et maintenant, et lors d'un ultime rendez-vous, *Sticky Recipe*, au cours duquel des proches de Varela ont, par leurs témoignages comme autant de pièces vivantes versées aux archives, fait émerger une communauté éphémère autour de la pensée et de la personnalité de l'inventeur de la neurophénoménologie (p. 26).

Adva Zakai, enfin, chorégraphe et performeuse israélienne basée à Bruxelles, poursuit une recherche sur le devenir du corps, de la danse et de la subjectivité face à la dissémination de nos existences et de nos gestes dans des espaces abstraits et dématérialisés, comme le réseau Internet, et plus génériquement, l'espace intangible créé par le langage. Au Phakt, cette recherche s'est concrétisée avec *Last Seen Standing Between Brackets - Indoors*, une exposition en guise de performance sans performeuse, où le spectateur occupe la scène dans l'épure d'un duo dansé avec un texte projeté dans l'espace et imprimé dans un livre (p. 40).

Au gré de cette équipée s'est opérée une progression des lignes de ma recherche dont je me propose ici de témoigner à partir de trois notions essentielles articulées au concept d'événement : la présence, la subjectivité et la plasticité.

Dans les trois dispositifs proposés, la **présence** est une notion primordiale. Elle semble d'autant plus puissante que dans nos existences actuelles, il s'agit pour chacun d'entre nous de négocier notre présence pour être partout sans pour autant que nos corps suivent. Nous traçons des ponts en quelques mots et clics avec toute une géographie éclatée et expansible à l'infini, nous vivons une ubiquité généralisée, présents d'une présence dispersée en temps réel vers une multitude de lieux et de personnes. La perception de notre être là corporel a donc considérablement changé ces deux dernières décennies. Ce n'est sans doute pas un hasard si les artistes s'emparent de la présence comme d'une forme d'engagement, esthétique autant que politique, face aux mutations des modes d'être dans le monde et d'être ensemble.

François Deck place la co-présence au cœur de son protocole de l'école erratique, comme de ceux qui l'ont précédé, tels la « banque de questions » ou le « générateur de problèmes ». Les personnes qui partagent un processus de pensée le font dans l'immédiate proximité aux autres, dans une temporalité commune qui permet d'« approfondir les qualités du présent » et de prendre le temps d'« oublier l'impératif de productivité », ce qu'une conversation par téléphone ou par mail ne permet pas aussi naturellement. Se côtoyer corporellement, c'est faire corps ensemble dans la durée, reconnaître l'existence des autres et la sienne propre en amont des symboles que nous produisons pour nous

relier. Les corps forment le lien primordial, la matérialisation de la communauté, ils participent pleinement à l'élaboration du problème, et c'est alors que le langage peut prendre son temps pour arriver. Pour cette raison, François Deck refuse la facilité de poursuivre par email une conversation que l'on doit abréger faute de temps.

Nico Dockx incarne la pleine présence, ou plus précisément, une présence topologique, qui a véritablement lieu là où il se trouve. L'artiste n'utilise pas Skype, reste laconique par email, mais se rend intensément présent et disponible lorsqu'il est là. Les formes de rencontre qu'il met en œuvre engagent véritablement ceux qui y prennent part. Artiste, invités, participants, public partagent une même position de créateur de lignes de sens à partir des documents mis en commun, et il flotte sur l'assemblée une forme d'amitié, voire d'amour, que suscite la proximité des êtres, les échanges de regards autant que de mots.

Pour Adva Zakai, le corps du spectateur présent au centre de l'espace incarne le point d'ancrage de l'œuvre, sa condition d'existence. Moteur dans l'agencement du sens des mots, partenaire d'une danse d'un nouveau type, il répond par une sensation d'hyper-présence à la perspective possible, évoquée par les textes, de sa future disparition.

La deuxième notion travaillée au cœur des projets, le **sujet**, se décline en trois lignes de force : Dans la *Psyché de l'univers*, d'une part, l'hommage à Francisco Varela repose sur la mise en jeu, dans toutes les phases de l'exposition – ateliers, journée *Sticky Recipe* et dissémination des badges par les visiteurs –, de sa conception de l'expérience subjective. Celle-ci suppose que le sujet n'est pas une entité solide et préexistante face à un monde solide

et préexistant, mais qu'il se construit à chaque instant dans une co-émergence avec le monde. Dans l'école erratique de François Deck, il s'agit de « faire du commun à partir de la reconnaissance des subjectivités » en pratiquant un art de la conversation. Une co-émergence, là aussi, par intersubjectivité. Les deux approches, celle de Nico Dockx et de François Deck, partagent d'ailleurs une même construction de la communauté émergente et imprévisible. Enfin, le corps « textué » d'Adva Zakai porte en germe un sujet départi de son enveloppe organique, qui du même coup l'arrache à sa limite individuelle pour ouvrir à des potentialités politiques de sujet impersonnel disséminé dans l'espace virtuel du langage et du code.

La troisième et dernière notion qui traverse les différentes explorations menées est celle de **plasticité**, inscrite au fondement de ma proposition curatoriale. La plasticité est la capacité d'un organisme à se modifier de façon inouïe à la survenue d'un événement. L'hypothèse portée par ma proposition est la puissance d'une situation qui, vécue à l'instant présent, se défait de ses significations héritées pour produire des signes nouveaux et inaugurer des mondes jusqu'alors impossibles. C'est bien ce mouvement, me semble-t-il, dans lequel ont été propulsées les personnes engagées dans chacune des trois œuvres, que nous avons pu découvrir et expérimenter cette année dans le cadre de *L'Événement ou la plasticité des situations*.

L'ÉCOLE ERRATIQUE

**Un micro espace public
de François Deck**

L'école erratique

par François Deck

L'ÉCOLE ERRATIQUE EST UN ESPACE DE TRANSITION ENTRE L'ÉCHELLE DES PROBLÈMES GLOBAUX ET L'INDIVIDU. FAIRE CONNAISSANCE EN ÉLABORANT ENSEMBLE DES PROBLÈMES, C'EST ABORDER LES DIFFÉRENCES DE PERCEPTION COMME LA SOURCE DE NOUVEAUX POSSIBLES. LES SITUATIONS DE PROBLÈME SONT DÉTERMINÉES ALORS QUE LA FORME D'UN PROBLÈME EST INDÉTERMINÉE. LA FORMULATION SPÉCIFIQUE D'UN PROBLÈME EST STRATÉGIQUE. AUGMENTER LA VALEUR DES PROBLÈMES PAR UN RETARD CONCERTÉ DES SOLUTIONS ET SUBJECTIVER LES PROBLÈMES DE FAÇON IMPRÉVISIBLE, TEL EST LE PROGRAMME. UNE SESSION EST À L'INITIATIVE DE QUICONQUE RENCONTRE UN PROBLÈME ET SOUHAITE LE PARTAGER. CINQ PERSONNES, NI PLUS, NI MOINS, SONT RASSEMBLÉES. UNE PERSONNE INVITE DEUX PERSONNES QUI CHACUNE EN INVITE UNE AUTRE.

Dispositif

Le projet d'une session s'engage souvent lors d'une conversation de rue, lorsqu'un sujet suscite la perplexité de deux interlocuteurs. L'envie d'en savoir plus transforme des interlocuteurs en partenaires. Pour initier une session, ils rédigent quelques lignes à propos du problème qui les occupe. Elles serviront de point de départ pour une invitation élargie à trois autres personnes. L'un des deux partenaires coordonne la session. Le principe est d'inviter deux personnes qui auront elles-mêmes à charge d'inviter deux autres personnes.

Ce principe permet que la session réunisse des personnes qui ne se connaissent pas. Chaque personne pressentie est absolument nécessaire à la tenue de la session. Le nombre constant de participants permet de penser le dispositif en termes d'espace. L'échelle réduite du groupe facilite la coordination des agendas et la recherche d'un lieu disponible. Le dispositif fonctionne avec une frugalité de moyens, il est donc autonome.

Un cahier de brouillon préparé, comportant la problématique spécifique et le concept de L'école erratique, est remis aux participant(e)s en début de session. C'est un support de notes disponible, sans obligation de restitution. La session commence par une séquence de présentation dans laquelle chacun(e) tente de relier le problème du jour à son expérience propre. Loin des présentations sociales usuelles, cette séquence invite à des récits qui activent la problématique concernée depuis des expériences pratiques de vie. Un climat d'écoute bienveillante fonde la qualité de la session. Ce climat horizontal où chacun est considéré comme étant d'égale intelligence, induit une atmosphère de coopération. À la fin de chaque session, les participants décident d'une suite éventuelle.

QUE PEUT ÊTRE AUJOURD'HUI UN ART COMME EXPÉRIENCE ?

**Ecole erratique
PHAKT - Centre culturel Colombier, Rennes
7 octobre 2014**

**Participants : Carla Bottiglieri, François Deck, Philippe Guet,
Raphaële Jeune, Malo Morvan.**

Le problème

Dewey (1936) : « Tout ce qui exacerbe le sentiment de vie dans l'instant présent est un objet d'admiration intense. » Le philosophe relie ici expérience de vie et expérience esthétique. Si des artistes ont tenté de réaliser ce lien, l'art reste souvent l'objet d'une réception esthétique cantonnée à l'institution. Pourtant, éprouvée au présent, toute expérience peut être événement esthétique, expression de l'élan vital où logent désir et créativité de l'être. Si l'on en croit Dewey, la dimension esthétique de l'existence fonde l'éthique. Le système capitaliste l'a bien compris et développe aujourd'hui une « économie de l'expérience » où la valeur se mesure à l'intensité des affects d'un Sujet invité à vivre des expériences. Dans ce contexte, que peut être aujourd'hui un art comme expérience ?

Notes prises lors de la session

L'être au présent. La fêlure comme signe, marquage. La singularité comme univocité, comme unicité : Affirmation de l'être, selon laquelle il ne peut en être autrement : le neutre, pas de place pour l'opinion, la doxa.

Se sentir vivre / sentiment de vie au présent / admiration / regard ?= paysage, artefact, œuvre d'art, amour.

Economie élargie vs économie restreinte

Différence entre les processus artistiques des années 1960-1970 et ceux d'aujourd'hui.

Dans les années 1960 : dépassement des limites, contexte de guerre froide, encore un « dehors ». Dans les années 2000 : impossibilité d'un dehors, d'un paradigme dehors/dedans ? Ou ce dernier n'est-il pas le bon ?

Esthétique comme éthique = se laisser toucher par le réel, être là, réceptif. Être à la surface.

Éthique = art d'être, art de faire, praxis.
Esthétique = ce qui touche les sens et (non?) le cœur.

L'art comme expérience aujourd'hui. Expéirer = dépasser les limites. Tout art est expérience, dépasse certaines limites sans pour autant être processus.

L'art dans l'institution : logique de réalisation, d'identification. L'art s'identifie comme art, circuit de diffusion, dispositif à contrainte. L'école erratique se propose de sortir de cette contrainte.

Différence entre créativité et art. Pourquoi tout ce qui est créatif n'est pas artistique ? Où se trouve la limite, le critère ? Jugement ? Jugement public ?

Affects, affections. Où se situent les affects : afflux d'énergie, de sang dans une partie du corps, dimension physiologique. Expressivité corporelle des affects, ressenti.

L'individu doit vivre des expériences (le hors-limite comme limite) : mise en scène / enveloppement / vie augmentée, vie intensifiée = points d'intensité fabriqués.

Elimination de l'ennui, importance de l'ennui.

SUBJECTIVITÉ PLURIELLE OU HUMAIN AUGMENTÉ

**Ecole erratique
Institut des Neurosciences de Grenoble
18 novembre 2015**

**Participants : Yves Citton, François Deck, Antoine Depaulis,
Raphaële Jeune, Thomas Vasseur**

Problème n°1

Comment préserver des subjectivités plurielles, fragiles, ouvertes et imprévisibles, celles par excellence de l'Humain créateur, face aux programmes industriels de l'Humain augmenté ? Les informations que nous partageons gratuitement sur les réseaux sont sources de valeur et alimentent le pouvoir de grands groupes comme Google, Apple, Facebook et Amazon. Nos contributions librement consenties sont mues par nos désirs sociaux d'échange et de reconnaissance mais servent en même temps notre aliénation : sous la forme de données, nos subjectivités sont chiffrées, contrôlées et « marchandisées ». Ainsi, les technologies numériques constituent une hypermachine qui intrique émancipation et aliénation. Cette nouvelle condition du Sujet est également soumise à l'influence des biotechnologies et des neurosciences dans lesquelles les empires du numérique investissent massivement. Tout porte à croire que les procédures

technologiques de réification du Soi ne resteront pas hors de la personne humaine mais s'immisceront dans son corps et son cerveau pour les « augmenter ». L'apparente amélioration des capacités humaines engendrera en réalité un totalitarisme invisible, car capillarisé dans l'être, *via* des opérateurs contrôlés par des intérêts qui le dépassent. Cette hybridation de la Subjectivité humaine, vouée à la rendre prévisible, standardisée et rentable, annule, en dissolvant l'altérité, la distance nécessaire à la prise de conscience qui nourrit tout acte de résistance. Or, la subjectivité est pleine de cette altérité qui la travaille, une altérité du dedans et du dehors, l'une et l'autre interagissant. C'est ce que nous dit le « je est un autre » rimbaldien, qu'il faudrait repenser aujourd'hui.

OU

Le problème élaboré pour cette nouvelle école erratique s'est tourné vers la question du devenir de l'humain, et plus particulièrement de ce que François Deck appelle « les subjectivités plurielles », dans un monde de plus en plus technologique. Pour la première fois dans l'histoire de l'école erratique, deux formulations différentes d'un problème coexistent comme base de discussion. En effet, une alternative à la première mouture a été proposée par un des membres et gardée dans son intégralité, la différence entre les deux étant plus intéressante que leur hybridation. Cette école erratique pourra être amenée à se poursuivre, selon le désir commun des participants, et existera au-delà de la programmation curatoriale, *L'Événement et la plasticité des situations* s'émancipant du temps institutionnel du projet pour retrouver le temps subjectif de la réflexion partagée.

Problème n°2

L'étrange rencontre de l'autre, l'altérité, travaillent nos subjectivités. Une altérité du dedans et du dehors, l'une et l'autre interagissant. C'est ce que nous dit le « je est un autre » rimbaldien, qu'il s'agirait de repenser aujourd'hui.

bien Tout porte à croire que les procédures technologiques de réification du soi ne resteront pas hors de la personne humaine mais s'immisceront dans son corps et son cerveau pour les « augmenter ». Les programmes industriels de « l'homme augmenté » fabriquent-ils une nouvelle condition du sujet, soumis à l'influence des biotechnologies et des neurosciences dans lesquelles les grands groupes de l'ère numérique investissent massivement, en concentrant dans l'individu des qualités modifiées ?

Comment dans ce contexte préserver des subjectivités plurielles, fragiles, ouvertes et imprévisibles, celles par excellence de l'humain créateur ?

Résistance \leftarrow engagement d'act et de déact
distance

- Modes vécus n'ont intégrés de la technique mais à comprendre pour
préserver certaines valeurs de nous, les puels? Étape cruciale
Valeurs sociob? Vivre ensemble? Que sera-t-il?

- Si le soi change, le nous change - Anticipation? nouvelles formes
d'intersubjectivité? Nouveau soci-réseau, Données spatialisées du social
Rapport au temps, social (immédiateté)

- Place de l'improvisation de l'auto-constitution via perceptions
de dépersonnement

- Problème futur de la psychologie? Des matiques somatiques? Des
matiques chorégraphiques? Chrysothèse du corps, de l'organique
à nova

- Le geste "froidement" transhumain sans préjugé
↳ nouveau de virt robot Robot + désidérabilité
↳ nouvelles capacités de spatialisation

- Qualités modifiées = désigner/modèle de qualité
↳ dimension esthétique? Poésie algorithmique
Perçevèlement de scènes humaines

18 heures

- événement = imprévisibilité, immanence

- déséminates/du sujet \rightarrow intenable sans identité
déserties = 'obéissance'?

Humane = point-source de l'ir
Person = élog vital
De leur = Devis

CODE = écriture, grammaire, code, norm, programme

↳ technique = le propre de l'homme

ÉNERGIE - ÉLECTRICITÉ = vitalité physique
(ce qui tient la posture)

COORDONNE TOUTE MATIÈRE ?

Éloignement homme / nature par outils de + en + sophistiqués et précis, un monde inverse de
relationnel, de pénétration, hybridation

Invisibilité croissante de la technique (complexification)
jusqu'à constituer l'agencement miniaturisés

→ érudition technique formalisée
de l'humain = physique usuelle
dans le premier geste technique

revenir à IS

"Subjectivité" des algorithmes
objets

qu'est-ce que la subjectivité ?

Co-présence main - nous via digit = nouvelle forme d'hybridité, nouvelle forme hybride de subjectivité.

L'École est typique comme méfiances de cette subjectivité

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS DECK

Grenoble, le 18 novembre 2015

Raphaële Jeune : Nous avons fait une première école erratique à Rennes en octobre 2014 autour de la notion d'art comme expérience considérée à une époque, la nôtre, dans laquelle l'expérience est devenue un produit marchand. Pour cette seconde école erratique ici à Grenoble, je te proposais une version simplifiée de ce problème : il s'agissait d'aborder la notion de la présence ici et maintenant comme forme possible d'engagement politique. Mais tu as préféré nous inviter à travailler sur le rapport entre subjectivités plurielles et humain augmenté. Est-ce parce que le sujet que je te proposais était trop lié à la nature même de l'école erratique ?

François Deck : Oui. Je ne souhaitais pas insister sur l'expérience alors que c'est le propos même de l'école erratique. Au fond, le prendre de face, c'était le mettre à distance. Le langage génère une distance, même s'il évoque le réel.

Le risque de mettre à distance était-il de ne plus être dans l'expérience elle-même et de se mordre la queue en s'enfermant dans la récursivité ?

L'expérience de l'ici et maintenant est immanente à l'école erratique, il ne s'agit pas seulement d'une discussion mais d'un moment de subjectivation collective, dans lequel nos références sont confrontées à une altérité, celle de l'autre, la nôtre. « Erratique », c'est le fait de se donner le droit d'errer, en partant du présent. J'ai le sentiment que la puissance d'agir est liée à notre qualité de présence à ce qui est là. La vie se joue au présent dans l'attention à chaque potentiel d'altérité. Il suffit parfois d'un léger décalage pour envisager les choses autrement.

Cela rejoint ma notion de « plasticité des situations », générée par un mode de présence qui considère ce qui est en train de se faire, sans le soumettre à un projet

ou un objectif, et qui rend le rapport à ce qui nous entoure totalement ouvert et fluide.

Oui, c'est là où il y a une puissance de distinction par rapport aux forces qui nous dominent. Les micro-gestes ont un potentiel de puissance. Le mot « erratique » m'a été inspiré en partie par un titre de Yona Friedman, « L'univers erratique », qui désigne un univers de possibles. Comment penser encore ce monde comme un monde de possibles ? Les événements ont trop vite fait de nous conduire à des formes d'impossibilité alors que la soi-disant impossibilité était déjà là avant.

Qu'entends-tu par « l'impossibilité était déjà là avant » ?

La fragilité des capacités d'agir du citoyen. Le fait que les sociétés démocratiques ne le sont que formellement avec des pouvoirs très fortement centralisés, soumis aux logiques économiques dominantes. La possibilité d'agir du citoyen est à d'autres endroits, dont les médias ne rendent pas compte, ou bien sur le mode de la caricature. Des endroits où l'on imagine d'autres façons de vivre, de penser, d'autres gestes. La question de la présence réciproque des êtres est à mon sens déterminante. J'entends tellement souvent dire : on n'a plus assez de temps, on communiquera par mail. J'ai de moins en moins envie qu'on substitue cette communication à distance à la présence. Tout se passe comme si on ne mesurait pas l'enjeu d'être présent les uns aux autres.

Ce qui est intéressant avec l'école erratique, c'est que contrairement à ce qu'on fait maintenant, on n'enregistre pas. Les traces que nous gardons sont le résultat de nos propres inspirations au moment où nous notons nos pensées dans notre cahier de brouillon, et c'est

cela qui reste et sur lequel on peut continuer d'élaborer une pensée et des actes.

Tout à fait. De nouvelles idées me sont venues au moment même où j'essayais de cartographier ma relation au problème du jour. Des expressions comme « nous est un autre » par exemple. Il y a un grand sentiment d'exister quand on est en état de recherche, en état d'accueillir nos pensées les plus fugitives. Dans la recherche, il y a l'accueil d'une altérité-altération de soi qui procure une grande joie.

Ce mouvement nous reconfigure au fur et à mesure, et c'est pour cela qu'il n'y a pas d'accumulation.

Oui, cela se fait et se défait sans cesse. C'est le mouvement pur, une danse.

Dans l'école erratique de ce matin à Grenoble, y avait-il cette qualité du présent qui consiste à rendre les choses plastiques ? Comment ferais-tu résonner cela maintenant, comment cela s'est-il passé ?

C'est passé comme un éclair !

On en revient à l'électricité que j'évoquais ce matin comme un point d'horizon possible de la technique. « Der Blitz blitzt* ! » disait Nietzsche.

C'était riche et trop court pour développer les pistes qui s'ouvriraient à notre réflexion. Cela va continuer à me travailler. Je retiens notamment l'idée apportée par Antoine Depaulis des « neurones dormants » dont la fonction est d'agir au-delà de toute idée de performance. Le vivant est donc plus important que la performance, la ressource pouvant venir aussi bien

* « L'éclair éclaire »

d'un neurone dormant que d'un neurone actif. On retrouve la complémentarité entre compétence et incompétence et la réciprocité entre puissance et impuissance évoquée par Giorgio Agamben, dans *Le Feu et le Récit*, au chapitre intitulé « Qu'est-ce que la création? » : « Si cela est vrai, nous devons alors considérer l'acte de création comme un champ de force tendu entre puissance et impuissance. Pouvoir d'agir et pouvoir de ne pas agir et résister. L'homme peut avoir la maîtrise de sa puissance et n'y avoir accès qu'à travers son impuissance. Mais, et pour cette raison même, il n'y a pas de souveraineté sur la puissance, et être poète signifie ceci : être en proie à sa propre impuissance. Seule la puissance, qui peut être aussi bien la puissance que l'impuissance, est la puissance suprême. Si toute puissance est aussi bien puissance d'être que puissance de non-être, le passage à l'acte ne peut advenir qu'en faisant passer dans l'acte même la puissance de ne pas. »
Je ressens profondément cette nécessité de la retenue du geste comme puissance d'agir et qui est autant la puissance du geste que la capacité à le retenir, si on ne le ressent pas comme nécessaire. Pour moi, cette réserve est un foyer.

La capacité pour ce neurone dormant, comme pour tout élément d'un ensemble inscrit dans un processus, c'est la capacité d'écoute de son environnement, de se comprendre comme faisant partie d'un ensemble, comme étant insuffisant. C'est une forme de respect ou d'humilité du neurone qui se met en veille pour pouvoir laisser les choses se construire, quitte à être disponible au moment où c'est nécessaire pour l'ensemble.

Oui, cela montre comment la conversation travaille aussi bien dans la capacité de faire silence que dans celle de s'exprimer.

Il n'y a pas de compétition ici, pas cette tentation de faire entendre sa voix plus fort que les autres.

J'ai parfois l'impression que c'est en se taisant qu'on dit le plus de choses.

Agamben parle de pouvoir et de puissance, vois-tu une différence entre ces deux termes ?

Oui, l'art est plutôt du côté de la puissance. C'est une différence sur laquelle Deleuze a beaucoup insisté.

Tu parles souvent de mutualisation des compétences et des incompétences. Cela rejoint-il cette complémentarité entre puissance et impuissance inhérente à la création ? Comment cette mutualisation peut-elle permettre de créer des situations imprévisibles et des points de vue inouïs lorsque le discours expert tend à toujours prendre le pouvoir ? Car il est vrai que les références et les schémas de pensée déjà constitués, par lesquels on voudrait ancrer un questionnement dans un fonds de certitudes, sont autant de facteurs qui empêchent le surgissement du nouveau.

Les incompétences sont aussi intéressantes que les compétences lorsqu'elles sont l'occasion de poser les bonnes questions et d'inventer des solutions imprévues. D'une façon générale, les situations de crise précipitent un doute sur les rôles et la répartition du savoir. Les crises mettent en évidence les limites de l'expertise, l'incompétence de la compétence. Cela ramène à la question de la vulnérabilité qu'évoque Agamben sans la nommer. Je repense à l'inquiétante prédiction de la probable immortalité d'au moins une partie du public dans une conférence TED de Laurent Alexandre.

Les acteurs des empires du numérique et des biotechnologies comme Google promeuvent ces discours transhumanistes, que relaient certaines conférences de TED. En témoigne une autre d'entre elles, donnée par un chirurgien italien qui prévoit pour 2017 la première greffe de tête sur un corps et explique avec beaucoup de sérieux qu'en utilisant un couteau très acéré et la bonne température, on peut recoudre la tête d'un homme sur le corps d'un autre. Il assure que l'être ainsi constitué survivra, avec une personnalité quasi-identique, aux 20% près de la part corporelle. Seulement, on ne sait plus si le receveur est la tête ou le corps. Cela fait réfléchir, car on peut imaginer aller plus loin, ce qu'il fait d'ailleurs, en envisageant la possibilité de greffer le cerveau non plus sur un corps mais sur une machine, ainsi le problème de la mort est réglé, on pense avoir pris le pouvoir sur elle. De plus, on peut imaginer que la subjectivité, comme mode d'expression d'un ensemble de cellules et de flux chimiques et énergétiques, se modifie totalement si le cerveau est téléchargé sur des ordinateurs. Et la subjectivité plurielle encore plus.

La subjectivité implique toujours un autre, elle n'est pas rapportable à un individu, elle n'est qu'interaction, réelle et virtuelle. Elle ne peut se passer d'un autre imprévisible, imprédictible. On peut produire des interrelations entre des machines, mais je ne pense pas qu'il s'agisse d'un autre — même si les machines deviennent apprenantes.

Mais ce qui peut arriver, c'est que la subjectivité se modifie de telle manière qu'on ne pourrait plus s'y reconnaître, nous autres adultes du début du 21ème siècle. Elle a d'ailleurs de tous temps évolué, et aujourd'hui, peut-être de

façon accélérée, elle change de teneur, de qualité, de nature. La vraie question serait alors de savoir quel est le plus petit dénominateur commun entre la subjectivité à venir et la nôtre. Qu'est-ce qui fait qu'il y a une subjectivité, si ce n'est la nécessité pour un individu de se positionner par rapport aux autres individus pour sa propre survie et celle de l'espèce, dans un mouvement de protection ou de don, d'imposition de soi ou de retrait? Comment cette faculté évolue-t-elle à travers les âges?

Ce qui me frappe, c'est qu'on développe aujourd'hui ces niveaux de sophistication cognitive alors même que bien des phénomènes actuels sont de l'ordre de la barbarie. Une barbarie qui ne vient pas des « primitifs » mais des hyper-cognitifs que nous sommes. Le rêve cognitif qui préside au développement technologique produit de l'impensé de façon exponentielle. Il y a un paradoxe de la connaissance qui évoque le tombeau des Danaïdes.

Peut-être nous engageons-nous vers une mutation très grande de la subjectivité sans avoir réglé aucun des problèmes de la psyché humaine, ni avec la psychanalyse, ni avec la religion, ni avec l'art, ni avec la philosophie...

On voudrait développer de la pensée machinique alors que nous sommes pris dans des flux archaïques et reptiliens. Il faudrait avoir le temps de s'interroger sur la nature de nos désirs.

Oui, mais je pense que dans la vie quotidienne, c'est difficile. Toi et moi pouvons nous y consacrer, l'éprouver ou en parler, car cela nourrit notre travail, mais dans les situations habituelles, il y a tellement de pressions qui supposent de se fermer, de se protéger que finalement, avoir accès à ses propres désirs, même si c'est le

souhait de chacun, reste très difficile. Sauf à croire à l'idéologie pseudo-messianique transhumaniste, qui imagine un humain parfait, en promettant de combler les failles naturelles de la névrose et de l'insuffisance.

Pour ma part, je veux penser à l'échelle micro-politique, c'est-à-dire au présent et au plus près. Mais je n'ai pas de solution pour des échelles qui nous dépassent.

Je partage tout à fait cela, mais en même temps je me demande si cette notion du présent et du plus près n'est pas en train de changer pour les jeunes générations. Pour un adolescent de 15 ans, l'ici et maintenant peut être un chat sur Facebook avec un ami. Je pense donc qu'il se reconfigure et n'est pas forcément compris comme une coprésence corporelle, matérielle, dans un temps dont on sent la durée, un temps qu'on laisse émerger et qu'on habite vraiment. Il est donc difficile pour nous de penser le devenir de ce que nous nommons subjectivité aujourd'hui.

Je ne crois pas à la prospective, à la possibilité de se projeter, l'improbabilité du réel dépasse la science-fiction. La proximité appelle à mon sens la présence. On peut bien sûr en débattre. Peut-être que ce qui est hyper-dominant aujourd'hui, comme la modernité hier, va un jour se trouver relégué au rang des croyances abandonnées à la rigueur du climat, en partie au moins.

Mais cette part numérique croissante, qui fonctionne à l'électricité, a-t-elle une chance de survie? Combien de temps allons-nous pouvoir faire circuler l'électricité ?

On peut en effet imaginer qu'il n'y aura plus de batterie pour les ordinateurs et que les choses ne se reconfigureront pas

forcément de la façon dont on l'imagine. Un cutter fait bifurquer un avion, ce qui induit la guerre d'Irak, qui nous amène aux attentats d'aujourd'hui. On est dans l'inconcevable. C'est pourquoi j'ai envie de toujours ramener au sujet comme unité politique, comme pôle de résistance, d'imagination, comme immanence, ici et maintenant, comme être en recherche. Le sujet c'est le contraire de la monade individualiste.

Malgré tout, je ne peux m'empêcher de penser, de façon spéculative, que ce que toi et moi appelons le sujet aujourd'hui n'existera plus tout à fait de la même manière demain lorsque les connections entre personnes se feront à la vitesse de la pensée et probablement principalement à distance. Ne doit-on pas observer les tendances qui se dessinent ?

Oui, mais je fais aussi partie des tendances qui se dessinent, à ma micro-échelle. Et ma puissance d'agir ne se met pas au diapason d'un discours de probabilités, je n'adhère pas à cette raison-là. J'exprime simplement mon rapport à la subjectivité que je partage en réseau, et qui est dans cette énergie. Mais je ne suis pas concerné par une tendance sociologique. Le propre des empires est de décliner, je crois qu'il ne faut pas être raisonnable à cet endroit, mais plutôt identifier l'intelligence de désirs partageables.

C'est difficile d'être seul pour y arriver, il vaut mieux être plusieurs pour mener cette recherche.

Oui c'est essentiel, et c'est pour ça que j'ai envie de travailler sur la manière dont on peut être affecté par la subjectivité de l'autre et dont on peut induire des potentialités différentes. Par exemple, je maintiens l'idée que deux subjectivités

partagées dégagent une énergie qui n'est pas de deux, mais de bien plus. C'est cette subjectivité constructiviste qui m'alimente.

Et tout cela prend forme(s) ?

Je me demande si on peut continuer à parler de forme. Cela construit des flux.

Un flux ne s'attrape pas...

Pourquoi veux-tu attraper quoique ce soit ?

Il est vrai qu'on peut entendre « attraper » comme « saisir » pour détenir et contrôler, mais aussi comme un face-à-face, dans l'idée de pouvoir dialoguer avec cette forme que l'on peut mettre en face de soi ou entre nous, ce qui est difficile avec un flux, dans lequel on est immergé, entraîné, sans pouvoir en discerner le visage et s'adresser à lui. La forme ouvre à une relation, le flux absorbe dans un mouvement.

Disons que je pense à la notion de forme quand j'écris, l'écriture étant une forme de relation. J'écris parce que je sais que cela va être lu, et que la façon dont on va lire ce que j'écris ne m'intéresse pas en tant qu'auteur mais en tant qu'elle est une possibilité d'interaction. Pour des workshops, je construis des dispositifs comme des formes ouvertes. La forme potentialise certains types de flux et en interdit d'autres. Elle établit des préférences dans les modes de circulation des flux.

Mais je pense que la forme est nécessaire car elle installe des stases qui peuvent lancer des dynamiques de flux, elle permet le rythme.

Quand tu parles de forme, je suppose que tu veux parler d'art...

Je veux parler de quelque chose qui serait partageable, dont on pourrait percevoir la structure, les contours même changeants, et dans laquelle on pourrait se mouvoir. On fait corps avec un flux sans distance, alors qu'une forme permet plus de se positionner par rapport à elle. Je pense que c'est important d'avoir les deux, des temps où l'on flue et des temps de stase, de suspension, de recul. Pour moi, l'école erratique est aussi une forme, le fait de se réunir, le protocole proposé, le nombre d'individus.

Oui, c'est une forme, minimale. Toi et moi avons commencé nos échanges en 2008 et depuis lors, il y a des choses qui traversent nos deux subjectivités. Les identifierais-tu à une forme ? Et pourtant il y a des éléments qui fonctionnent...

Ce sont en fait les deux. C'est un processus qui change tout le temps, du flux à la forme et de la forme au flux, comme un brouillon général.

LA PSYCHÉ DE L'UNIVERS - HOMMAGE À FRANCISCO J. VARELA

**Une proposition de Nico Dockx,
Raphaële Jeune &...**

Artiste aux pratiques multiples, plasticien, archiviste, curateur, graphiste, musicien, éditeur, Nico Dockx s'intéresse aux archives comme matériau inépuisable de création et de croisement des champs et des subjectivités. Ses projets sont des moments de partage, de conversation, de création collective de nouveaux sens à partir de documents provenant des institutions qui l'invitent, des personnes qu'il réunit ou de ses propres archives.

Nico Dockx amasse des archives, mais celles-ci n'ont aucune vocation à être conservées. Ce sont des archives qui passent, qui se jouxtent, se disséminent, prennent une forme, une saillance, le temps d'une expérience, d'un échange, d'un dialogue ou d'une danse de papiers. Tout peut faire archive, car qu'est-ce qu'une archive sinon une inscription du temps dans le temps, une pensée offerte à la pensée, un point de sens à déployer en de multiples sens possibles, qu'est-ce qu'une archive sinon tout cela mélangé, entremêlé, la pensée bousculant le sens, le temps colorant la pensée, et le sens absorbant la pensée dans le temps, comme le temps dans la pensée.

Nico Dockx donne forme au partage. L'archive, le document, le mot, la phrase, l'image, le témoignage sont pour lui des ancrages légers dans le monde, des points à raccorder ensemble ou à autre chose qui n'existe pas encore et qui surgira de la rencontre avec d'autres, amis de longue date ou d'un jour, choisis ou non, dans tous les cas accueillis ici et maintenant, pour une conversation qui se construit sans préalable, et que ne contraint que l'écho de chaque « ressource » livrée par des esprits alertes et ouverts à d'autres esprits alertes et ouverts.

Parmi les nombreux documents publiés par l'artiste, un texte manuscrit en fac-

similé définit l'archiviste selon Deleuze et Foucault : « un concept qui permet de caractériser la manière dont nous bricolons avec notre environnement, qui ne repose sur aucune vérité mais est au contraire une collection de relations entre des forces ». La liberté de ces relations tient à la possibilité pour ces forces de n'être pas là ou au contraire d'en appeler d'autres, par contagion, nécessité inhérente ou télescopage inopiné. Il n'y a pas d'appartenance déclarée des archives à un champ plutôt qu'à un autre, ni de lien plus naturel entre deux documents qu'entre deux autres, ni même de hiérarchie en fonction d'une échelle de valeur répondant à une idéologie, si pertinente soit-elle. La force est désir, colère, amour, énergie.

L'archive au sens restreint sédimente le vivant, le transformant en une énergie fossile qui alimente une immense machine historico-herméneutique. L'archive, au sens élargi que lui donne Dockx, apporte une nouvelle vie à ce qui se sédimente en nous, hors de toute utilité déclarée, car chacun(e) emportera le nouage qu'il ou elle aura opéré pour aller le dénouer ailleurs, en d'autres compagnies, peut-être.

L'archive pour Nico Dockx est une histoire d'engagement : une amitié, une adresse forte, critique et tendre à l'ordre figé des choses instituées, une invitation que l'artiste embrasse dans sa pleine démesure. Le porteur de l'archive, celui qui la donne en partage, l'artiste lui-même, un de ses invités ou un membre du « public », le fait en son nom propre comme un acte d'amour envers ce dont il témoigne et envers les devenirs innombrables et imprévisibles de son témoignage, morceau de monde offert aux membres d'une communauté éphémère.

« It trembles », écrit-il dans un autre texte. La conversation, la collaboration,

l'être ensemble tremblent. « It breathes, it chews » (cela respire, cela mastique). Désirante et plastique, l'archive partagée ici et maintenant se décline en variations infinies, sans vrai ni faux, au gré d'un souffle qui se renouvelle à chaque parole donnée, d'un matériau inédit qui s'étire dans l'intimité de chaque personne présente, aussitôt transformée et à son tour potentiellement transformatrice.

Le souffle n'a pas encore de nom, en aura-t-il jamais ?

La plupart du temps dans le travail de Nico Dockx, l'archive ne préexiste pas à l'œuvre mais surgit du contexte, comme à Rennes pour la *Psyché de l'univers*. Elle est une création, telle une sculpture ou une image. Elle prend pied dans une configuration autant qu'elle la rend visible et la produit. A l'image de l'artiste lui-même qui s'adapte à la situation – comme le ferait un chien, dit-il – et refuse d'adapter la situation à ses projets. En réalité, il adopte cette situation pour la faire s'épanouir, avec justesse et générosité, et ainsi, l'amener à se « sublimer ». Il n'est pas sûr que Nico Dockx souscrive à ce vocabulaire d'esthétique romantique, mais il traduit ici la modestie et la douceur avec laquelle l'artiste caresse le monde, parce qu'il en voit, en tout lieu et en tout instant, la beauté qu'il révèle à travers l'amour de l'autre.

Ma rencontre avec Nico Dockx, en 2014, devait avoir lieu sous le signe de Francisco Varela. Neurobiologiste chilien mort treize ans plus tôt à l'âge de 54 ans, Varela était une autre personne habitée par la beauté du monde, scientifiquement, humainement, spirituellement. Il m'obsédait précisément depuis 2001, non pas à cause de sa mort, que j'ignorais à

l'époque, mais depuis la découverte de son ouvrage, *L'Inscription corporelle de l'esprit*. Ce livre illuminait ma quête d'une éthique et d'un espace de pratique juste et un tant soit peu libre, en premier lieu en tant qu'être humain inscrit dans le monde, mais aussi en tant que personne portée à l'action dans ce qu'on appelle « le monde de l'art », une expression mal employée dans nos discours de surface, mais dont on peut aussi esquisser une vision plus intime. Ce monde de l'art est, comme tout monde, un champ extraordinairement riche et complexe de forces et de formes contradictoires et changeantes, immenses et minuscules, invisibles à force d'omniprésence, ou furtives par enfouissement. Il déploie ses paysages et ses champs de ruines, est habité par le désir et la mort, le désespoir et la lumière, il emprunte un visage comme mille, chaque œuvre en appelle à la vie comme elle est, ni plus ni moins. Et surtout, ce monde se situe au plus près et au plus vif de ce qui nous maintient debout ou nous tue, l'impossible satiété de notre besoin de consolation en tant qu'humain. Une chance que d'y consacrer son temps et ses actes.

Varela m'a appris que le monde et le soi ne se font pas face, mais qu'ils co-émergent. Que cela signifie-t-il ? Le sens commun énonce, selon une épistémologie populaire classique et une vision très répandue dans les sciences cognitives, que mon système nerveux (mon intérieur) capte et interprète, à la manière d'un ordinateur, des informations venant d'un monde toujours déjà là (un extérieur), et que ce processus de connaissance repose sur une certaine permanence et du monde et du « soi ». Varela récuse cette permanence et démontre scientifiquement que le soi est une construction rejouée dans chaque acte de connaissance, à chaque micro instant, indéfiniment. Ainsi, entre le monde et

le soi, il est impossible de dire où est le monde et où est le soi puisque c'est dans l'instant de la rencontre que l'un et l'autre se co-définissent.

Ce résumé très simplificateur de la théorie varelienne de « l'énaction » suffit ici pour mettre l'accent sur la grande liberté qui émane de la conception de l'être au monde qu'elle sous-tend, liberté offerte par l'accueil du moment présent. C'est ce qui a inspiré mon travail et ma pensée depuis lors, et qui prévaut notamment dans *L'Événement ou la plasticité des situations*.

Mon lien avec Dockx est marqué par cette conception et l'incarne. Kasper Bosmans, un artiste à qui j'expliquais, lors d'un séjour belge en juin 2014, ma recherche sur l'événement en art me parla de Nico Dockx, me conseillant vivement de le rencontrer. De retour en France, mes investigations sur internet se révélèrent peu fructueuses, frugalité rassurante sur la radicalité d'un travail reposant sur la co-présence, le partage ici et maintenant. La véritable surprise vint de la découverte, au gré de cette enquête, de son intérêt pour Francisco Varela et des projets menés autour du neuroscientifique : *The Portable Studio*, une boîte réalisée en 2002 pour l'exposition *Forwart* à Anvers, *Stickiness*, un livre co-écrit avec Helena Sidiropoulos en 2007 lors d'un séjour à Bologne, et *Sticky Recipe*, un workshop avec Olafur Eliasson en octobre 2011, qui réunissait différentes personnes liées d'une manière ou d'une autre à Varela (Eric Ellingsen, Egon Hanfstingl, Sarat Maharaj, Rirkrit Tiravanija, Louwrien Wijers, etc.). Bien qu'il n'eût pu le rencontrer alors, Nico Dockx avait découvert l'existence de Francisco Varela en 1999 grâce à une invitation, faite à l'artiste comme au scientifique par Hans Ulrich Obrist et Barbara Vanderlinden, à participer à l'exposition *Laboratorium* à Anvers.

En juillet 2014, je me rends à nouveau à Anvers pour y rencontrer Nico Dockx, dans un café à proximité de la gare. Au terme d'une discussion où je découvre l'acuité et la délicatesse de ses réalisations (livres, vinyles, éditions diverses, etc.), il me propose que nous unissions notre intérêt pour le scientifique chilien en constituant une archive en guise d'exposition pour le Phakt.

Dans un précieux entretien trouvé sur le site internet du workshop *Sticky Recipe* de 2011, Francisco Varela raconte sa rencontre avec les neurosciences. Nous sommes en 1964. Alors jeune bachelier à Santiago du Chili, Francisco Varela se présente à l'université devant le grand neurophysiologiste chilien Humberto Maturana et lui exprime son désir d'étudier le cerveau avec lui. Maturana le sonde alors sur sa véritable motivation. Ce à quoi Varela répond sans préméditation : « Je crois que ce qui m'intéresse, c'est la psyché de l'univers ». Notre titre était trouvé, dans cette expression traduisant de manière à la fois naïve et drôle sa quête du sens de la vie. Il voulait comprendre comment marche la conscience, l'esprit, l'expérience d'exister, de penser, de percevoir et de connaître... et aussi le mouvement récursif : comment il est possible de percevoir et concevoir cette expérience de percevoir et de concevoir, l'expérience en tant que telle.

Pour la *Psyché de l'univers*, des archives sont donc créées de toutes pièces autour de Francisco Varela. Tout d'abord, les travaux que Nico Dockx a déjà consacrés à ce dernier dans les années 2000 sont réinjectés dans ce nouveau projet, offerts à de nouvelles combinaisons : la boîte du *Portable Studio* recueille les documents que nous rassemblons, le

livre *Stickiness* est glissé à l'intérieur. Puis d'autres éléments des archives de l'artiste viennent s'y additionner pour former le socle de cette nouvelle ressource : une photographie du *Portable Laboratory*, dispositif d'expérience de l'expérience présenté en 1999 par Varela à *Laboratorium*, agrandie ici en trompe l'œil sur le mur de la galerie du Phakt, pour servir d'arrière-plan visuel à sa réactivation dans l'espace avec un zafu et un tatami. A cela s'ajoute ensuite des documents confiés par des personnes autrefois proches de lui ou inspirées par sa pensée, sollicitées pour l'occasion (voir les archives p.28). Enfin, Nico Dockx propose une nouvelle production, sorte de laboratoire portable miniature sous la forme d'une collection de 25 badges offrant autant de conceptions de la psyché de l'univers ou de formules inspirées par Varela. Ces petits objets portatifs prolongent bien au-delà des murs et du calendrier de l'exposition, dans la vie quotidienne de chaque visiteur, l'écho de l'hommage à Varela, un second *Portable Laboratory*, encore plus portatif que le premier.

Ces archives inédites et totalement « amateurs » sont activées durant l'exposition au gré de conversations ou d'ateliers proposés au public, individuel ou en groupe, invitations à explorer les notions d'expérience vécue en première personne, d'attention au moment présent, à soi, à l'autre, à l'environnement dans lequel l'individu se situe à chaque instant. L'exposition met en avant l'interdépendance entre soi et le monde, suivant l'idée « énaïve » de Francisco Varela. On y éprouve que notre connaissance du monde résulte toujours d'une incarnation de l'esprit dans un corps, lui-même situé dans un espace-temps particulier, chaque fois unique. A partir de ces notions, l'exposition déploie des dispositifs d'exploration de l'expérience subjective dans toute sa richesse, se

proposant de faire prendre conscience à chacun des potentiels inédits présents en soi-même, en toute situation.

A l'issue de ce temps d'exposition, l'événement *Sticky Recipe* rassemble durant toute une journée, autour de Nico Dockx, Amy Cohen, veuve de Francisco Varela et moi-même, plusieurs invités : Louwrien Wijers, Egon Hanfstingl, Franz Reichle, Michèle Duzert, Ivan Magrin-Chagnolleau et, *via* un entretien vidéo réalisé par ce dernier, Michel Le Van Quyen. Chacun apporte un éclairage personnel sur Varela sous la forme d'un document, du récit d'une expérience vécue, d'une pensée, d'un hommage. Une improvisation collaborative, libre et transversale, loin des règles de la recherche scientifique, laquelle privilégierait l'analyse, la classification et la rationalisation de la mémoire. Les archives, pour Nico Dockx, produisent du sens dans l'instant présent et sont tournées vers l'avenir.

Le public est engagé dans et par le don du souvenir vivant de Francisco Varela, personnalité irremplaçable qui a prodigué du souffle et de l'humanité, de l'exigence et de l'amour à la science de la connaissance et de l'esprit.

A la nourriture de la pensée se mêle la nourriture du corps, inséparables selon Nico Dockx, par la réalisation et la dégustation collectives de plats imaginés par Egon Hanfstingl sous l'inspiration conjointe de la tradition ayurvédique indienne et d'un processus « enactif », dans la conscience du moment présent.

Lors de cette journée, je m'interroge sur le sens de ces archives et sur l'impact qu'elles pourraient avoir sur la redécouverte et la transmission, par de jeunes chercheurs en philosophie, en épistémologie ou en neurosciences par exemple, des recherches de Francisco Varela. Elles restent infiniment modestes et maladroites, assument et revendiquent

leur raison d'être artistique. J'aime cette générosité totalement désintéressée que permet la présence intense et bienveillante de Nico Dockx. Nous sommes là, nous ne nourrissons aucun projet de développer ces archives, de leur vouer un destin institutionnel. Pourtant, je ressens la nécessité de faire connaître cette pensée qui a contribué à décloisonner les sciences cognitives sans pour autant être reconnue à la mesure de son importance et de son audace. Aujourd'hui, la conception computationnelle du cerveau prévaut, encouragée par les investissements massifs consacrés au « brainmapping » qui devra permettre de décoder intégralement le fonctionnement des 100 milliards de neurones avant 2020. Un immense progrès pour comprendre les failles, les pathologies et les capacités encore inconnues du système nerveux, mais un abîme encore plus grand de dangers, et trop peu de garde-fous. Sans doute Varela en était-il un.

Décodage = modélisation = réification.
Que sera la psyché humaine une fois dans les mains de la neuro-ingénierie ? Et que sera la psyché de l'univers ? Qu'en dirait Varela lui-même s'il était encore vivant aujourd'hui, alors que tant de choses ont changé dans ce champ de connaissance et que nous restons pourtant encore si ignorants de ce qu'elle pourrait bien être. Cela, sans aucun doute, restera une question sans réponse.

fairman beschikking: (6-7-11. Bevelen + interview van Louwman
(invisibile teaming - essays on water, platin & responsibility.)
(The Vedic Experience, 1977)

As you eat
so is your mind
as is the food
- so is the mind.

Sattva = essence
Rajas = activity
Tamas = inertia

→ Copy HARISH JOHAR (about
Xerox version LW 1978)

Kunst planten (agriculture) (← silent symposium)

Compassionate economy is my te dwalend: compassion / niet-compassion
van een beetje SMART-economy. (met steden, liegen, koken) [ARTHUR] & Gandhi / Tagore
↳ bijge Louwman wijzen, Tibet House 2005.

Baris Jacquelyne "Spirit of the Buddha" Univ. of California, Riverside

Food / Koken
(Nieuwland 2010)

- recept:
- Abbi (Thaïse knoflook) - koken + zout
 - gedroogde zwarte peulvellen (recht laten worden in kookwater)
 - kook water, koken in 2 delen water / deel rijst
 - tempé - salde / sterven in olie, laten koken, spullen in water met
citroensap, dan opwarmen in water met mirin & in.
shoyu komandoer, geelwater + vome peterselie
 - pui in stikken koken en stoven / koken, dan peulvellen erop + zout
+ rode kadambou, peper, koriander + shoyu
 - kombu + melende, smijden + roken + kook spetteren → vult uittrekken.
- (pastasaus. tomaten plakken tot puree koken uitdruygen (al het vult uitdruygen)
(sofmaer - kaneel - q1 & !)

KRITIEK: kritiek op wat is onbekend, maar dus eerder het wel wat, ik heb
zie overtuigingen en het publiek via het schrijven - dus ipso kritiek
is en engagement! (dit was alv. gesprek over Marcel Broekmans)

(learning system)

Several times we mentioned the fact that the nervous system is a
system in continuous structural change, that is, it has plasticity

no separation between producer and product
(doing = doing) = mode of organization?

Direct experience that goes beyond mere description
all doing is knowing and all knowing is doing.

F. J. Varela

Phenomenology

Why the mind is not in the head!

L. D. Ingroum - Conference in
Dharamshala Oct. 1987.

- transcript 440 p.

Adam Engle

P.O. Box 50

Boulder Creek CA 95006

U.S.A.

(Wilderhops - Phenixion Trust)

Sleeping / dreaming / and dying

an exploration of consciousness w/ the Dalai Lama
ed. / narrated by F. J. Varela.

← Harry Swayer see etc.

Gentle Bridges Conversations w/ the Dalai Lama on the Science of Mind.
ed. by Jeremy W. Hayward & F. J. Varela.

Shambhala publishers Boston & London 1992

Is it true that for the process of adaptation to occur there needs to be
variation and decline?
or

Almost every animal has a capacity to change behaviors that is, they have
a capacity we call "plasticity" that allows a certain range of behaviors to
be modified. (learning).

HOLISM

↳ modifying circuits not creating
new circuits in 4 or 28 min.

The Tree of Knowledge for the biological roots of Human Understanding.
Arantxa R. Maturana & F. J. Varela.

ARCHIVES FRANCISCO VARELA*

Michel Bitbol

- Photographies de Monte Grande (Chili), village d'origine de Francisco Varela
- Texte personnel d'un hommage rendu en 2011 à Francisco Varela, Monte Grande
- Entretien sonore avec Francisco Varela réalisé en 1999 et diffusé sur Radio Aligre
- Entretien sonore avec Francisco Varela réalisé en 2001 (inédit)

Nico Dockx

- *The Portable Laboratory*, photographie et texte de l'installation de Francisco Varela pour *Laboratorium*, Anvers, 1999
- *Portable Studio*, boîte d'archives, 2002
- *Stickiness*, édition réalisée avec Helena Sidiropoulos, Bologne, 2007

Michèle Duzert

- enregistrement audio d'une rencontre avec Francisco Varela, 1986 (inédit)
- film d'une rencontre organisée par Michèle Duzert entre Henri Laborit, Francisco Varela, Michel Authier, Pierre Lévy et M. Grenier à l'Hôpital Boucicaut, Paris, 1992 (inédit)
- film pédagogique réalisé par M. Duzert à partir du concept d'autopoïèse : *Le cercle créatif dans l'entreprise* (1993)
- film d'une conférence de Francisco Varela à l'ESC de Rennes, 1994 (inédit)
- photographies de Francisco et Amy Varela à Rennes, 1994
- film de l'hommage à Francisco Varela en 2011 à l'ESC Rennes (inédit)
- « Quatre phares pour l'avenir des sciences cognitives », article de Francisco Varela paru dans la revue *Théorie, Littérature, Enseignement*, n°17 (1999)

Hélène Trocmé-Fabre

- « Né pour organiser » et « Né pour créer du sens », deux films pédagogique avec Francisco Varela (1992 -1993), issus d'une série de sept, intitulée *Né pour apprendre*, avec Boris Cyrulnik, Albert Jacquard et André De Peretti, Basarab Nicolescu, Bertrand Schwartz, Francisco Varela, Jean-Didier Vincent, produit par le CERIMES.

Claire Petitmengin

- ouvrage *Ten Years of Viewing from Within*
- *The Legacy of Francisco Varela*, Imprint Academic, 2009
- « Not one, not two », article de F. Varela pour *The Coevolution Quarterly*, automne 1976

Franz Reichle

- « Monte Grande - What is life », 1er film de la trilogie *Francisco Varela*, 2005
- « Francisco Cisco Pancho », 3ème film de la trilogie *Francisco Varela*, 2011

Louwrien Wijers

- Film de la session 3 « Crisis of perception » du Symposium *Art meets Science and Spirituality in a Changing Economy* auquel participa F. Varela et sa transcription écrite
- transcription d'un entretien avec Francisco Varela, 1983
- textes poétiques en hommage à Francisco Varela lus à *Sticky Recipe*
- film de Francisco Varela dans son laboratoire de la Pitié-Salpêtrière

* La plupart des documents sont à retrouver sur lapsychedelunivers.wordpress.fr



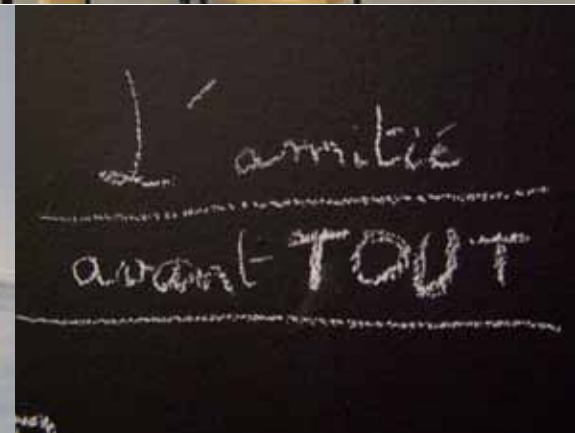
LES BADGES

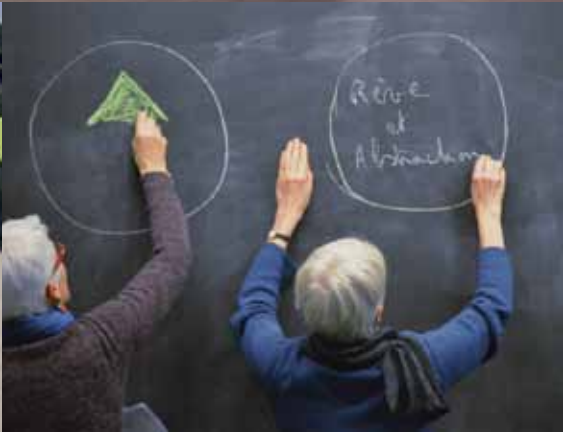
Edition spéciale de vingt-cinq badges arborant des mots, des schémas ou des images choisis par des personnes issues du monde scientifique ou artistique ayant été proches de Varela ou travaillant dans le voisinage de sa pensée aujourd'hui. Toutes expriment pour l'occasion leur conception de la *Psyché de l'univers*, en hommage au scientifique chilien. Chaque visiteur peut emporter un badge pour le faire circuler à même son corps dans sa vie quotidienne. Les contributeurs de ce

projet sont : Michel Bitbol, Paul Bourguine, Jean-Baptiste Decavèle, Natalie Depraz, Nico Dockx, Michèle Duzert, Olafur Eliasson, Egon Hanfstingl, Carl Michael von Hausswolff, Raphaële Jeune, Koo Jeong A, Armin Linke, Sarat Maharaj, Catherine Malabou, Ramuncho Matta-Clark, Hans Ulrich Obrist, Raqs Media Collective, Franz Reichle, Nicola Setari, Helena Sidiropoulos, Rirkrit Tiravanija, Hélène Trocmé-Fabre, Luca Vitone et Louwrien Wijers.

**ATELIERS ET
CONVERSATIONS SUR
L'EXPÉRIENCE DE
L'ICI ET MAINTENANT
À PARTIR DES
ARCHIVES DE
FRANCISCO J. VARELA**







STICKY RECIPE

14/02/2015

avec

Nico Dockx

Raphaële Jeune

Amy Cohen Varela

Louwrien Wijers

Egon Hanfstingl

Michèle Duzert

Franz Reichle

Ivan Magrin-Chagnolleau

et en vidéo

Michel Le Van Quyen







LAST SEEN STANDING BETWEEN BRACKETS - INDOORS *

Une proposition d'Adva Zakai

* Aperçue pour la dernière fois entre parenthèses

Sur le plateau de danse, un corps s'était mis entre parenthèses. Dans l'espace blanc du Phakt, il n'est désormais plus là, mais a-t-il pour autant disparu ? Remplacé par un texte qui dit « je », depuis sa projection immersive sur les quatre murs, blanc sur noir, et depuis les pages d'un livre offert à la lecture sur une étagère éclairée, noir sur blanc. Un double texte qui, à la première personne du singulier, s'adresse sans détour au spectateur.

Performeuse d'ordinaire vouée à la rencontre présente avec le public, Adva Zakai s'est donc soustraite à son agenda d'artiste de la scène. Depuis quelques temps, ses investigations portent sur les possibilités de danser dans un espace où le corps ne peut entrer, un espace abstrait que nos vieux schémas euclidiens peinent à se représenter : le cyberspace, rhizomatique, virtuel, que structurent la circulation d'informations et les procédures algorithmiques lancées à la vitesse de la lumière.

Avec *Last Seen Standing Between Brackets*, Adva Zakai éprouve le fruit de son absorption croissante dans ce milieu où les gestes s'écrivent autrement que par leur physicalité. Un phénomène que nous ressentons tous, semble-t-il. Dans l'espace « réel », le bras balaie l'air, la main effleure une surface, la tête se tourne vers la lumière. Dans l'espace impalpable des mots et des digits, quelle danse pour quels tressaillements ?

Une danseuse s'éclipse, interrogatrice de sa propre destinée, défiant le sens devenu fragile de sa présence physique. Elle laisse place à une exploration du corps et de la danse au-delà d'eux-mêmes. Mais plutôt que de sacrifier à l'emploi de dispositifs technologiques compliqués, elle fait du langage son matériau plastique, avec simplicité et concision. Plus encore, elle désigne le texte comme auteur et

interprète d'une danse immatérielle. En son absence, ce sont donc les mots qui énoncent leur propre condition et s'arrogent l'autorité d'une adresse directe au visiteur, débarrassés de l'emprise du sujet-artiste qui les a fait naître.

Pour se départir de son rôle d'auteur, Adva Zakai s'en remet à la puissance autopoïétique du texte, accorde sa pleine confiance aux mots qui deviennent, à peine prononcés, des entités autonomes, vivantes et agissantes. L'artiste livre une écriture sèche et épurée, blanche et lumineuse, derrière laquelle elle s'évanouit. On pense à une phraséologie biblique pour temps dématérialisés : les formules résonnent de leur solennité sobre, esquissent une cosmogonie sans dieu ni humain, les mots mènent la danse et s'émancipent de la dépouille du sujet qu'ils croyaient être.

Bien que le locuteur du texte dise « je », il n'y a personne derrière que le texte lui-même. Un « je » impersonnel qui nous fait prendre conscience de nous-mêmes d'une manière que nous ne connaissons pas. Nous nous mettons à douter de notre propre consistance de sujet. Pouvons-nous encore dire « je » ? Quelle voix porte notre corps présent au centre de l'espace ou nos yeux qui nous éveillent aux signes que nous lisons ? A qui, à quoi sommes-nous invités à répondre ? Le texte nous exhorte ainsi : « bouge-moi, change-moi, recrée-moi, transforme-moi en de nouvelles formes et significations, ajoute tes mots aux miens, fais de mes mots les tiens. » Est-ce à dire que nous sommes devenus texte à notre tour ?

Nous tanguons entre la puissance du corps et la puissance du langage. Nous nous imaginons danser avec les mots, dans les mots. Tout notre corps s'engage dans un « pas-de-deux » comme nous y invite le texte. Que serait une danse de mots si nous n'avions déjà éprouvé la danse

du corps, de notre corps ? Comment se répand dans notre chair l'écho du verbe ? Et comment notre chair donne-t-elle vie aux mots lus, entendus ou prononcés ? Nous tournons dans l'espace pour embrasser l'intégralité de l'histoire qui apparaît au fur et à mesure sur les quatre murs, en une boucle temporelle qui retient notre présence ; nous balayons la page du livre de haut en bas, de gauche à droite, nous revenons sur un passage resté flou, nous élargissons notre angle de vue par une vision plus périphérique pour embrasser la structure du texte. La danse se déploie dans toutes les dimensions : nos yeux se meuvent en largeur, en hauteur, en diagonale, en profondeur. Puis nous faisons voyager notre attention d'un texte à l'autre, du livre aux murs et des murs au livre, dans une quête de sens par réverbération.

Avant sa volatilisation, le corps de la performeuse était devenu simple digression dans l'histoire de la danse, mise à l'écart annonciatrice d'un devenir radicalement incertain. A l'horizon, une fusion de plus en plus probable entre l'organique et le code, une expansion de l'organique hors de lui-même par décodage puis encodage, et une impossibilité de distinguer ce qui dansera, des cellules ou des symboles, ou de prédire où et comment le geste fusera, dans quelle spatialité. L'avenir de la danse, et plus généralement, du mouvement corporel, se jouera-t-il sur une scène désincarnée, dissoute dans le bain du *big data* ? Sans nul doute, le désir du mouvement sensible persistera, mais si la sensation corporelle et l'esthétique du geste incarné prévalent aujourd'hui à ce besoin, il en sera certainement autrement dans un monde digitalisé et robotisé, où la notion de présence n'induirait plus seulement ou principalement celle de corporalité.

Que cherche l'humain lorsqu'il repousse toujours plus loin les limites de l'écriture du monde et de lui-même ? Le digital, ultime codification du monde, est-il l'instigateur ou le signe de l'émancipation du sujet vis-à-vis de son corps donné ?

Ce corps donné, le nôtre, nous en éprouvons la densité et le poids ici et maintenant, dans la galerie du Phakt. Il est un constituant essentiel de l'œuvre d'Adva Zakai. La chorégraphe investit pour la première fois les conditions de l'exposition, mais c'est pour transgresser à la fois ses codes et ceux du spectacle vivant. Elle saisit l'opportunité de cet entre-deux pour disparaître tout à fait et déplacer la scène du côté des spectateurs. La nature ayant horreur du vide, nous nous engouffrons dans cet espace laissé vacant, hyper-présents. Une qualité de présence à la mesure de son absence.

Le plateau de danse peut désormais porter nos corps attentifs. Nous devenons les chorégraphes et les danseurs de la situation : chorégraphes pour la part de notre lecture qui soulève les mots de la surface du mur ou de la page, danseurs pour la part de notre lecture qui dépose les mots dans notre conscience incarnée, au cœur de l'espace.

L'horizon de notre métamorphose annoncée par l'emballage technologique prend la forme de texte projeté sur les murs mais aussi sur notre corps qui fait écran lorsqu'il se tient au centre de l'espace : des mots comme « mots », « émancipés », « espace », « corps », « esprit », « mouvement », « texte » ; les lettres « 0 » et « 1 », substituts alphabétiques des 0 et des 1 qui forment la base du langage informatique. Ils ne nous traversent pas et nous rappellent que nous sommes encore là, épaisseur de chair offerte comme support d'inscription aux symboles. La surface de notre

corps se manifeste ainsi comme limite tangible entre deux régimes d'existence, l'organique et le digital. Mais c'est pour mieux en révéler l'hybridation croissante : progressivement, le code s'immisce à l'intérieur (des nano-outils bricolent déjà dans l'ombre de nos tissus) et il propage nos organes et nos fluides à l'extérieur, externalisant nos performances et nos défaillances corporelles et psychiques vers des algorithmes qui les déclineront en données biopolitiques, sociologiques et commerciales, orientant nos existences. Qui serons-nous alors ? Ce trouble ressenti à ne pas se reconnaître en tant que sujet tout à fait humain dans le « tu » auquel le texte s'adresse serait-il une préfiguration de notre subjectivité future ?

Adva Zakai parvient à ébaucher, avec une économie de moyens, un monde où nos repères existentiels seraient bouleversés. Elle le fait sans prendre parti pour ou contre la disparition du corps et les métamorphoses de notre sens du « soi ». Avec curiosité et audace, elle tente un récit qui réalise ici et maintenant notre qualité d'humain dans un différentiel entre ce que nous connaissons aujourd'hui de nous-mêmes et les développements virtuels qui s'annoncent à nous. Ces derniers, nous ne pouvons que les fantasmer, toute prospective demeurant impuissante à certifier l'avenir.

Mais l'essentiel de son propos n'est pas là. Il réside dans la portée politique d'une forme d'être qui s'actualise dans l'adresse généreuse à l'autre, dans la présence invitante à l'autre, quelle qu'elle soit, avec ou sans corps, avec ou sans sujet.

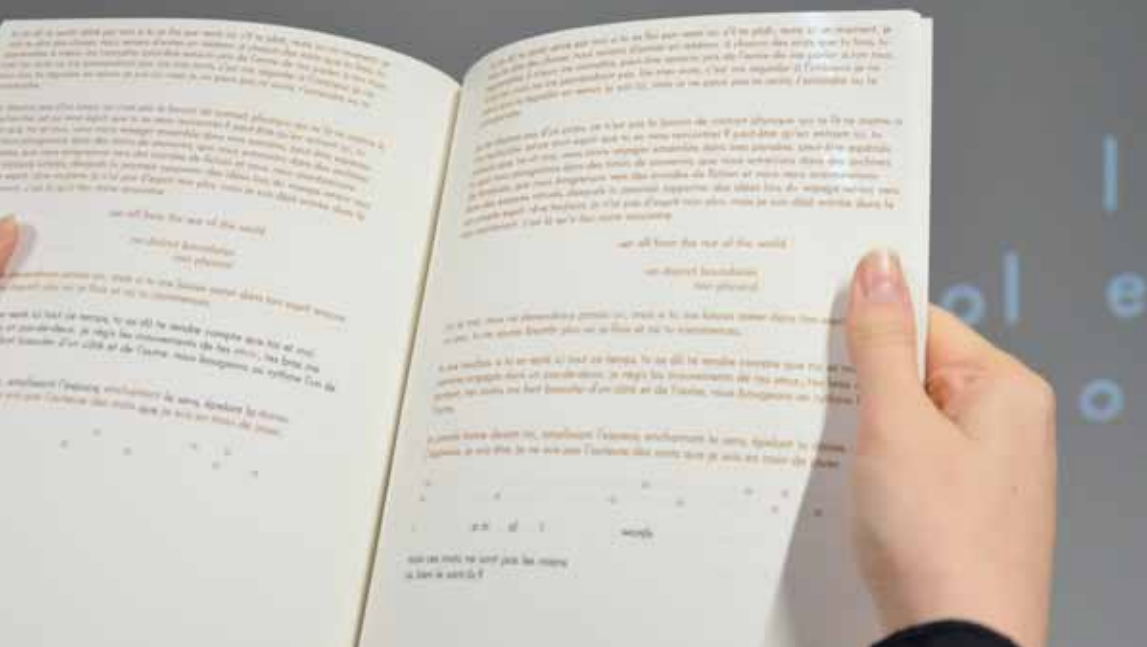
mots se sont logés dans des esprits,
égrant en pensées abstraites.
encore, voyageant au travers de
humaines, sont partis à la recherche
ix

qui les transportera au dehors
des corps, dans le monde de la parole.
beaucoup ont envahi la toile, engagés dans
un pas de deux avec des zéros et des uns et
transformés en un langage que seules les
machines peuvent lire.

| o
mouvements | o
o | o
projetés



| texte
| | |
o qui performe.

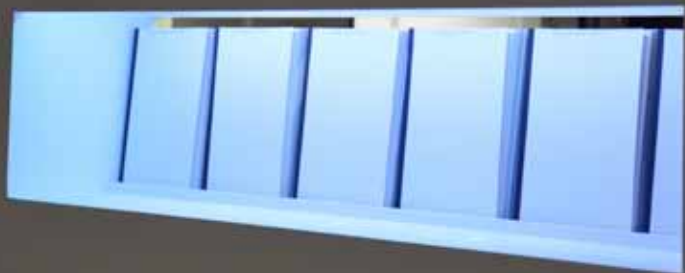


les mots restants se sont associés
aux mouvements. ils ont migré ici
sous l'apparence de danseurs,
projetés au mur.



c'est par cette chorégraphie
éée le texte que je suis. c'est ainsi que
venir ici. je prends l'espace,
le sens, j'épèle la danse.
i qui performe.

les mots restants se sont associés
aux mouvements. ils ont migré ici
sous l'apparence de danseurs,
projetés au mur.



tu as dû te sentir attiré par moi si tu as fini par venir ici

ENTRETIEN AVEC ADVA ZAKAI

Rennes, le 11 novembre 2015

Raphaële Jeune : C'est la première fois que tu travailles avec le format de l'exposition, sans performance. Comment analyser cette évolution dans ton travail ?

Adva Zakai : Je ne crois pas faire ici une exposition mais plutôt travailler dans un espace d'exposition. Ainsi, je ne change pas vraiment de médium car j'utilise l'espace pour mes performances, ainsi que dans des œuvres dans le cyberspace comme cette chorégraphie *Je ne suis que des mots* que j'avais réalisée sous la forme d'un entretien en ligne avec Keren Detton, directrice du Quartier à Quimper*. Je tentais alors l'expérience d'une danse dans un espace immatériel, vide de corps.

En quoi ce n'est pas une exposition ici ?

Je ne souscris pas aux codes de l'exposition, il n'y a pas d'objets, je propose une durée séquentielle, typique de la performance. Sauf que je ne suis pas là pour la réaliser. Comme le spectateur d'une chorégraphie, le visiteur est ici invité à donner du temps à quelque chose qui évolue sous ses yeux, alors qu'une exposition propose généralement des œuvres que l'on peut regarder à son propre rythme.

L'œuvre pour le Quartier est proche de la présente proposition avec ses deux couches de texte et de temporalité. Un texte y visite un autre texte, ils se croisent et on peut choisir sa propre trajectoire, on peut entrer ou sortir de ces espaces proposés par les textes. C'est la logique du web de créer son chemin en cliquant sur les liens. Sur le site du Quartier comme dans l'espace ici, j'ai donc emprunté la logique d'un texte à l'intérieur d'un autre.

* Performance pour le cyberspace réalisée sur le site de l'événement *Un coup de dés*, à l'invitation du Quartier Centre d'art contemporain de Quimper <http://www.uncoupedes.net/fr/contribution/je-suis-faite-de-mots>.

Il y avait un texte fixe, celui de l'entretien, et à partir de liens dans ce dernier, un texte dépendant des choix de l'internaute pour se déployer et prendre son sens. L'internaute pouvait choisir d'ignorer l'un ou l'autre, ou de doser entre les deux. Sa réception en changeait. C'est pareil ici avec le texte projeté dans l'espace et le texte imprimé dans le livre. Les deux s'imbriquent selon la manière dont le visiteur agit. Ce qui va se passer réellement est un mystère. J'imagine que les situations et réactions vont être très diverses et j'aime cette idée. Certains vont s'immerger dans le livre quand d'autres n'auront pas la patience et ne regarderont que l'espace, certains vont s'engager dans le récit quand d'autres ne considéreront que les relations entre les textes.

Quelle serait l'interaction idéale entre les deux textes, celui de l'espace et celui du livre ? Comment penses-tu les différentes possibilités offertes au spectateur de découvrir l'œuvre ?

J'ai imaginé un certain scénario, mais ce n'est qu'un parmi d'autres : on entre dans l'espace, on voit le texte, on tente de comprendre ce qui se passe. Ce que le texte dit est un peu vague, on va voir le livre, et si le texte du livre résonne avec le texte de l'espace, on commence à comprendre mieux l'espace, ainsi s'instaure un jeu de renvoi entre l'espace et le livre qui se clarifient mutuellement à travers notre compréhension. Mais cette clarification est moins une explication qu'une ouverture. Les liens établis entre espace et livre résonnent, se télescopent, génèrent de nouveaux récits et de nouvelles pensées et le sujet voyage dans cet entre-deux et au-delà.

Peux-tu parler de la place du corps dans l'espace, est-ce important que le visiteur soit debout et non assis ?

Dans le livre, le texte dit au visiteur que c'est lui qui contrôle son mouvement. Il y a donc une dépendance du texte par rapport au corps du visiteur qui le fait advenir par ses gestes. Dans l'espace, au contraire, le corps du visiteur doit suivre la manière dont le texte apparaît sur les quatre côtés et évolue. J'aime jouer sur cette tension et c'est pourquoi rester debout est important, car on peut sentir le texte nous faire bouger, ainsi que la différence entre la relation intime du corps avec le livre et la relation plus exposée du corps avec l'espace. L'inconfort de la station debout permet d'éprouver cette différence. Et je trouve intéressant que le corps puisse masquer la projection et perturber l'image, car sa présence est ainsi rendue évidente.

Il y a un paradoxe entre l'adresse très forte au visiteur – que tu instaures par un « je » interpellant un « tu » ou un « vous » – et le retrait de l'auteur dans le sens où le « je » ne semble plus être une personne, mais autre chose...

C'était déjà en germe dans mes *Solos Solutions*, une série de performances que j'ai réalisées au tournant des années 2010, où j'ai tenté d'isoler tous les éléments qui se trouvent en relation – relation entre les humains, entre les humains et des choses non humaines – pour tenter de montrer que notre relation au non humain n'est pas seulement utilitariste mais qu'il peut y avoir des sentiments, de l'amour.

Par exemple ?

Je pense à notre relation au texte. Quand je plonge dans un texte, j'éprouve une dimension spirituelle car j'oublie la matière, j'oublie mon propre corps, ma propre individualité, j'ai le sentiment de devenir les mots que je lis. Je ne sais pas où ils finissent et où je commence. Cela

m'amène à réaliser que je suis langage, que les mots ont leur propre matérialité. Cet état de chose me vient peut-être de mon origine israélienne, car le mot est très important dans le judaïsme, et même si je n'ai jamais été éduquée religieusement, mon environnement culturel m'a légué cela et m'amène à questionner ma propre existence comme chair. Je crois qu'il y existe une relation d'amour qui, à travers le texte, nous fait fondre dans quelque chose ou quelqu'un d'autre que nous ne connaissons pas.

La disparition de l'auteur que tu évoques par ton travail se situe-t-elle à cet endroit ?

D'une certaine manière, oui. Le texte peut permettre un partage au-delà de l'individualité, car personne ne peut détenir des mots, ils sont indépendants, ils forment un texte mais ne lui appartiennent pas. Les mots sont une matière qui existent sans nous et permettent de mettre différentes subjectivités ensemble. C'est aussi le cas du monde digital, qui peut défier la notion d'auteur, de propriété et s'offre comme plateforme collaborative. Je trouve cette approche dans la démarche d'un collectif comme OSP avec qui je collabore pour ce projet.

Mais ne peut-on pas dire cela aussi des images, des chiffres et des algorithmes ? Pourquoi se limiter au texte ?

A cause de ma relation aux mots dont j'ai parlé avant, qui teinte mon intérêt pour les nouvelles interactions entre le corps et la technologie. Je m'explique : les promesses d'améliorer le corps, d'augmenter les capacités cognitives reposent sur le code, et je considère ce code comme un texte. Cela me fascine car c'est le lieu de la poésie. Mon travail est une invitation poétique à penser la relation entre corps,

texte et technologie afin de considérer différemment le corps, le soi, le sujet.

Comment penses-tu cette relation aujourd'hui dans le monde dans lequel nous vivons ?

Je ne vois pas de séparation entre corps et esprit. La connection avec Francisco Varela que tu m'as apportée m'a aidée à répondre à certaines questions que je me posais, et cela me plaît que ce projet fasse suite à la *Psyché de l'univers* que tu as proposée avec Nico Dockx autour de Varela au début de l'année 2015.

Dirais-tu qu'il y a encore un corps dans l'exposition en plus du corps du visiteur ? A-t-il réellement disparu ?

Non, il n'a d'ailleurs jamais revendiqué de disparaître. L'absence de performeur ou d'auteur ne signifie pas qu'il n'y avait pas un auteur avant, mais le texte dans l'exposition nous dit : « maintenant que j'existe, que j'ai été créé par un humain, traite-moi comme une chose avec laquelle tu entres en relation, ne m'utilise pas comme un médiateur pour atteindre une autre personne, un autre corps, mais regarde-moi pour moi-même ». Donc il n'est pas question de nier la présence de l'humain ou du corps et de dire qu'il y avait un corps ici aujourd'hui disparu. Mais ce corps, cette subjectivité sont remplacés, et c'est quelque chose d'autre qui te parle. A aucun moment cette proposition n'aborde la question du corps obsolète. D'ailleurs je prends conscience maintenant, dans ce processus de travail, qu'il n'y a pas de séparation entre le soi et le corps, entre l'intellect et le corps, que c'est une seule et même chose ; mais aussi qu'il ne s'agit pas d'un soi entier et unique mais d'un soi constitué de multiples choses, et c'est cette investigation qui m'intéresse. Je souhaite remettre en question la vision

individualiste du soi, qui affirme que j'ai un corps et un esprit, que mon corps est séparé des autres corps et que cela me constitue en tant que « je ». Je me dis qu'à travers notre relation avec les technologies nous pouvons remettre ceci en question.

Quand tu dis « il y a quelque chose produit par un humain, mais cette chose est moi, considérez-moi », qu'est-ce que cela dit de la spécificité des technologies telles qu'elles fonctionnent aujourd'hui ?

Il y a actuellement des gens en Belgique, comme le collectif Constant, qui travaille, à travers la poésie, le féminisme, l'engagement artistique et politique, sur la relation à tisser avec les machines, les algorithmes. Je pense notamment à Femke Snelting qui invite à considérer les dispositifs technologiques comme des partenaires. Elle évoque la notion de conversation pour qualifier cette relation, car la conversation repose sur la capacité d'empathie : les interlocuteurs savent qu'ils ne pourront comprendre totalement ce que l'autre dit, mais tentent, dans l'échange, de laisser émerger une nouvelle compréhension de la situation. Ainsi, dans notre relation avec les technologies, il ne s'agit pas de dominer les outils, ni de se laisser dominer par eux, mais d'être dans la conversation, dans un processus ouvert d'influence réciproque qui change le regard sur le monde et sur nous-mêmes. Les technologies sont tellement présentes aujourd'hui qu'il me semble que c'est la seule voie possible. Il ne faut pas se retrancher par peur mais faire preuve d'humilité et d'intelligence envers un nouveau partenaire qui n'est pas humain.

Peut-on dire qu'avec cette exposition, tu tentes de mettre en scène ce partenaire, d'inviter le spectateur à entrer avec lui dans cette conversation, dans ce que tu appelles un « pas-de-deux » ?

Oui, je pense, mais cette tentative est un jeu, une proposition poétique et non une affirmation. J'essaie seulement de questionner notre manière subjective de percevoir les choses. On pense que la subjectivité est seulement humaine et j'introduis la possibilité d'autres manifestations de la subjectivité, dans toutes sortes de matérialités et de non matérialités. J'ignore si je suis parvenue à cela avec cette proposition. C'est à chacun d'en juger.

Cette publication a été réalisée à l'occasion de la résidence curatoriale de Raphaële Jeune, L'Événement ou la plasticité des situations, d'octobre 2014 à décembre 2015.

Cette résidence a donné lieu à trois projets :

Une série d'activations de l'école erratique de François Deck, à différents moments de l'année ;

La Psyché de l'univers - Hommage à Francisco J. Varela, une proposition de Nico Dockx, Raphaële Jeune &..., du 15 janvier au 14 février 2015 ;

Last Seen Standing Between Brackets - Indoors, une exposition d'Adva Zakai, du 12 novembre au 18 décembre 2015.

Merci à l'ensemble de l'équipe du Phakt - Centre culturel Colombier ainsi qu'à tous les participants et collaborateurs des projets et plus particulièrement Shila Anaraki, Pierre Huyghebaert - OSP (Open Source Publishing), David Weber Krebs.

Achévé d'imprimer en décembre 2015
Distribué par le Centre culturel Colombier

S/M/L/XL Hors séries n° 2
ISSN 1961-3032
Dépot légal : Décembre 2015

Prix : 5 €

© 2015 - Phakt, Raphaële Jeune
et les artistes / tous droits réservés

Responsable de publication

Jean-Jacques Le Roux, directeur

Conception éditoriale

Raphaële Jeune

Responsable des expositions

Conception graphique

Richard Guilbert

Crédits photographiques

Richard Perrier



CENTRE CULTUREL COLOMBIER •
5 place des Colombes 35000 RENNES
tél. +33 (0)2 99 65 19 70
contact@phakt.fr - www.phakt.fr



● a.c.b Le PHAKT Centre Culturel Colombier est membre du réseau Art contemporain en Bretagne

L'Événement ou la plasticité des

situations est une aventure d'un an proposée par Raphaële Jeune pour sa résidence curatoriale au Phakt - Centre culturel Colombier d'octobre 2014 à décembre 2015.

En étroit dialogue avec trois artistes, François Deck, Nico Dockx et Adva Zakai, il s'agit de produire des situations qui engagent à la découverte de la dimension esthétique et politique de la présence ici et maintenant.

Trois propositions artistiques dont un protocole de conversation, l'école erratique de François Deck et deux expositions, *La Psyché de l'univers - Hommage à Francisco J. Varela* de Nico Dockx, Raphaële Jeune &..., et *Last Seen Standing Between Brackets* d'Adva Zakai, ont rythmé cette saison, impliquant visiteurs et participants dans l'expérience d'une co-émergence avec leur environnement immédiat.



CENTRE CULTUREL COLOMBIER

5 place des Colombes 35000 RENNES
tél. +33 (0)2 99 65 19 70
contact@phakt.fr - www.phakt.fr

S/M/L/XL Hors séries n° 2
ISSN 1961-3032
Dépot légal : Décembre 2015
Prix : 5 €

© 2015 - Phakt, Raphaële Jeune
et les artistes / tous droits réservés

