

Région Centre

Amilly (45)
LAGART
35 rue Raymond Teller - 45200 AMILLY
Tel : 02 38 85 79 09 - www.galerieagart.com

Roland Cognet, Bruno Rousselot
>du 13 septembre au 8 novembre 2008

Blois (41)
MUSÉE DE L'OBJET
COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN
6 Rue Franciade - 41000 BLOIS
Tel : 02 54 55 37 45 - Fax : 02 54 55 37 41
www.museedelobjet.org
du vendredi au dimanche de 13h30 à 18h30 (entrée libre)

Espace Limite -Sammy Engramer
Guest : Benjamin Cadon
>du 20 septembre au 2 novembre 2008
Al voltant -Joan Brossa
>du 17 octobre au 30 novembre 2008
>dimanche 16 novembre (autour de la présentation de Joan Brossa)
: de 13h30 à 18h30 (entrée libre)

Bourges (18)
LA BOX _BOURGES
École nationale supérieure d'art de Bourges
9 rue Édouard Branly - 18000 BOURGES
Tel/fax : 02 48 24 78 70
la.box@ensa-bourges.fr - http://box.ensa-bourges.fr
Ouvert tous les jours sauf dimanche et jours fériés de 14h à 18h

CONCEPT AVENTURE
Commissaires : Solenn Morel & Elfi Turpin
Épisode #1 : 15% d'héroïsme
Matthieu Clainchard, Jérémie Gindre, Benjamin Seror
>du 30 octobre 2008 au 3 janvier 2009
Vernissage le jeudi 30 octobre 2008 à 18h

Épisode #2 : 6% de conquête
Abraham Poincheval et Laurent Tixador,
Les Frères Chapuisat
>du 22 janvier au 7 mars 2009
Vernissage le jeudi 22 janvier 2009 à 18h
Épisode #3 : 34% de témérité
Vincent Ganivet, Michel de Broin
>du 26 mars au 11 mai 2009
Vernissage le jeudi 26 mars 2009 à 18h

LE TRANSPALETTE
26 route de la chapelle - 18000 BOURGES
Tel : 02 48 50 38 61 - www.emmetrop.fr/m

Le Temps d'un Week-End n°8
Cataracte
invitation de l'École d'art de la Communauté de l'agglomération
d'Annecy (Adrien Beaugheon, Jérémie Dauliac, Déborah Ghisu,
Billy Margueron et Amandine Zaïdi)
tutorat : Ingrid Luche

>le samedi 18 octobre et le dimanche 19 octobre 2008
Ouverture de 14h à 18h
Vernissage le vendredi 17 octobre 2008 à 18h30
20h usine party : concert/ performance par les étudiants (électro-
toys)
Bernard Thimonnier
>du 8 novembre 2008 au 17 janvier 2009
(exposition fermée du 21 décembre 2008 au 5 janvier 2009)
Vernissage le samedi 8 novembre 2008 à 18h30
20h usine party
Ouverture du mardi au samedi de 14h à 18h et sur rendez-vous

Chinon (37)
GALERIE CONTEMPORAINE DE L'HÔTEL DE VILLE
Mairie - 37500 CHINON
Tel : 02 47 93 04 92 - serviceculturel-chinon@wanadoo.fr
Ouvert les mer., vend., sam. et dim. de 15h30 à 19h
et le dim. matin de 10h à 12h30

Lilian Bourgeat
>du 20 septembre au 23 novembre 2008
Florent Lamouroux
>du 19 avril au 7 juin 2009
Vernissage le samedi 19 avril 2009

Joué-lès-Tours (37)
LA CASERNE
Centre de création et de résidence
14 bd Gambetta - 37300 Joué-lès-Tours
Tel : 02 47 73 73 36/33 - p.davy@ville-jouelestours.fr

Éric Foucault
>les 4 et 5 octobre 2008
Vernissage le samedi 4 octobre 2008 à 17h
Mino-Minette -Alain Biet
>du 11 octobre au 7 novembre 2008
Vernissage le vendredi 10 octobre 2008 à 19h
Abdou Ouologuem
>du 15 novembre au 13 décembre 2008
Vernissage le vendredi 14 novembre 2008 à 19h
Yveline Boucquard
>du 17 janvier au 14 février 2009
Vernissage le vendredi 16 janvier 2009 à 19h

Marie Belenotti-Bellot
>du 14 mars au 11 avril 2009
Vernissage le vendredi 13 mars 2009 à 19h

Orléans (45)
GALERIE LE GARAGE
9, rue de Bourgogne - 45000 ORLÉANS
Tel : 06 08 78 34 02

Petits théâtres muets pour un désastre intime -Marc Giai-Miniet
>du 15 novembre au 14 décembre 2008

IMAGES DU POLE
24 rue de Limare - 45000 ORLÉANS
Tel : 02 38 53 57 47 - www.imagesdupole.org
15h-19h du vendredi au dimanche et sur rendez-vous
La Furtive -Grégory Valton
>du 14 novembre au 13 décembre 2008
LIBRAIRIE LES TEMPS MODERNES
57 rue de Recouvrance - 45000 ORLÉANS
02 38 53 94 35
14h-19h le lundi, 9h30-19h du mardi au samedi
La Furtive -Grégory Valton
>du 14 novembre au 3 décembre 2008, librairie Les Temps Modernes
Vernissage le vendredi 14 novembre
à 17h30 à la librairie Les Temps Modernes et à 19h à Images du Pôle

Tours (37)
CCC
53-55, rue Marcel Tribut - 37000 TOURS
Tel : 02 47 66 50 00 - www.ccc-art.com

Les Encombrants -Lilian Bourgeat
>jusqu'au 23 novembre 2008
Marie Bovo
>du 13 décembre 2008 au 1^{er} mars 2009

Ailleurs

Angoulême (16)
FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN POITOU-CHARENTES
63 Boulevard Besson Bey - 16000 ANGOULÊME
Tel : 05 45 92 87 01 - frac.pc.angouleme@wanadoo.fr

Larsen
Exposition de la collection avec les artistes :
Francis Baudevin, Édouard Boyer, Marcel Duchamp, Éric Duyckaerts,
Sammy Engramer, Franck Éon, Richard Fauquet,
Hans-Peter Feldmann, Sylvie Fleury, Frédéric Fourcaud,
Hallgrimur Helgason, Pierre Huyghe, Pierre Jahan, Bertrand Lavier,
Les ready-mades appartiennent à tout le monde *, Philippe Parreno,
Martin Tupper, Jens Wolf
>du 7 novembre 2008 au 7 février 2009
Vernissage le jeudi 6 novembre à 18h30
Les nouvelles acquisitions
>du 13 mars au 3 mai 2009
Vernissage le jeudi 12 mars à 18h30

Brest (29)
CENTRE D'ART PASSERELLE
41, rue Charles Berthelot - 29200 BREST
Tel : 02 98 43 34 95 - passerelle@infini.fr - www.cac-passerelle.com

J.I.T. just in time -Tania Mouraud
>du 11 septembre au 13 décembre 2008
Fin d'une partie le 18 octobre 2008
living boundaries -Marisa Maza
>du 20 septembre 2008 au août 2009
..., commerces à proximité, plage à 300m. -Jean Luc Moulène
>du 31 octobre 2008 au 17 janvier 2009
Breizh to rythm -Yves Trémorin
>du 14 novembre 2008 au 20 décembre 2008
considering a plot (dig for victory) -Stéphanie Nava
>du 23 janvier au 11 avril 2009
Dans le cadre du festival *Antipodes'09*
-Katrin Lock
>du 24 février au 4 avril 2009
-discoteca flaming star
Cristina Gomez Barrio, Wolfgang Mayer, Michael Schultze,
Florence Lazar, Matts Leiderstam, Jean-Marc Savic
>du 27 février au 23 mai 2009
Claude Viallat
>mars-avril 2009

Chamarande (91)
DOMAINE DÉPARTEMENTAL DE CHAMARANDE
38, rue du Commandant Arnoux - 91730 CHAMARANDE
Tel : 01 60 82 57 76 - www.chamarande.essonne.fr - www.essonne.fr

Encore une fois -Delphine Coindet
Au château et dans la chapelle
>du 26 octobre 2008 au 15 février 2009
Vernissage le dimanche 26 octobre à 15h30
DREAMLAND (Collection Domaine depart. de Chamarande)
À l'Orangerie
M. Aballéa, M. Dans, D. Evrard, M. Mechita, M. Negro,
M. et F. Quistrebert, B. Serralongue
>du 6 juillet au 28 décembre 2008

Château-Gontier (53)
CHAPELLE DU GENÊTEIL, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
rue du Général Lemonnier - 53200 CHÂTEAU-GONTIER
Tel : 02 43 07 88 96
Ouvert du mercredi au dimanche de 14h à 19h

È tutto oro -Simona Denicolai & Ivo Provoost
>du 20 septembre au 09 novembre 2008
Vernissage le samedi 20 septembre 2008 de 18h à 21h

Colomiers (31)
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE COLOMIERS - L'ESPACE DES ARTS
43 rue du centre - 31770 COLOMIERS
Tel : 05 61 15 31 76 - espacesdesarts@mairie-colomiers.fr
Ouvert du mardi au vendredi de 13h à 19h, le samedi de 11h à 17h

L'homme à la womb chair -Virginie Barré
>du 20 septembre au 29 novembre 2008
Design-Dasein -Sammy Engramer
>du 20 décembre au 3 mars 2008

Oiron (79)
CHÂTEAU D'OIRON (Centre des monuments nationaux)
Tel : 05 49 96 57 42 - www.oiron.fr
tous les jours de 10h30 à 17h

Abysses -Yves Chadouët
>du 8 novembre 2008 au 18 janvier 2009

Paris (75)
GALERIE FRÉDÉRIC GIROUX
8 rue Charlot - 75003 PARIS
Tel : 01 42 71 01 02

Rebecca Bournigault
>du 18 octobre au 22 novembre 2008
Vernissage le samedi 18 octobre 2008

GALERIE MARTINE ET THIBAUT DE LA CHÂTRE
4 rue de Saintonge - 75003 PARIS
Tel/Fax : 01 42 71 89 50 - contact@lachatregalerie.com

François Morellet
>du 11 octobre au 29 novembre 2008
Glen Baxter
>du 6 décembre 2008 à janvier 2009

GALERIE MICHEL REIN
42 rue de Turenne - 75003 PARIS
Tel : 01 42 72 68 13 - Fax : 01 42 72 81 94
galerie@michelrein.com - http://www.michelrein.com
ouvert du mardi au samedi de 11h à 19h

Après le film -Maja Bajevic
>du 11 octobre au 11 novembre 2008

FLORENCE LOEWY - BOOKS BY ARTISTS
9-11 rue de thornigny - 75003 PARIS
Tel : 01 44 78 98 45 - Fax : 01 44 78 98 46
www.florenceloewy.com - info@florenceloewy.com
ouvert du mardi au samedi 14-19h

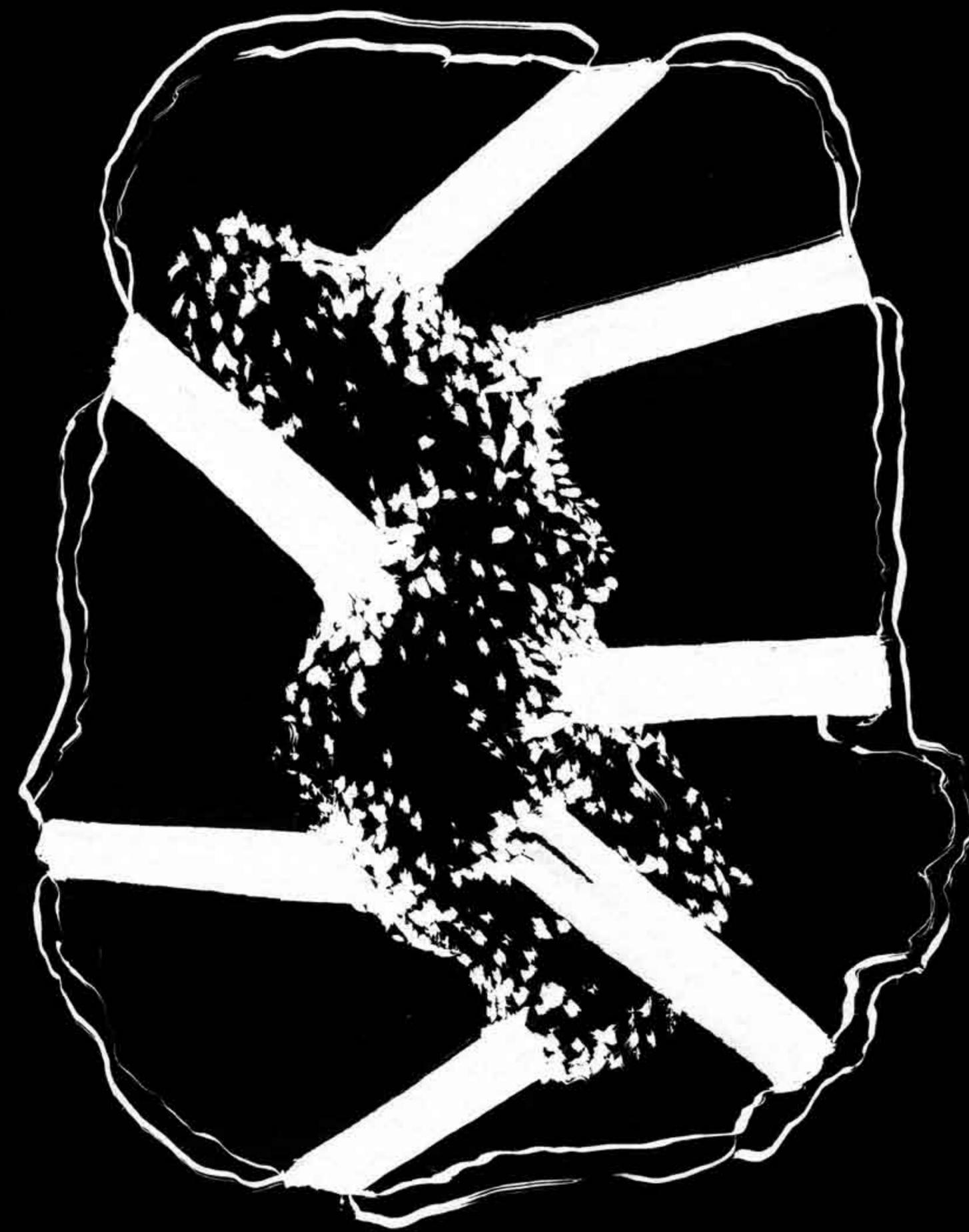
livrés et ephemeras 1977-1997 -Martin Kippenberger
>du 13 septembre 2008 au 25 octobre 2008
Vernissage le samedi 13 septembre 2008 de 17h à 21h

GALERIE CLAUDINE PAPILLON
13 rue Chapon - 75003 PARIS
Tel : 01 40 29 07 20 - claudinepapillon.galerie@orange.fr

Jean-Claude Ruggirello
>du 15 novembre au 23 décembre 2008
Vernissage le samedi 18 octobre 2008 à 18h

Rennes (35)
LA CRIÉE
place Honoré Commeurec - 35000 RENNES
Tel : 02 23 62 25 10 - 0614 51 37 29

Risk -Claire Daudin, Julien Duporté, Estrella Estevez,
Aline Morvan, Julien Quentin
>du 19 septembre au 31 octobre 2008
Hard Rain Show -Ângela Ferreira
>du 28 novembre 2008 au 1^{er} février 2009
T=3 -Marcel Dinahet
>du 27 février au 26 avril 2009





« je vous la souhaite bonne et heureuse »
culte de la mauvaise joie et du ricanement.

Edvige et la crise financière coïncident... avec tant d'autres injures. Entretien de la peur, indifférence aux souffrances et aux malheurs, ricanements de malaise face aux aspirations de liberté, la politique se fige dans une rectitude morale pour justifier son inaction. L'omniprésence des religions, la visite du Pape sur-médiatisée et les manipulations de l'information sont autant d'indices qui prouvent que les pouvoirs publics refusent de penser vraiment l'état du monde. La critique sociale situationniste d'Ewen Chardronnet suscite l'effroi. Les manipulations d'opinions que les techno-sciences financent pour continuer leurs expérimentations à l'échelle 1 sur une planète devenue laboratoire sont d'une ampleur inouïe. La connivence du politique et du monde capitaliste a pour résultat de ruiner toute lucidité, tout esprit critique et toute possibilité d'action. Nouveau totalitarisme. Alors, ils imposent le ricanement comme expression légitime. Car pendant que chacun s'inquiète d'être listé, d'autres se précipitent pour être sur la liste des convives à Versailles. Il se trouve donc plusieurs listes, plusieurs vies et plusieurs mondes : les introduits et les avenaires, les laquais et les pétrifiés. « Je vous la souhaite bonne et heureuse » déclarent un officier dans Le temps retrouvé aux jeunes soldats de 1914 qui partent pour le front le premier janvier. Cette sentence résonne encore aujourd'hui... jusqu'à la nausée.

Pourtant, au fond de l'abîme, dans l'invisibilité à laquelle ils sont forclos, Nietzsche, Benjamin et Sarah Kofman donnent encore et toujours des pistes pour penser l'exception qui jaillit hors du contexte le plus terrible. Savoir lire, savoir être sensible à l'écriture de la vie suppose un peu d'ironie, une ironie sérieuse et grave qui apporte les outils de résistance dont nous avons tous besoin. Les dessins originaux de Mathieu Gillot et Thomas Gosselin captent les traits de l'insoumission. Ils illustrent la si particulière « dys-position » (Georges Didi-Huberman) qui trouble davantage les identités. Car de l'identité il est question aussi avec les portraits de Kphb (Philippe Bruneau) qui laisse l'aléatoire tracer des visages parents. Et le flou qui en ressort devient explicitement un code (1.0.3), effet miroir ; un autre mode de la visibilité, comme un envers, une mise en abîme qui s'adresse plus clairement à nos regards aveuglés. Alors les lignes d'architecture moderniste interrogées par le dessin de Veit Stratmann tracent une grille de ruptures entre transparence du verre et opacité du béton. Ils soulignent, de la même façon que les néons du canoë de Nathalie Talec, l'évidence d'un motif qui se construit par des équivoques, des trouées et des manques. Entre les vides et les pleins des territoires sémiotiques passent des « signes fantômes » (Oika) dont il est toujours possible, au cœur de l'invisibilité, d'en chorégraphier les manifestations. Changer l'angle de vue est toujours une tâche essentielle. Aujourd'hui elle est urgente parce que les conditions du voir et du penser sont polluées par l'assujettissement à l'alternative du divertissement et de la crainte.

Jérôme Diacre

Laura6

OCTOBRE 2008 - MARS 2009

- cahier 1 // Véronique Souben - Veit Stratmann
- cahier 2 // Jérôme Diacre - Mathieu Gillot - Thomas Gosselin - Alexis Cailleton
- cahier 3 // Ewen Chardronnet - Nathalie Talec
- cahier 4 // Oika
- cahier 5 // Anne-Laure Even - Kphb (Philippe Bruneau)
- cahier 6 // 1.0.3
- cahier 7 // RAYON FRAIS festival pluridisciplinaire, Tours, Juillet 07, Niel Beggs, Hervé Trioreau, Jérôme Poret, Frédéric Waesen, Delphine Reist, Collection du Domaine de Chamarande (Essonne)

Comité de Rédaction : Jérôme Cotinet, Jérôme Diacre, Sammy Engramer, Anne-Laure Even, David Guignebert, Ghislain Lauverjat

Graphisme : Stéphanie Laurençon

Relecture : Georges Alphaïse

Administration, publicité :
Groupe Laura, 10 place Choiseul, F - 37100 Tours
lauragroupe@yahoo.fr
ISSN 1952 - 6652
1500 ex

Abonnement annuel et adhésion 16 €

Groupe Laura bénéficie du soutien de la Ville de Tours,
de la DRAC Centre / Ministère de la culture et de la communication
et du Conseil Régional du Centre

DIEGO MOVILLA
"ESPACIO IRREVERSIBLE"

Également au CAB :
Jaume Plensa, Julia Oschatz, Teresa Moro, José Luis Pinto, Belén Cerezo

du 10 octobre 2008 au 6 janvier 2009
au CENTRE D'ART CAJA DE BURGOS
C/ Saldaña s/n 09003 Burgos | Espagne |
0034 947 25 65 50
www.cabdeburgos.com

Rencontre au CCC de Tours autour du catalogue de l'exposition
ESPACIO IRREVERSIBLE le 30 octobre à 18h30
53-55, rue Marcel Tribut 37000 Tours | (+33) 02 47 66 50 00 | www.ccc-art.com

OLIVIER NOTTELLET
Bivouac et autre salle de sport

exposition du 4 octobre au 16 novembre 2008
au Frac Basse-Normandie
tous les jours de 14h à 18h sauf le 11 novembre

en échanges
rencontre entre Olivier Nottellet et Antonia Birnbaum, philosophe
mardi 14 octobre 2008 à 19h

FRAC BN 9 rue Vaubenard 14000 Caen 02 31 93 09 00 www.frac-bn.org

© Olivier Nottellet, Le feu éteint, 2008

**NATHALIE
TALEC**

Exposition rétrospective du 10 octobre 2008 au 25 janvier 2009

MAC/VAL
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DU VAL-DE-MARNE

MAC/VAL
Place de la Liberté, 84 Vitry-sur-Seine
Retrouvez toute la programmation sur
www.macval.fr

VAL de
MARNE
MUSEE D'ART CONTEMPORAIN

Abonnement annuel et adhésion 16 €

LE CÔTE RÔTIE

Restaurant

39, Rue Bretonneau — Tours
Tel. : 02 47 61 37 83

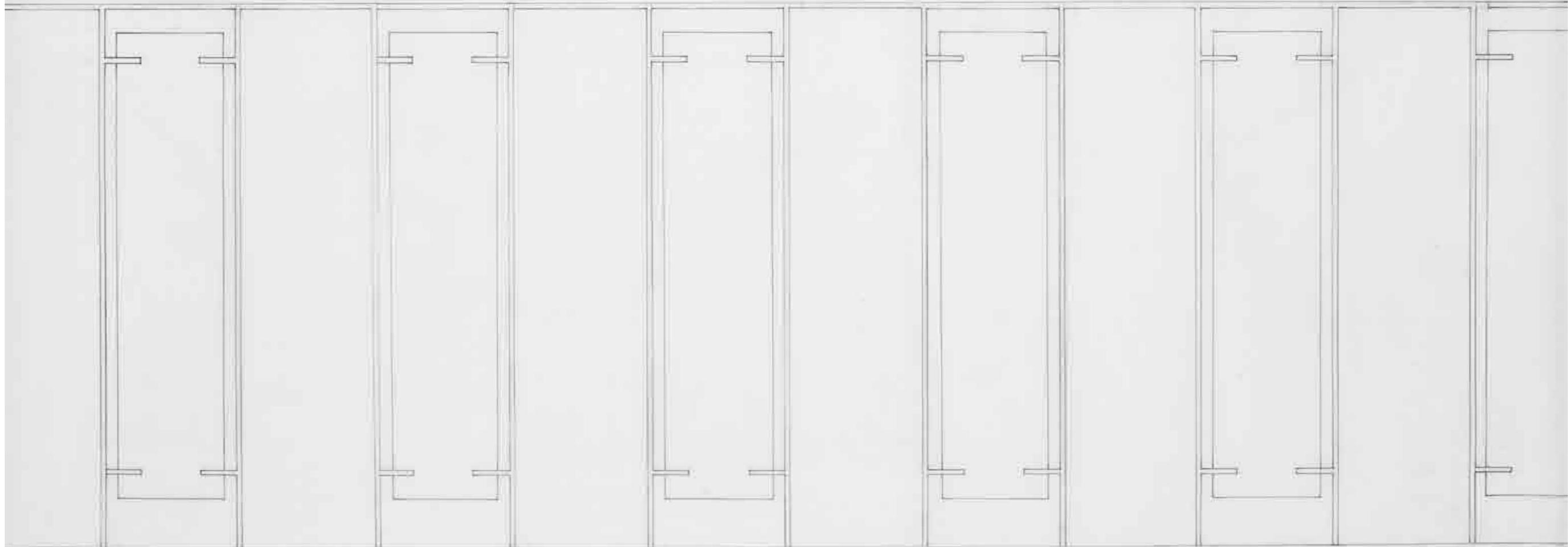
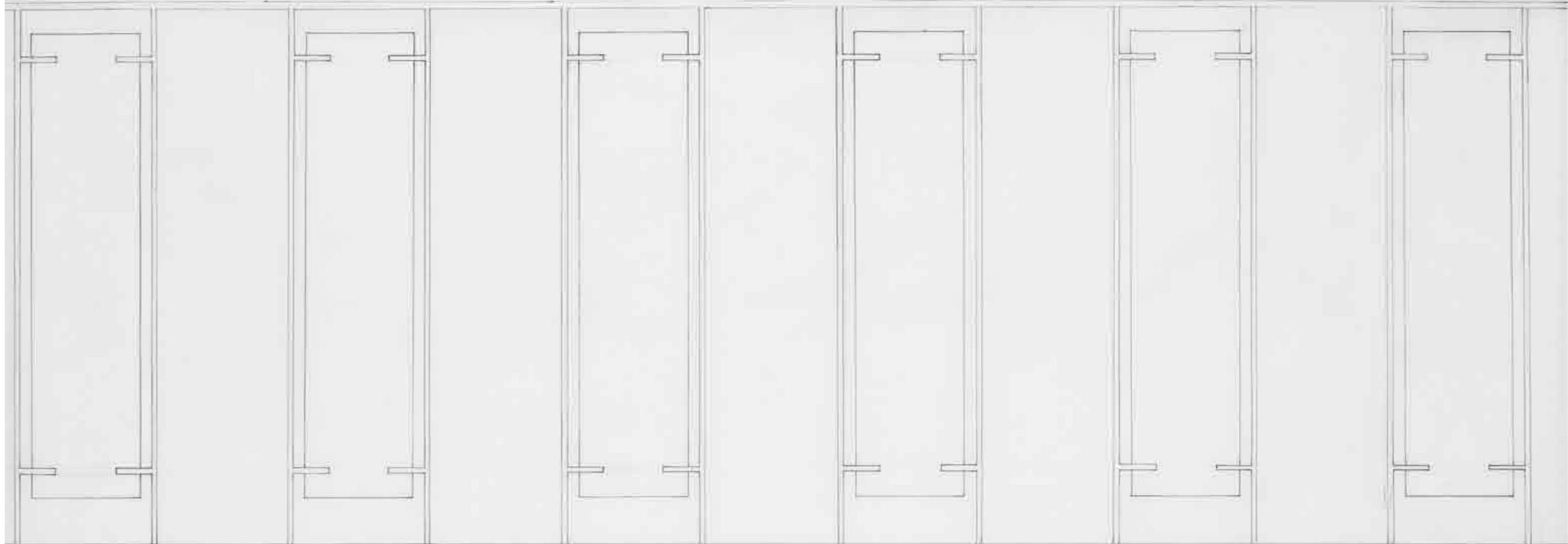
LILIAN BOURGEAT
JUSQU'AU 23 NOVEMBRE 08

MARIE BOVO
13 DÉCEMBRE 08 → 6 MARS 09

KADER ATTIA
21 MARS → 14 JUIN 09

CENTRE DE CRÉATION CONTEMPORAINE
55 RUE MARCEL TRIBUT - 37000 TOURS
T 02 47 66 50 00 / F 02 47 61 30 24
CCC.ART@PWANADDD.FR / WWW.CCC-ART.COM

CCC



“ART ET DESIGN, vers un même dessein?”

Historienne de l’art spécialisée dans le design, véronique Souben participe à de nombreux projets d’expositions en France et en Allemagne avant d’être nommée en 2003 conservateur au nouveau musée d’art et de design, le Marta Herford, dont elle assure auprès de son directeur Jan Hoet le lancement en 2005 et la programmation jusqu’en 2007. Co-commissaire du programme d’ouverture et de l’exposition inaugurale « my private HEROES », elle conçoit entre autres les projets « V+W : Design_Matrix » avec les designers Vogt+Weizenegger, 2006, l’exposition vidéo « zwischen Köper und Gegenstand » en corrélation avec l’exposition de design « Tupperware », les expositions « Pascale-Marthine Tayou » et « Maarten Van Severen » et coordonne l’exposition « Modernism : Designing a New World » avec le V&A de Londres en 2006. Depuis 2007, elle travaille à Paris en commissaire indépendante sur un projet d’exposition concernant l’histoire de la vitrine commerciale, ainsi que sur une anthologie de textes et d’images retraçant les rapports entre art et design.

Elle réactualise pour la Revue Laura un texte non-publié de 2002 qui vient à la suite du texte de Sébastien Pluot « architectures immanentes » avec l’intervention de Perdaguet et Péjus et aux liminaires du feuillet Numéro 2 intitulées « Alloverdseign 1, 2 et 3 » de jerome Cotinet-Alphaize avec comme intervenants Didier Tallagrand, Frédéric Lecomte, l’Atelier Van Lieshout et puis Neal beggs. Véronique Souben retrace depuis les années 90 un certains croosover entre Design, Art et Mode… Elle réalise le commissariat de la pièce « ? » de Veit Stratmann accrochée au verso de ce feuillet.

Parmi les échanges aujourd’hui nombreux qu’entretiennent les arts plastiques avec des domaines artistiques et extra artistiques les plus divers, c’est sans aucun doute avec le design que les liens sont devenus en quelques années les plus vifs et intenses, soulevant de nombreuses interrogations.

Certes, le dialogue entre arts plastiques et design n’est pas un phénomène nouveau. Les avant-gardes du début du siècle puis les pop artistes dans les années 60 avaient déjà considérablement frayé le chemin. Ce dialogue s’inscrit alors dans un débat qui, en France, oppose le plus souvent les Beaux-Arts aux arts appliqués¹. Ce qu’on pouvait cependant analyser comme des rapprochements ponctuels propres à un artiste ou un mouvement artistique précis, semble avoir pris ces dernières années une ampleur et une complexité inédite. Plus que des échanges, des influences ou des appropriations, il semble que nous assistons, entre les deux champs, à une sorte d’interpénétration dont les médias et les musées se font volontiers l’écho².

Cette interpénétration se mesure entre autres par l’intérêt que portent depuis le milieu des années 90 un certain nombre d’artistes pour l’objet quotidien et plus particulièrement pour le mobilier de design. Plus qu’un simple intérêt, il semble que l’on puisse parler à ce moment d’un réel engouement, en Europe et ailleurs, pour la structure de mobilier, la cellule habitable, l’objet utilitaire³. Qu’il s’agisse d’Andrea Zittel et Jorge Pardo aux USA, de Tobias Rehberger ou Stephan Kern en Allemagne, de Joep van Lieshout aux Pays-Bas, d’Angela Bulloch et Clay Ketter en Grande Bretagne ou encore de Mathieu Mercier et Stéphane Calais en France, tous ont en commun d’utiliser le vocabulaire du design ou du moins d’évoquer la fonction du mobilier dans leurs œuvres. Parmi eux certains ont une formation de designers et leurs pratiques souvent ambivalentes donnent naissance à des objets hybrides et ambigus qui oscillent entre œuvre d’art et objet utilitaire. Ainsi, lorsque Pardo assemble dans un espace vide des lampes apparemment identiques, il joue à travers d’infimes variations de couleurs, d’ombres et de lumières sur une dimension atmosphérique et sculpturale qui déstabilise notre perception de leur aspect fonctionnel, allant presque jusqu’à l’annihiler. Chez Clay Ketter, le trouble passe par l’emploi de meubles IKEA à partir desquels l’artiste crée, dans la voie ouverte par Judd, des structures entre le meuble et la sculpture abstraite (IKEA bookshelves, 1993). L’Allemand Tobias Rehberger à patir de 1996 reconstitue tout bonnement des chambres à coucher ou des salons de détente. Leur fonction principale n’est pourtant ni le repos, ni la sieste mais la retranscription subjective, à travers une esthétique des années 60, de « situations agréables » (« Fragments of their pleasant places (in my fashionable version) » 1996) tirées des témoignages demandés à ses proches. Assemblage de lampes, ensembles de bureaux, étagères modulables, mais également modules de salles de bain, décors muraux, mobile home, autant d’éléments qui dans leur ambivalence artistique et fonctionnelle nous enjoignent à réfléchir sur notre relation à l’objet, au quotidien, à l’intime, au réel et le plus souvent par des petits détails.

Si ces travaux sèment le trouble quant à leur nature et leur dessein, il en est également de même pour une partie de la création de design contemporain. Les formes audacieuses et surprenantes de certains objets ne manquent pas, elles aussi, de nous interroger sur leur sens et leur finalité. En effet, les designers depuis les années 90 sont toujours plus nombreux à se lancer sans hésiter dans des recherches formelles et expérimentales qui confèrent à leurs pièces, parfois uniques, une dimension artistique indéniable. Outre leur originalité plastique, certaines créations revêtent une valeur symbolique, humoristique, poétique, éthique et même politique qui excède de loin la fonctionnalité de l’objet et nous amène à le repenser. Avec son esthétique du système D, le collectif hollandais Droog Design, fondé en 1993 par l’historienne d’art Renny Ramakers et le designer Gijs Bakke joue de l’humour et du décalage pour remettre en question l’objet dans sa forme et sa fonction. Les modules multiples des « vases combinatoires » (1998) de Ronan Bouroullec portent, quant à eux, à s’interroger sur la notion d’application et de production. La « prétentieuse » (1996)

de Catherine Ginier-Gillet, une chaise inaccessible aux dossiers intriqués, suggère, pour sa part, le passage difficile du virtuel au réel. Quant aux structures modulables et combinatoires de Matali Crasset, elles ne se contentent pas de prendre en compte et d’anticiper nos nouveaux modes de vie flexible et nomade. Elles suggèrent des usages potentiels variés qui surprennent et questionnent. Mieux, elles proposent des scénarii (« quand jim monte à Paris », 1995 ; « Théo de deux à trois » 1999) pour solliciter l’imaginaire et nous inviter à repenser le réel. En cela, Matali Crasset ne semble pas si éloignée d’artistes tels que Rehberger dont les titres des installations traduisent précisément des expériences évoquent des histoires qui provoquent en nous des résonances. Par-delà le simple attrait esthétique, ce design qui se veut à la fois prospectif et expérimental, critique et conscient aborde des problématiques relatives au statut de l’objet, à la production, à l’environnement, à l’utilitaire. Ajoutons à cela des formes inédites et des fonctions déconcertantes et nous obtenons des objets et des modules qui paraissent davantage relever de l’œuvre d’art que de l’objet décoratif et utilitaire.

Les rapprochements d’ordre formel, sémantique et fonctionnel que génèrent, à travers leurs créations, ces nouvelles générations d’artistes et de designers ne sont bien sûr pas les seuls à provoquer le trouble et l’embarras. Les jeux de va-et-vient entre ces deux domaines est autrement plus complexe. Il dépasse la question de l’objet pour soulever des problématiques plus vastes liées au contexte, à l’économie. Ainsi, l’arrivée en force du multiple, de l’édition limitée et du produit dérivé dans les champs des arts plastiques, nous renvoie immanquablement aux modes de diffusion des designers. Au-delà de leur signification, on peut se demander parfois ce qui finalement distingue certaines de ces productions artistiques de créations de design diffusées en faible quantité. La réponse n’est certainement pas à chercher du côté des prix qui atteignent, pour certains objets de designers, la même valeur qu’une œuvre d’artiste internationalement reconnu⁴. Ironie du sort ? Alors que les produits dérivés et autres multiples envahissent les boutiques de musées et les lieux spécialisés, l’objet de design se retrouve quant à lui littéralement « muséifié » dans des galeries de design et des concept stores qui empruntent sans sourciller aux musées et galeries d’art les structures et les modes de présentation. Pour parachever la confusion, artistes et designers semblent aujourd’hui plus qu’hier vouloir naviguer sans complexe (?) entre les deux sphères. Si les designers sont parfois nombreux a avoir fréquenté auparavant une école d’art (Bouroullec, Charpin…), les artistes toujours plus sollicités par les entreprises interviennent volontiers dans les boutiques de mode et autres lieux « branchés » (Pierre Huygue pour Dior et Café Etienne Marcel à Paris, Dominique Gonzales-Forster pour les boutiques Balenciaga à New York, Paris, Londres, Milan, Olafur Eliason et Ugo Rondinone pour les magasins Louis Vuitton…) oeuvrant le plus souvent comme de véritables scénographes. Ils répondent ainsi à une demande qui semblait jusqu’ici réservée aux architectes et designers. Cette situation, aujourd’hui fréquente, complexifie considérablement notre compréhension des rapports entre art et design et nous interroge sur le rôle et le poids des structures économiques dans ce phénomène d’interpénétration entre les champs.

On l’aura compris, les rapprochements entre design et art sont aujourd’hui denses et subtils car ils ne se limitent pas à de simples affinités formelles et fonctionnelles. Ils dépassent, dans certains cas, la seule volonté des designers et des artistes pour s’étendre à l’ensemble des structures économiques et culturelles. Ces proximités entre les champs artistiques ne sont pas le propre de l’art et du design et elles touchent d’autres domaines telle la mode, soulevant de nombreuses interrogations quant à la valeur des créations et au sens des démarches. Si ces évolutions nous paraissent multiples et complexes, les raisons qui sont à l’origine de ces changements le sont tout autant qui prennent racine dans une tradition de l’histoire moderniste et dans un contexte économique, politique, technologique et culturel en pleine mutation depuis les années 60.

Mais que signifient cette évolution et ces changements ? Va t-on vers une redéfinition des champs ? Le design serait-il en passe d’accéder au statut d’œuvre d’art et l’art de devenir un produit de consommation ? Cette interrogation, la nouvelle génération des artistes-designers semble l’avoir particulièrement bien saisie en jouant précisément sur ces deux registres. Ainsi, certains comme Roy Mac Makin ou Pae White n’hésitent à revêtir la double casquette, se revendiquant tour à tour artiste ou designer selon le contexte commercial ou muséal. D’autres investissent aussi bien les salles d’exposition que les espaces annexes des musées que ce soient les lieux de détente (Angela Bulloch et ses poufs), les cafés (Jorge Pardo au K21 de Düsseldorf) voire les toilettes (Lieshout au musée Boijmans van Beuningen à Rotterdam), voire même les sous vêtements des gardiens de musée (Rehberger lors de la 49ème Biennale de Venise en 1997). D’autres encore (Andrea Zittel, Atelier van Lieshout) agissent comme des entrepreneurs. A la tête d’un atelier ou d’une entreprise, ils créent leur marque (Zittel A-Z), mettent en place leur agence de service (« Administration Service Zittel, A-Z ») ou de conseil (Heger et Dejanov). Ils produisent des catalogues qui s’apparentent à des brochures de vente (Mercier) et/ou fonctionnent comme telles (Lieshout, Zittel…)

À travers leurs attitudes, ces artistes nous signifient, non sans parfois une certaine dose d’ironie, que l’art n’est finalement pas plus dégagé des contingences économiques de production et de diffusion que le design. Tout comme le design, il peut posséder une valeur décorative et utilitaire et comme lui dépendre d’un contexte culturel et économique précis qui à la fois l’inspire, le conditionne et parfois le suscite. Alors, art et design pourraient-ils finalement être de même nature? S’orienteraient-ils vers un même dessein? Si ces questions peuvent paraître quelque peu rapides et demandent un véritable effort de redéfinition, les enjeux économiques, esthétiques et culturels qui la sous-tendent sont quant à eux déjà bien réels. Les artistes-designers semblent l’avoir compris dont les démarches ambivalentes et les œuvres ambiguës comportent ces interrogations.

Le terme de design tel qu'il est couramment employé aujourd'hui, est d'un usage relativement récent qui s'est généralisé après la Seconde Guerre Mondiale.

En France, jusqu'à une période récente, on privilégiait le terme d'arts appliqués apparu vers 1860 lors de la création de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, par opposition aux Beaux-Arts. Soulignons également que le premier enseignement dit de « design industriel » crée par Roger Tallon n'apparaît en France qu'en 1957.

Les grands musées et autres institutions normalement consacrés à l'art contemporain sont de plus en plus nombreux à vouer au design d'importantes expositions, voire des rétrospectives (voire par exemple la Haus der Kunst à Munich ou la fondation Cartier à Paris), un design qui dorénavant s'octroie une place de choix dans les revues d'art (BeauxArts Magazine, Connaissance des Arts...)

'Voir à ce propos l'exposition « Against Design » à l'Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia qui en 2000 présentait un panel de ces artistes. Dans son essai avec Neal Jackson, « Please, Eat the Daisies », paru dans Art Issues 66, 26 Janvier 2001, l'artiste américain Joe Scanlan évoque précisément cette nouvelle génération d'artistes en employant le terme critique de « design artists », terme repris par le critique Alex Coles dans son livre « DesignArts », Tate Publishing, London, 2005.

'En 2007, le galeriste new-yorkais Gagosian, habituellement spécialisé dans la vente d'art contemporain, proposait une exposition du designer anglais Marc Newson. Le prix de l'étagère Varoni Shelf, 2006 éditée en huit exemplaires atteignaient alors plusieurs centaines de milliers de dollars (environ 450 000). Il égalait, voire même dépassait la valeur de peintures grand format d'artistes connus dans les galeries voisines de renom.

 recto : **Veit Stratmann**, projet de paroi (8), 65 x 50 cm, calque, encre 2008

« le geste par dessus l'image »



Hip, lui, est de nouveau complètement défoncé, il ne viendra sûrement pas jouer ce soir.

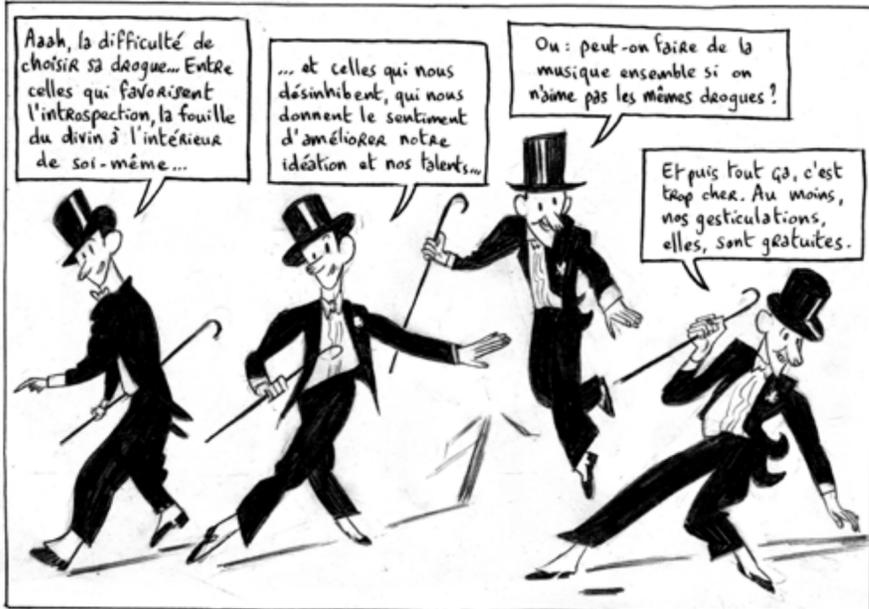


"Hip" signifie "hanche" en anglais et, par extension, pouvait rappeler la position du fumeur d'opium, avachi sur son flanc, ou encore un déhanchement, puis le mot a voyagé, et désigne aussi une attitude, un style, une qualité.



Qu'il se Requinque donc à la cuisine et qu'il vienne ici baiser!

Il n'aime pas ça (la cocaine).



Aash, la difficulté de choisir sa drogue... Entre celles qui favorisent l'introspection, la fouille du divin à l'intérieur de soi-même...

... et celles qui nous désinhibent, qui nous donnent le sentiment d'améliorer notre idée et nos talents...

Où: peut-on faire de la musique ensemble si on n'aime pas les mêmes drogues?

Et puis tout ça, c'est trop cher. Au moins, nos gesticulations, elles, sont gratuites.



Nos mouvements se partagent bien plus facilement que n'importe quelle drogue, son, idée ou image.



On ne consomme pas des gestes, on vole, on pille, on imite, ça circule, on se les approprié sans pouvoir les posséder ou les vendre. C'est un fait autre type de transe!



Dans tous les cas on finit par crever d'overdose ou de fatigue.

Et Hop!



"Hop" servait entre autres de diminutif au mot "opium". Puis le mot a voyagé, et finit par évoquer une posture, une certaine décontraction, une attitude.



Opus nietzschéen, singularité, exception, contexte

à G.J.

Un de ces trouble-fêtes qui, à rebours de la marche commune, rétif à toute assignation, se risque solitaire sur ce *limes* où l'enfer, étranagement cotoie les franges de la rédemption : « un chiffonnier au petit matin, rageur et légèrement pris de vin, qui soulève au bout de son bâton les débris de discours et les haillons de langage pour les charger en maugréant dans sa carriole, non sans de temps en temps faire sarcastiquement flotter au vent du matin l'un ou l'autre de ces oripeaux baptisés « humanité », « intériorité », « approfondissement ». Un chiffonnier au petit matin – dans l'aube du jour de la révolution.[[]

Ce qu'il avait de singulier, contingent, éphémère, tout à fait insignifiant aux yeux de la démarche philosophique traditionnelle (idiosyncrasie), s'avérait être chez lui l'instrument de la rigueur.[[]

Le permanent souci de soi qui caractérise l'acte créateur ainsi que la responsabilité du présent qui en émane composent ensemble une musique enivrante où les ruptures et les contre-points sont sans cesse répétés par la recherche de sens et de significations nouvelles. L'intelligence du monde de la création contemporaine ne parvient qu'à grand peine à construire les axes idéologiques visibles et forts auxquels elle prétend et quel-le mérite. Le spectre du relativisme est toujours là, l'issue relève souvent d'un pragmatisme à court terme. Est-ce parce que là, à cet endroit même, elle court le plus grand risque en même temps qu'elle se destine à la plus belle de ses réussites ? Or s'il se trouve quelques soupçons d'inconséquence, elle reconnaît que des impensés flagrants peuvent toujours se manifester. L'im-médiate contemporanéité du regard est un enjeu essentiel : le monde de la création prouve chaque jour son discernement ; il veille à réduire du mieux qu'il peut l'insu, l'oubli, le ratage. Cela vaut tout autant pour la création que pour le discours sur cette création qui l'aide tant qu'il le peut à prendre du champ. Si le discours montre tous les signes d'un savant contrôle de lui-même et de son objet, il lui revient alors en même temps d'être de plus en plus prescripteur de contenu, de modalité et d'objectifs. Les méprises sont cependant fréquentes.

L'insoutenable distinction

Le 11 mai 2006, un article du *Monde* a tracé une direction forte dans l'égarement général du débat sur la déprogrammation du *Voyage au pays sonore* ou *l'art de la question* de Peter Handke à la Comédie Française. Dans le contexte de la polémique, Olivier Py affirmait aux côtés de Marcel Bozonnet :

La littérature n'est-elle pas rempli de grands auteurs qui ont commis, volontairement ou pas, des erreurs politiques. […] Il y a un temps pour distinguer l'œuvre de l'homme. […] La seule chose qui puisse séparer l'œuvre de l'homme, c'est lorsque la première est affranchie du second, dégagée des contingences humaines. Il sera temps alors d'oublier les textes politiques de Peter Handke pour lire sereinement ses autres œuvres.[[]

« L'Esprit », *la chose qui pense*, […] – cette conception est une deuxième conséquence dérivée de la fausse observation de soi-même, qui croit à la « pensée » ; ici, l'on imagine d'abord un acte qui ne se produit jamais, l'acte de « penser » et, en deuxième lieu, un substrat, un sujet dans lequel chacun des actes de cette pensée

paroles. Elle a la grâce d'une naïveté, la force d'une affirmation claire, elle a aussi le courage de faire remonter à la surface de l'art et du discours une vielle proposition dont on avait finalement oublié l'importance. Succinctement, la question d'une distinction opérante entre l'œuvre et son auteur est-elle légitime ? Je pense que la pertinence de la question tient essentiellement à l'effet de sidération qu'elle produit à défaut d'être encore une forme cynique de renoncement à voir et comprendre. Est-ce encore une manifestation parmi les autres de « ce dont Sarkozy est le nom » ? Mais quelles réflexions cette proposition d'Olivier Py ouvre-t-elles ? S'agit-il premièrement de penser une forme de libération des œuvres elles-mêmes par la disparition de leurs auteurs, ou est-ce le refus d'inscrire l'œuvre dans la sphère singulière et « contingente » de son origine ? Olivier Py évoque L. F. Céline et M. Heidegger. Nous conviendrons que ce sont justement de très mauvais exemples. D'abord parce que les œuvres n'ont bénéficié en rien du décès de leur auteur ; elles restent encore problématiques pour le public, pour les libraires, les étudiants et les philosophes. Ensuite parce que la complexité d'une œuvre reste inextricable de la complexité de la vie de son auteur. L'attitude courante consiste à séparer la vie de l'écriture d'avec la vie de l'auteur parce qu'elle serait plus essentielle et que sa transmission, son universalisme nécessitent une rupture. Paradoxalement première en regard d'une expérience incarnée, individuelle, l'œuvre nécessiterait une insularité pour sa propre subsistance.

Or s'il faut défendre la vie de l'auteur et maintenir une proximité essentielle et problématique entre l'œuvre et l'auteur, ce n'est pas par goût pour la sociologie. Bourdieu' part des circonvolutions collectives de la création et en abolit trop le ressort incarné véritable. Déterministe, il supprime ce qu'il redoute, l'évènement, et noient les singularités de la vie dans la responsabilité communautaire et anonyme. Ne pas céder au pessimisme post-marxiste consiste à revitaliser ces mécanismes froids et implacables et mettre en avant la fièvre individuelle. Cela relève donc d'un projet d'ensemble par lequel la vie reprend les commandes d'un écart fondamental entre d'un côté le désir d'« élabor[er] le signe » et la volonté de « susciter l'illusion de la toute-puissance de la pensée » avec de l'autre côté, l'auteur oedipien, aveugle, muet, noyé dans l'« impensé social » qui le porte. Or cet écart, faut-il encore s'y confronter avec les outils inadaptés d'une pensée qui se réve plus qu'elle ne s'écoute et qui se joue sans cesse l'illusion que l'œuvre devrait acquérir une autonomie et ne plus clairement répondre à une quelconque origine ? Ce n'est pas davantage par goût pour la biographie. Il doit être question d'un témoignage et non d'une explication. Ceci étant, par témoignage entendons précisément la confrontation de deux complexités : celle d'une vie réelle et celle d'une écriture. *La vie de l'écriture* (génitif subjectif) rassemble ces deux maelströms et les fait jouer ensemble. Cela nécessite alors un refus de trancher et de clarifier à travers les formes réductrices du langage et de la grammaire. Nietzsche retrouve cette vie, la vie lorsqu'elle s'écrit elle-même, par-delà la distinction du sujet et l'objet. Comment le corps s'écrit-il, comment écrit-il le récit de ses résistances et de ses lâchées, de ses contractions et de ses dilatations, ses convulsions et ses jouissances ?

« L'Esprit », *la chose qui pense*, […] – cette conception est une deuxième conséquence dérivée de la fausse observation de soi-même, qui croit à la « pensée » ; ici, l'on imagine d'abord un acte qui ne se produit jamais, l'acte de « penser » et, en deuxième lieu, un substrat, un sujet dans lequel chacun des actes de cette pensée

et ces actes seuls auraient leur origine : c'est dire que *l'acte* et *l'acteur* sont *fictifs*.[[]

De fait, si « l'acte » et « l'acteur » sont « fictifs », c'est surtout parce que la distinction repose sur une séparation artificielle, idéologique et historique. Un tel écart n'a de réalité qu'à partir d'une construction lentement établie entre d'un côté le rapport immédiat au monde et la réclusion de l'identité à l'intérieur du processus réflexif. La distance qui sépare l'acte et l'acteur ne renvoie à aucun phénomène réel sinon à une vielle mythologie dont la grammaire ne cesse de se faire complice : distinction du sujet et du verbe. Nietzsche le rappelle à de nombreuses reprises, les phénomènes vitaux ne se manifestent pas ainsi ; toute cette illusion s'appuie sur une mauvaise appréciation de la temporalité et de la spatialité elles-mêmes, à savoir le besoin de stabiliser le flux des mouvements, la nécessité grégaire de figer et d'identifier les événements par répétition des cas. Ainsi, en niant la réalité vitale, il est possible d'extraire les causes des phénomènes, évaluer les responsabilités juridiques. Il est possible alors de fragmenter le cours des phénomènes de sorte que le souci de soi, cette mauvaise conscience, produise de la *paralyisie générale*. De cette situation naît le troupeau, réduisant l'humanité à une somme d'individus agrégés qui se neutralisent les uns les autres. Au moins disant et au moins faisant, au plus veule, c'est-à-dire au plus faible et craintif, il revient de conduire l'ensemble. La situation persiste, les errements se poursuivent, et Olivier Py comme les autres, subissent naïvement le « fascisme de la langue »[[]. D'où vient, en effet, cette considérable autorité de la grammaire ? N'est-elle qu'une dévaluation de plus pour rendre moins perceptibles les véritables manifestations vitales et les espoirs de tout geste créateur ? Dans les § 20 et § 34 de *Par-delà Bien et Mal* et dans ses cahiers, Nietzsche traite explicitement cette question. Le choix du plan grammatical est fondé sur un système de valeur.

La pensée différenciatrice comme la conséquence de la peur et de la prudence dans la volonté d'appropriation.
La représentation *correcte* d'un objet est à l'origine un simple *moyen* ayant pour fin d'empoigner, de saisir et de *s'emparer*. […] Le *nouveau* fait PEUR : d'autre part il faut d'abord qu'il y ait peur pour saisir le nouveau comme nouveau / L'*étonnement* est une *peur atténuée* / le *connu* inspire *confiance* / est vraie une chose qui suscite le sentiment de sécurité. / L'*inertia* tente d'abord une *assimilation* pour toute impression : à savoir assimiler une nouvelle impression et le souvenir ; elle veut la *répétition* : la *peur* apprend à *différencier*, à *comparer*.[[]

Et Nietzsche d'ajouter par ailleurs :

Nous défendra-t-on, en fin de compte, d'user d'un peu d'ironie, tant à l'endroit du sujet qu'à celui du verbe et du complément ? Le philosophe n'est-il pas fondé à dépasser la confiance crédule que l'on témoigne à la grammaire ?[[]

Reste peut-être l'ironie… Jamais l'ironie ne sous-estime son sujet. Nietzsche écrit : « un cheptel savant »[[] « assoiffé de raison »[[],

ne peut être le juge véritable pour déterminer et reconnaître la nécessité vitale d'une œuvre et apprécier la place que celle-ci occupe dans l'époque qui l'a produite. Car finalement, à travers cette lecture conjointe de l'œuvre et de la vie, nous nous approchons au plus près du danger : accepter la connivence des forces qui cherchent l'accroissement d'une affirmation de joie dionysiaque de la création.

Abandonnons donc les aspects historiques et sociologiques. Les œuvres nous regardent à travers une certaine sensibilité dont le rapport à la vie est premier. Faut-il évoquer Pindare que Nietzsche reprend : « deviens celui que tu es » ? Si l'écriture, comme toute création, est véritablement un mode de vie, une modalité de la vie, une injonction à la vie joyeuse, alors faisons en sorte que la distinction ne soit plus possible, que l'un et l'autre, ensemble, affirment une autre expérience, une autre source et finalité. Il s'agit là très certainement de la condition pour qu'une vie puisse s'émanciper des contraintes qui la dominent ; la vie tout entière dans l'affirmation d'elle-même contre tout processus réactif qui font dépendre la vie d'autre chose qu'elle-même et l'action d'autre chose qu'elle-même. De sorte qu'apprendre à vivre coïncide parfaitement avec la responsabilité d'apprendre à lire et voir. Comment est-il possible de nuire à la vie en ne sachant ni lire, ni voir ? Nous répondrons en montrant comment il est possible d'apprendre à ne pas lire, ou, pourquoi et comment désapprenons-nous à lire véritablement ? À partir de là, nous serons en mesure de savoir pourquoi la lecture que l'on choisit est celle qui rend impossible la vie et, dans le même élan pourquoi la vie est devenue différenciable de l'écriture.

Ce n'est donc pas vraiment par hasard qu'un livre [une œuvre] se trouve conservé[e] ; cela s'explique par une loi générale de l'histoire : les « réalités les plus infâmes » sont les plus puissantes (Goethe).

Autrement dit, les faibles l'emportent toujours sur les forts. L'illusion de Hegel est analogue à celle de Darwin : triomphent non la vérité ni la force mais la sottise, la médiocrité, la faiblesse.
La sélection ne joue pas au profit des exceptions et des réussites heureuses, car l'être exceptionnel demande pour survivre des conditions exceptionnelles : « Les plus forts, les plus heureux sont faibles dès qu'ils ont contre eux des instincts grégaires organisés, la pleutrerie des faibles, le trop grand nombre. »[[]

Il n'y a pas de plus belle définition de la vie lorsqu'il s'agit de la penser dans son articulation à la lecture. En outre, Sarah Kofman établit ici la définition précise de ce que peut être *la pire lecture de la vie*. Le darwinisme règne, c'est incontestable. Mais les raisons pour lesquelles il s'est imposé, sont justement celles (d'Olivier Py à Michel Onfray) du ressentiment, du désir d'exclure et de régler les comptes… Ne sont-ce pas les motifs conservateurs, « grégaires » et « pleutres » que Nietzsche a combattu toute sa vie ? Est abandonnée, à chaque fois, l'exigence de conditions de vie « exceptionnelles ». Tout le schéma est inversé, les auteurs marchent sur la tête, et du coup, lorsque le corps se met à parler, il a la tentation de geindre. Sans aller jusqu'à remettre en cause les valeurs de la démocratie, celle-ci est le lieu politique dans lequel des individualités peuvent naître. En revanche, il est nécessaire de constater qu'elle procède aussi par l'uniformisation des consciences et des aspirations individuelles. Personne mieux que Tocqueville n'a si tôt et si précisément décrit la domestication des corps dans la démocratie. Elle consiste clairement à rendre les individus dociles de sorte qu'aucune singularité ne puisse ressortir de l'ensemble. *De la Démocratie en Amérique* est l'ouvrage dont on sait l'ambiguïté ; à la fois plaidoyer pour une communauté ouverte, solidaire et égalitaire, et, critique virulente des contraintes exercées par la volonté générale d'un peuple hétéroclite[[]. Or la démocratie n'est peut-être pas exclusivement le théâtre d'un tel effondrement de l'individualité au profit de la masse. En revanche, ce qui est clair, c'est que la démocratie doit prendre conscience qu'en son sein est ouverte la possibilité de la haine. Si Peter Handke joue avec la haine des autres, la réaction d'Olivier Py exprime une haine symétrique. C'est là un bel exemple de réaction au sens nietzschéen. Mettre un auteur au

banc parce qu'il joue avec la haine des uns et la douleur des autres, c'est prendre le parti de ceux qui expriment de la haine et contraindre ceux qui ressentent de la douleur à choisir eux-mêmes aussi la haine comme modalité d'expression. La lecture des œuvres de Peter Handke peut-elle se charger ainsi de haine ? La haine des autres de Peter Handke est en quelque sorte immédiatement perçue par la haine d'Olivier Py. D'où la réaction du second. Pourtant Sarah Kofman après Nietzsche a bien mis en garde :

Lire un texte, l'interpréter, c'est non chercher un sens ou une vérité, c'est opter pour ou contre tel système d'évaluations, c'est opter en définitive pour la vie ou pour la mort.[[]

Lorsqu'il s'agit d'affirmer la vie ou la mort, ce ne sont pas les jeux du cirque et il n'est pas question d'exclure et détruire l'un ou l'autre. Il s'agit plutôt de prendre la déclaration d'Hamlet « J'ai dans la tête d'étranges choses qui réclament ma main et qui demandent qu'on les exécute avant de les examiner de trop près. » comme le point de départ absolu. Cette béance est toujours la condition de l'action. Agir, c'est prendre en charge l'opacité de soi à soi et se noyer dans l'inconnu, l'étranger. Or cette véritable tâche incombe aussi à ceux qui la commentent. Les textes de Blanchot portent sans relâche cette préoccupation au plus haut degré de minutie. *L'écriture du désastre*, *Aminadab* ou *La folie du jour* entre autres, affirment quelque chose de la vie de l'écriture en même temps qu'ils tracent sans fléchir une ligne vitale contre la mort. Peut-être de façon plus puissante encore, *Van Gogh*, *le suicide de la société* écrit par A. Artaud à l'automne 1947 décrit-il l'enjeu de vie et de mort qui se déroule dans l'acte de création[[]. Donc, s'il doit être sérieusement envisageable qu'un individu fort puisse voir le jour, cela suppose que la communauté entière soit prête à accepter l'émergence d'une expression atypique, peut-être violente et tout du moins qui ne rassurera pas. L'individu que l'on voit le plus souvent émergé n'est-il pas seulement celui qui parviendra à rassurer l'ensemble en validant les conditions de vie collectives qui ont été mises en place ? La dissidence est un risque, un danger parce qu'elle désespère, inquiète et renvoie à chacun une responsabilité inverse : quelle vie ai-je laissée mon corps choisir ? Quest-ce que je lui laisse subir, force à endurer ?

Dans la « Deuxième Dissertation » de la *Généalogie de la morale*, Nietzsche a montré qu'au cours de l'histoire, l'individualité a pu être reconnue comme valeur, à partir du moment seulement où la société est parvenue à un degré de puissance assez grand pour ne plus avoir à redouter que les comportements de ceux qui la composent ne soient pas tous uniformes, ne se règlent pas tous sur le système d'évaluation unique qu'elle impose. […] Tant que la société n'a pas donné un verdict favorable, n'a pas reconnu officiellement la valeur de l'individualité, celui qui vit selon ses propres normes, à cause de son isolement extrême, peut en arriver à mourir d'angoisse et de culpabilité, à moins qu'il n'en devienne fou.[[]

Être enfin créateur de ses propres conditions de vie, affirmer sa part singulière dans le concert des expressions possibles et réelles ; cela suppose aussi que l'ensemble des individus accepte de laisser ouvert l'ensemble des possibilités encore inoués. Se préparer, se construire pour la perception des éléments les plus fins et les plus « singuliers, contingents, éphémères » de la vie de la création constitue le défi le plus actuel. Les voies tracées sont celles des grandes structures orthonormées de la raison. Cela se perçoit dramatiquement. La création se destine-t-elle à toujours se placer au cœur du plus grand danger ? C'est indéniable puisqu'elle recherche l'exceptionnel. De toute évidence, la création a besoin d'être défendue parce qu'elle sait que dans ce risque se joue le destin plus général de l'homme, précisément de la responsabilité qu'il a envers lui-même. C'est l'horizon le plus haut et le plus juste.

Jérôme Diacre


^[1] Nietzsche, Gau Savoir, § 319, Paris, Gallimard, 1939.
^[2] Sarah Kofman, Nietzsche et la scène philosophique, Paris, Galilée, 1986, p. 34

^[3] […] Le souverain étant ses bras sur la société tout entière : il en couvre la surface d'un réseau de petites règles complètes, minutieuses et uniformes, à travers lesquelles les esprits les plus originaux et les âmes les plus vigoureuses ne sauraient se faire jour pour dépasser la foule ; il ne brise pas les volontés, mais il les amollit, les plie et les dirige. » A. de Tocqueville, De la démocratie en Amérique, tome 1, 4ème partie, chap. VI. Et Sarah Kofman de préciser elle aussi dans un sens très similaire : « À la finalité que doit se proposer toute véritable culture, le développement de l'individu fort, de l'homme exceptionnel, du génie, la culture générale substitue l'idéal d'une culture qui vaut pour tous, à la mesure du commun, d'une culture qui fabrique des hommes de monnaie courante interchangeable. ». Exploston 1, « j'écris pour l'éternité, donc je ne suis pas », Paris, Galilée, 1992, p. 43

^[4] Sarah Kofman, Nietzsche et la scène philosophique, Paris, Galilée, 1986, p. 38.

^[5] Non, Van Gogh n'était pas fou, mais ses peintures étaient des feux grégoïens, des bombes atomiques, dont l'angle de vision, à côté de toutes les peintures qui sévissaient à cette époque, eût été capable de déranger gravement le conformisme larvaire de la bourgeoisie second Empire et des sbires de Thiers, de Gambetta, de Félix Faure, comme ceux de Napoléon III » A. Artaud, Van Gogh le suicide de la société, Gallimard, 1974, p. 14. La dernière parole de Maurice Piatat, acteur, dans son film À nos amours en est une évocation poignante : « Avant de mourir Van Gogh a dit « la tristesse durera toujours ». Je pensais comme tout le monde que c'était Van Gogh qui était triste, mais en réalité ce sont les autres qui sont tristes. »

^[6] Sarah Kofman, ibid, p. 83.

^[1] W. B. Œuvres II, « un marginal sort de l'ombre ». Repris par Florent Perrier, « Envers et contre tout adressé à l'espoir » en Galilée/Michel Pannier, Walter Benjamin, Paris, Klincksieck, 2006.

^[2] T. W. Adorno, « Portrait de Walter Benjamin », in Prismes, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2003.

^[3] Olivier Py, « Au revoir M. Handke », Le Monde, 11 mai 2006

^[4] En fait l'analyse purement logique comme l'analyse pure-

^[1] ment politique sont impuissantes à rendre raison de ce discours double dont la vérité réside dans la relation entre le système déclaré officiel, que les jeux de forme mettent en avant, et le système refoulé, qui soutient aussi, de sa cohérence propre tout l'édifice symbolique. […] C'est peut-être parce qu'il n'a jamais vraiment su ce qu'il disait que Heidegger a pu dire, sans avoir à se dire vraiment, ce qu'il a dit. C'est peut-être pour la même raison qu'il a refusé jusqu'au bout de s'expliquer sur son engagement nazi : le faire vraiment, c'eût été (s')avouer

^[2] que la « pensée essentielle » n'avait jamais pensé l'essentiel.

^[3] c'est-à-dire l'impensé social qui s'exprimerait à travers elle, et le fondement vulgairement « anthropologique » de l'aveuglement extrême que seule peut susciter l'illusion de la toute-puissance de la pensée. » P. Bourdieu, L'ontologie politique de Martin Heidegger, Les éditions de minuit, Paris, 1988, p. 118-9.

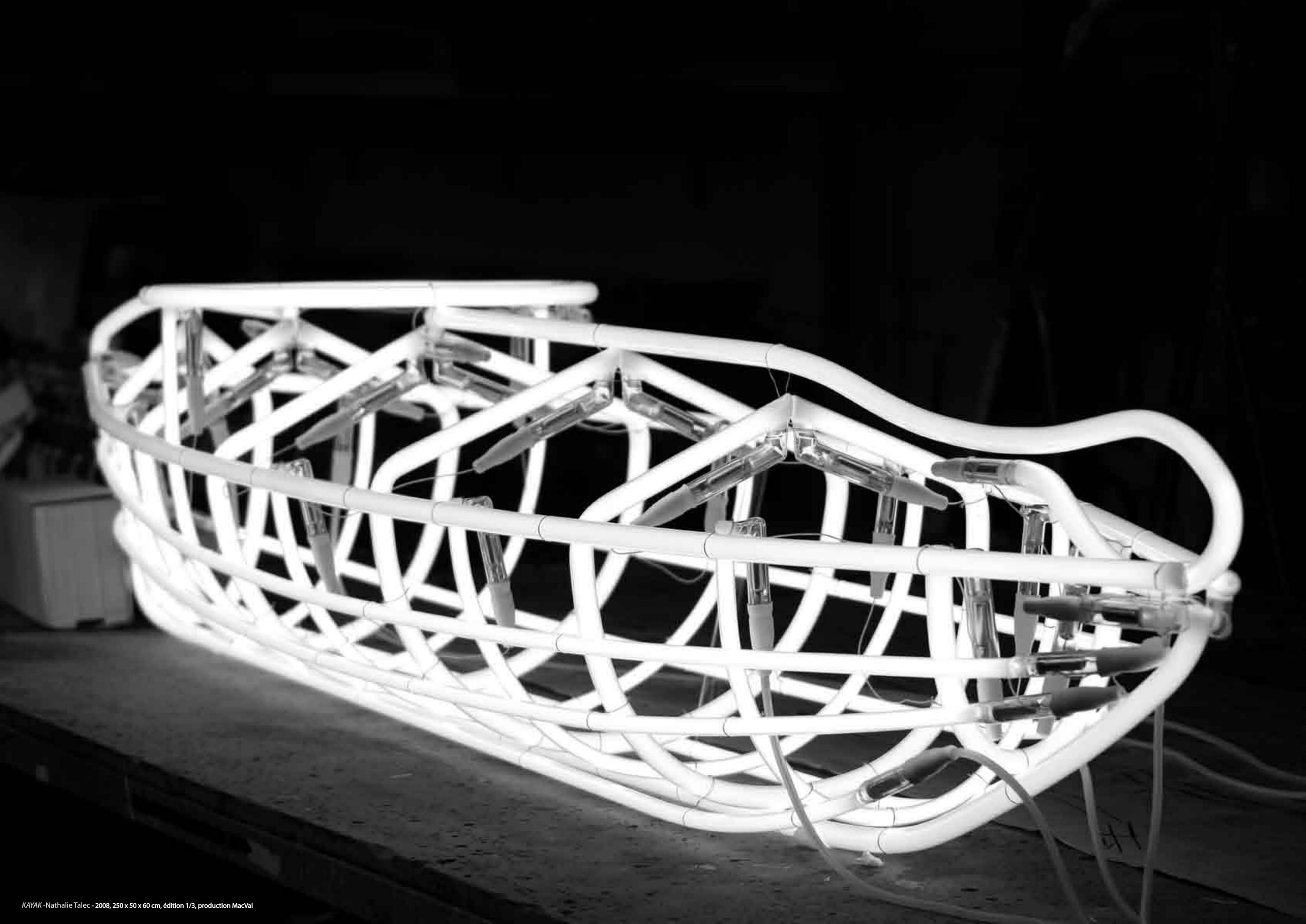
^[4] Nietzsche, Volonté de puissance, vol. 1, Paris, Gallimard, 1947, § 98

^[1] Roland Barthes, Leçon, leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire au Collège de France, 7 janvier 1977, Éditions du Seuil, 1978.

^[2] F. Nietzsche, Œuvres Posthumes, Note de 1885-87, 7-3, Vol. XII, Paris, Gallimard, 1978.

^[3] F. Nietzsche, Par-delà bien et mal, § 34, Paris, Union Générale d'Édition, 10 / 18.

^[4] F. Nietzsche, Ecce Homo, « pourquoi j'écris de si bon livre », §1, Paris, Gallimard, 1937.



DISSEMINATION ET DEVENIR-MONDE DU LABORATOIRE Ewen Chardronnet, La Planète Laboratoire

Depuis la Seconde guerre mondiale, le monde se transforme progressivement en laboratoire à l'échelle 1. Au modèle du “monde usine” s’ajoute désormais un modèle de “monde laboratoire”. Ce devenir-monde du laboratoire encourage la manipulation du vivant selon la doctrine du “risque acceptable”. La radicalisation de la compétition et les “manques à gagner” dans les investissements planifiés autorisent les tests en “conditions réelles” : la recherche pharmaceutique mène des expérimentations sur des populations entières, en Afrique ou ailleurs ; la dissémination des Organismes Génétiquement Modifiés est encouragée par tous les moyens nécessaires en attendant les Organismes Atomiquement Modifiés ; les technologies sans fil mises sur le marché sans études publiques préalables font de leurs utilisateurs les cobayes d’expériences grandeur nature et en temps réel ; le développement des technologies convergentes (bio-, nano-, cogno-, info-, robo-, sociotech) est le cerclé magique dans lequel émerge des espèces biologiques et mécaniques de laboratoire et de nouvelles tables des éléments.

Le Monde-Laboratoire teste à échelle 1 et dissémine toute sorte de nouvelles technologies, selon les obscures règles du « risque acceptable », et en même temps déploie de plus en plus une société du contrôle et de la sécurité en raison des potentialités de double-usage de ces mêmes technologiés. Comment tester en « conditions réelles » les recherches pharmaceutiques et les OGMs, les puces RFID (Identification par Radio-Fréquence), les nanotechnologies, sans disséminer des résultats hasardeux ? Quelles sont les méthodes de persuasion pour pouvoir mener ce genre d’expérimentations sans alarmer l’opinion public ? Comment utiliser de telles technologies sur de larges marchés sans perdre le contrôle de leur dissémination ? Les scénarios apocalyptiques prophétisant la fin de notre monde surpeuplé justifient les expériméntations démiurgiques du monde devenu laboratoire. L’organisation rationnelle du monde-laboratoire se retourne alors en une organisation irrationnelle menaçant ceux qui l’ont instaurée. De ceux-là, pourtant, nous ne sommes pas. Nous ne travaillons pas à ce laboratoire ni pour lui. Nous n’en sommes pas non plus les objets. Que faire alors de cette immense machine qui se développe aujourd’hui selon sa dynamique propre, devenue autonome ? Pouvons-nous réorienter le destin et les orientations de ce laboratoire dont aucun d’entre nous, ou si peu, a décidé de l’existence ? Pouvons-nous abandonner ce futur tracé par d’autres ? Autrement dit, pouvons-nous encore faire usage de notre liberté ? Ni primitivistes, ni extropiens, deux collectifs d’artistes contemporains des médias tactiques questionnent la position antagoniste de “l’agent de dissémination”.

Non-prolifération et double usage

La seconde moitié du vingtième siècle fut une époque où les démocraties capitalistes organisaient, par le subtil transfert des nouvelles technologies du militaire vers le civil, la manifestation propagandaire d’une ascendance techno-civilisationnelle bénéfique, aux conséquences rapidement visibles dans la vie quotidienne et ménagère de leurs concitoyens. Là était la garantie du maintien de la paix culturelle et des budgets de la recherche militaire. L’Amérique et les démocraties, tout en conservant leur longueur d’avance militaire et technologique, argumentaient de la nécessité de convertir du militaire vers le civil par soucis d’équilibre démocratique contre le « totalitarisme », mais prenaient acte en réalité de la lente mais irréversible dissémination des éléments de puzzles reconstituables par l’ennemi. La perte de l’avantage tactique et du secret défense sur une certaine technologie impliquait, pour continuer de la contrôler, de se tourner vers d’autres types d’arsenaux législatifs et diplomatiques, civils ceux-là. Après la Seconde Guerre Mondiale, les Etats ont ainsi renforcé les contrôles des exportations et créé le premier dispositif international visant à limiter les transferts de biens et technologies stratégiques : le COCOM (Coordinating Committee for Multilateral Export Controls).(1) Par la suite, des groupes intergouvernementaux œuvreront pour la non-prolifération de biens et technologies permettant notamment l’élaboration d’engins de destruction massive et de vecteurs associés, comme Le club de Londres (1975), devenu le Nuclear Suppliers Group œuvrant complémentaiement au comité Zangger chargé de faciliter l’application du Traité de Non-Prolifération (T.N.P.) de 1968. Des verrous diplomatiques qui n’empêcheront pourtant pas l’Inde d’effectuer son premier essai nucléaire en 1974. Dès lors, plusieurs tournants, hors de la bipolarisation Est-Ouest, conduiront les démocraties capitalistes dominantes à reconsidérer le contrôle de la distribution réticulaire des technologies sensibles. En effet, c’est un vrai problème de savoir l’usage, civil ou militaire, de bon nombre de ces choses une fois sorties du secret. Et il est délicat d’arrêter la dissémination de ces technologies du fait de ce double usage potentiel. Les possibilité de supervision pour les Etats se situent donc dans les protocoles de transferts technologiques et dans la politique de contrôle des exportations.

En 1995 fut négocié l’Arrangement de Wassenaar,(2) du nom du faubourg de La Haye où ont été négociés ses statuts. L’Arrangement de Wassenaar a été introduit comme corollaire du COCOM et a pour objectif de contribuer au renforcement de la sécurité et de la stabilité à l’échelle régionale et internationale grâce à une coopération étroite en matière d’exportation d’armes conventionnelles et de biens et technologie à double usage. L’objectif prioritaire de l’Arrangement de Wassenaar est d’empêcher, par le biais de la coordination des contrôles nationaux à l’exportation, que des produits, technologies et savoir-faire sensibles échouent entre les mains d’États qui pourraient les utiliser à des fins militaires. Les principaux instruments de l’Accord de Wassenaar sont des listes

de produits ou substances concernés ainsi que des directives concernant les exportations vers les pays non membres. Les biens et technologies sont dits à double usage quand ils peuvent avoir un usage tant civil que militaire. Mais le champ s’avère trop large et il a fallu le restreindre aux biens d’une sensibilité particulière aux plans politique, stratégique et de sécurité. La définition dite de « double usage » s’est concentrée sur les composants, équipements de production ou de test, logiciels, savoir-faire, utilisés ou pouvant contribuer au développement, à la production, au maneiement, au fonctionnement, à l’entretien, au stockage, à la détection, à l’identification, à la dissémination d’armes chimiques, biologiques ou nucléaires ou d’autres dispositifs nucléaires explosifs, ou au développement, à la production, à l’entretien ou au stockage de missiles pouvant servir de vecteurs à de telles armes. Technologies et biens qui sont ainsi soumis à contrôle. L’acception « technologies à double usage » comprend : matières, installations et équipements nucléaires ; matériaux, produits chimiques, « micro-organismes » et « toxines » ; traitement des matériaux, systèmes, équipements, composants « mécaniques » ; électroniques ; calculateurs ; télécommunications et « sécurité de l’information » ; capteurs et lasers ; navigation et aéro-électronique; marine ; systèmes de propulsion, véhicules spatiaux et équipements connexes. Il ne s’agit normalement pas de biens et technologies « du domaine public », de recherche fondamentale, tout comme la fourniture de services ou le déplacement de personne physique qui sont exclus de ce contrôle. Mais l’on sait aujourd’hui que l’affaire Abdul Qader Khan, l’agent pakistanais de dissémination de la technologie de la bombe nucléaire (vers la Corée du Nord, vers la Lybie, vers l’Iran), encourage les Etats contrôlant l’accès à ce type d’armement à rechercher de nouvelles garanties sécuritaires de ce côté.

Bioterror

En 1985, certains États instaurèrent le « Groupe Australie »(3) pour harmoniser les mesures assujettissant les exportations de produits utilisés dans la fabrication d’armes chimiques à l’obtention d’un permis. La preuve avait été faite que des armes chimiques avaient été utilisées en Iran durant la guerre Iran-Irak et que l’Irak avait obtenu une quantité importante des matières nécessaires à son programme d’armes chimiques du secteur industriel chimique international. De même, la multiplication des preuves de détournement de matières à double usage vers les programmes d’armes biologiques a amené les pays concernés à prendre en 1990 des mesures pour lutter contre ce problème de prolifération. Pour mémoire, les armes chimiques et biologiques (ACB) avaient été utilisées pour la première fois à grande échelle durant la Première Guerre mondiale. Depuis ce temps, les ACB se sont perfectionnées, et leur utilisation par l’Iraq sous forme d’agents neurotoxiques et de gaz moutarde pendant la guerre avec l’Iran, ainsi que l’attaque au gaz sarin dans le métro de Tokyo en 1995 ont entraîné des durcissements des régulations. Les 32 membres du « Groupe de l’Australie » tentent de veiller, par l’imposition de régimes de contrôle, à ce que leurs exportations de produits chimiques, d’agents biologiques ainsi que d’usines et d’équipements servant à la fabrication de produits chimiques et biologiques à double usage ne contribuent pas à la prolifération des ACB. Les pays participants reconnaissent que l’imposition de permis d’exportation ne les dispense, ni du respect strict et universel du Protocole de Genève (1925) et de la Convention sur les armes biologiques et à toxines (CABT), ni de la mise en oeuvre rapide et l’application universelle de la Convention sur les armes chimiques (CAC), entrée en vigueur le 29 avril 1997.

Un travail artistique et militant, exemplaire sur le futur de la bio-ingénierie, est celui mené par le Critical Art Ensemble (4) depuis plus de 10 ans. Mais depuis le 11 septembre 2001 et sous le Patriot Act, le gouvernement américain essaye d’accentuer le contrôle du double usage et Steve Kurtz, membre du CAE en a fait douloureusement les frais. Ayant publiquement dénoncé les brevets sur le vivant et la contamination transgénique par les corporations, il a été accusé de bioterrorisme alors que le travail du CAE vise simplement à éduquer le public sur les dangers des biotechnologies. Steve Kurtz était déjà en plein drame lorsque le matin du 11 mai 2004 il appela le 911 pour leur dire que sa femme avait eu une crise cardiaque et était morte pendant son sommeil. La police arriva et décida que son matériel artistique pouvait être lié aux armes biologiques. En quelques heures, les agents du FBI ont arrêté Kurtz soupçonné d’activités bioterroristes et fait cerner tout le quartier autour de sa maison. (Kurtz est sorti le lendemain sur les conseils de son avocat, sa détention s’étant avérée illégale). Pendant les jours suivants, des douzaines d’agents affiliés à divers corps de police, en tenues de protection, ont passé au crible les travaux de Kurtz, procédant à des analyses sur place, épluchant ses ordinateurs, ses manuscrits, ses livres, son équipement, soumettant même le corps de sa femme à des analyses. Pendant ce temps-là, le Département de la Santé de Buffalo décréta que sa maison représentait un risque sanitaire. Le travail artistique de Kurtz et du Critical Art Ensemble met en cause la politique des biotechnologies. «Free Range Grains», le projet du CAE contemporain de l’arrestation, incluait un laboratoire mobile d’extraction d’ADN pour détecter d’éventuelles contaminations génétiques dans les produits alimentaires. C’est ce matériel qui a déclenché toute la suite d’événements kafkaïens. Les tests du FBI ont révélé que le matériel de Kurtz n’était pas utilisé à des fins illégales. De fait il n’est même pas possible de produire ou de disséminer des germes dangereux avec cet équipement.

De plus toute personne aux USA peut légalement acquérir et posséder un tel matériel. Pendant 4 ans cependant, Steve Kurtz fut sous la menace de 10 ans de prison pour avoir expédié par la poste des matériaux biologiques très simples (bactéries e.colis, etc.). Le FBI fondait ses accusations sur la Section 175 du US Biological Weapons Anti-Terrorism Act de 1989, amendée par le USA PATRIOT Act. La version étendue de cette loi interdit la possession de «tout agent biologique, toxine ou système de fabrication» sans justification de «recherche dans des buts prophylactiques, de protection, ou autres buts pacifiques.» Steve Kurtz a été relaxé au printemps 2008 après 4 ans de procédure où il fut considéré comme un agent de la dissémination au même titre que Abdul Qader Khan, la secte Aum ou Al Qaïda. La cinéaste Lynn Hershman Leeson a réalisé en 2007 « Strange Culture », un documentaire-fiction basé sur l’affaire Steve Kurtz.(5)

Du double usage de la dissémination

En consultant rapidement des dictionnaires standards nous constatons que le mot « dissémination » vient du latin « disseminatio » ou du verbe « dis- seminare », semer (de semen, semin-, graine ; voir se- selon la racine Indo-Européenne). Nous remarquons également que le mot anglais vient du français, un mot entré dans le langage au XVIIIème siècle. Contrairement à son usage en langue anglaise, le dictionnaire de l’Académie Française considère que le mot ne s’applique pas vraiment à l’information et recommande l’usage de « dissémination » pour des choses qui sont répandues autour sans pouvoir les contrôler par la suite. L’Académie utilise les exemples d’habitats ruraux, de troupes armées, d’armement nucléaire, de graines, de germes, de virus ou de cellules cancéreuses. Cependant, dissémination implique deux sens :
1. répandre largement, comme lorsque l’on sème des graines.
2. diffuser largement, promulguer, disséminer une information. Jacques Derrida, dans son livre « La Dissémination » publié en 1972,(6) écrit que la dissémination est une diffusion de semen, de graines, mais également de semes, de constructions sémantiques. Nous jouons sur la ressemblance fortuite... de seme et semen. Il n’y a pas communication de sens entre les deux. Et donc, par cette collusion accidentelle et purement extérieure, se produit un mirage sémantique. La dissémination réfère à une dispersion fertile de sens, mais également à la dissipation ou à la perte de sens.

Opérations Psychologiques

La dissémination est vraiment la clé de notre temps et la politique globale de la planète laboratoire devient réellement un « virtualisme » quand elle se manifeste dans les médias de masse comme une étrange poursuite de fabrication, de manipulation et de perte de sens. A Londres, en septembre 2005, à l’occasion du plus grand salon britannique pour les technologies d’armement, le « Defense Systems & Equipment International », la firme anglaise « Strategic Communications Laboratories » spécialisée dans des « opérations d’influences » (ou « psyops ») a fait son « coming-out » dans le « mainstream »(7). La principale attraction était une réplique à l’échelle 1 d’un de ses « ops center » (centre d’opérations), faisant tourner des simulations allant des catastrophes naturelles aux coups d’état. La firme conduit des opérations de désinformation de masse pour le compte de n’importe quel Etat, organisant la dissémination de fausses informations, manipulant le public et l’histoire, pour d’obscures motivations de « force majeure » en fonction des « risques acceptables ». Pour illustrer cela, le SCL développe dans l’exposition un intéressant exemple de scénario possible : Imaginons que dans les dernières 24 heures, sept personnes ont été enrégistrées dans les hôpitaux de Londres avec des symptômes inquiétants : vomissement, température élevée, crampes – les signes classiques de l’anthrax. La maladie pourrait prendre des proportions pandémiques catastrophiques.


 Les Yes Men, devant le Golden Skeleton du programme d’assurance « Acceptable Risk ».

Le gouvernement fait face à un dilemme : il a besoin que les personnes restent chez elles, mais si l’information sort dans les médias, la psychose de masse peut provoquer une panique poussant les gens à quitter la ville et diffuser plus loin le virus. Ce que la firme de l’ombre propose est d’orchestrer une campagne sophistiquée de manipulation de masse. Plutôt que d’alerter le public sur une menace à l’anthrax, la compagnie installe un « ops center » pour convaincre le public qu’un accident dans une usine chimique menace Londres. Alors que le nuage toxique fictif approche de la ville, la télévision fournit des graphiques montrant le parcours des toxines invisibles. Les Londoniens restent enfermés, collés à la télé, convaincus qu’une simple promenade dans la rue pourrait être fatale. Alors que les Londoniens croient à des toxines fictives, le gouvernement travaille à contenir la contamination de l’anthrax. Le calcul final de SCL est que seulement des milliers de gens meurent, alors que les projections envisageaient des millions à l’origine.

La compagnie, qui se décrit comme le premier fournisseur privé d’opérations psychologiques (où « psyops ») existe depuis 1993. Mais ses travaux étaient limités à des opérations civiles jusqu’à ce qu’elle se lance en 2005 dans les contrats militaires. « Si votre définition de la propagande est de cadrer les communications pour faire quelque chose qui va sauver des vies, cela me va », déclare Mark Broughton, le directeur des affaires publiques de Strategic Communications Laboratories.(8)

Golden Skeleton

La dissémination de la propagande est devenu l’expertise du collectif « The Yes Men »,(9) connu pour leurs actions de « correction d’identité » dans des conférences, à la télévision, ou dans la rue. Ils « incarnent des criminels notoires dont l’objectif est de les humilier publiquement. Les cibles sont les grandes corporations qui placent le profit au-dessus du reste ». Bien que de nombreuses personnes connaissent leurs activités aujourd’hui – un film est sorti au cinéma en 2003 sur leurs activités – leurs actions ne sont pas encore démasquées [...]. Une action notoire fut celle engagée contre le géant de l’industrie chimique Dow Chemical, ou un Yes Man intervenait en 2004 sur BBC World comme attaché de presse de Dow déclarant que la firme acceptait la totale responsabilité de sa filiale Union Carbide dans la catastrophe chimique de Bhopal (Inde). Plus tard, dans une conférence bancaire à Londres à laquelle ils avaient accidentellement été invités par le faux site internet qu’ils avaient mis en place, le représentant de Dow , « Erastus Hamm », présentait « en exclusivité » la nouvelle police d’assurance « Acceptable Risk », un standard Dow qui permet de mesurer combien de morts peuvent être acceptés par l’opinion si un accident arrive dans une industrie qui réalise de larges profits. Les banquiers applaudirent avec enthousiasme à la présentation du « golden skeleton », le squelette dans le placard, en comparaison du « golden parachute » des entrepreneurs. L’exercice des Yes Men avait pour objectif d’illustrer l’absurdié de la « Corporate Social Responsibility » (CSR) qui fixe des limites au comportement des responsables d’entreprise. Si les entreprises étaient complètement libres de se comporter comme le marché le demande – la logique de la CSR – alors des catastrophes industrielles d’envergure, comme celle de Bhopal, ne seraient pas nécessairement condamnées.

L’entrée des technologies convergentes NBIC (Nano-, Bio-, Info-, Cognotechnologies) dans l’arsenal militaire, parce qu’il ouvre de nouveaux champs d’opération pour la suprématie militaire, laisse redouter l’émergence de nouvelles formes de déstabilisation internationale.(10) Le potentiel des NBIC (Nano-, Bio-, Info-, Cognotechnologies) est de créer des capacités sans précédent de surveillance et de violation délibérée de la vie privée, de renforcer les capacités des soldats “biologiques”, de développer des machines à tuer autonomes et en réseau communicants, de manipuler à distance l’activité cognitive des individus. Au-delà, on pressent déjà des applications beaucoup plus dangereuses : les nanoparticules pourraient faire passer des substances médicamenteuses à travers la barrière hémato-encéphalique, en véhiculant des agents incapacitants ; les technologies développées pour le traitement individualisé pourraient être utilisées pour la fabrication d’armes chimiques ou biologiques sélectives (selon le code génétique par exemple) ; les nanocomposites ouvrant la voix aux armes à feu entièrement en plas-connaissance ; les progrès de la robotique et des dispositifs de contrôle électronique des animaux engagent vers la manipulation des corps appliquée aux soldats. Les frontières entre civil et militaire sont de jour en jour plus floues dans un climat de guerre généralisée. Il se pourrait que le développement des technologies convergentes à double usage suscite des régulations d’exportation basées entièrement sur la numérisation et la traçabilité généralisée (des connaissances, des ressources et des individus) des processus de fabrication.

^[1] http://en.wikipedia.org/wiki/CoCom

^[2] http://www.wassenaar.org

^[3] http://www.australialogroup.net

^[4] http://www.caedefensfund.org

^[5] Leeson L.H.(director). 2007. Strange Culture (Motion Picture). USA: S. Beer, L. Swenson, L. H. Leeson http://www.strangeculture.net/

^[6] Jacques Derrida (1972). La dissémination. Paris, France: Editions du Seuil

^[7] http://www.scl.cc

^[8] Weinberger S. (2005, sept. 19). You can’t handle the Truth, Slate. http://www.slate.com/id/2126479/

^[9] http://www.theyesmen.org

^[10] Nordmann A. (2004). « Converging Technologies : shaping the Future of European Societies »: HLEG report 2004. Luxembourg: European Commission, retrieved on September 14, 2007 from EU archive. ftp://ftp.cordis.europa.eu/pub/foresight/docs/ntw_report_nordmann_final_en.pdf

Trois. Trois à déployer un champ de forces. Puis trois autres. Étrangers. Tous ils seront Tout.

Tout a commencé le soir.

À l'origine du Tout, les forces spectrales remettent en cause l'univers pour l'homme. Elles précèdent l'homme dans le temps. L'homme s'élabore d'après les forces spectrales. Il vit perpétuellement sa naissance.

- On naît demain -

Tout a pris dans la matérialité de la ligne de mort blanche. Le matin. Une décharge.

O ! Osthéno de nolve éveil !

L'étrasolaire olpétrant me calcète, engorgique ossature de dorale et d'amysthe, doveline, ovelée ;

leste mantelle impalpe à la frisure vapone...

Ov nacté j'émactore de cet omphe priciel.

Béalu, béalu bétri !

O ! que l'alve essove, que l'alve essove m'accobore, m'élascine en sa mue.

Frissons et tremblements. Payer sa dîme à la foudre interminable et savoir qu'à chaque fois que, de l'oeuf, dans le ventre vivipare, s'en rompent les membranes, un fantôme s'envole, celui d'une forme infiniment plus primaire de la vie. Du tremblement. Des battements arythmiques, des pulsations de corps vibratiles et versatiles.

Tous furent traversés de toute part de corps. Tous furent corps. Tout-corps en tension chorégraphique. Moving.

Motor. Dance. Hand. Walking holes. Gestures. Or asañas. Tracer. Tracer des corps, des corps-traces. Exécution sommaire d'une ligne. Ligne de vitesse infinie. Ligne atopique qui se dresse comme l'éclair dans le Double profil de Rubín. Éclaireur. Les corps s'en-mêlent autour d'une ligne qui ouvre le pas. Danse de paons.

pas pas paspas pas paspas pas pas pas le pas pas le papillon-chimère

Des mouvements télescopiques fusent de-ci de-là. Des corps se meuvent, s'émeuvent. Des corps. Des corps qui touchent, des corps se touchent dans la distance, dans les épisodes de la distance.

Des corps immémoriaux, des corps sporadiques, des corps phénoménaux, des corps médiumniques, des corps historiques, des corps sensibles, des corps singuliers, asymétriques, instables. Des corps qui échangent, écrivent, circulent. Des corps qui pensent, s'articulent, déambulent. Des corps qui font leur apparition.

Tous ils seront Tout.

Des corps humains éprouvent le lieu. Le lieu. Un monastère dépouillé. Des corps et graphes ont pris possession d'un lieu. Un lieu de résidence. Performing art forum. Des cellules monacales où l'on dort, des salles communes où l'on mange, où l'on parle, où l'on travaille, une chapelle où l'on travaille également, un jardin que l'on cultive, un cimetière, des dépendances. Résider. Donner lieu. Dans et hors du lieu. Dans le dehors du lieu.

Donner lieu aux signes-fantômes. Donner la mort. Du tremblement.

Et c'est ainsi que la mort est bien morte

elle est bien morte la mort

la mort folle la morphologie de la métamorphose de l'orgie

la morphologie de la métamorphose de



à-vol-d-oiseau-oïka-se-déplace-oïka-se-fait-vol-d-oiseau-à-chaque-fois-qu'elle-sent-une-ligne-de-fracture-en-fait-oïka-est-fracture-fraction-et-diffraction-oïka-est-ligne-de-mort-elle-n-est-pas-la-mort-elle-n-incarne-pas-la-mort-oïka-est-le-mourir-oïka-est-ce-qui-dans-le-mourir-fait-basculer-les-régimes-de-signes-on-appelle-on-n-en-appelle-à-oïka-on-est-appelée-par-elle-dès-qu'il-faut-faire-mourir-oïka-est-par-qui-le-mourir-peut-arriver-oïka-fait-signes-que-l'on-peut-accéder-à-la-disparition-à-la-disparité-au-don-démesuré-qui-exclut-tout-marchandage-oïka-est-par-qui-passent-les-signes-de-notre-impuissance-oïka-vole-à-notre-secours-elle-est-à-notre-chevet-dès-que-se-prononce-en-langage-l'apparition-du-défunt-oïka-ensemence-le-mourir-partout-autour-de-nous-pour-que-prennent-corps-les-signes-fantômes-oïka-possède-en-nous-ce-qui-nous-est-impropre-oïka-nous-dispose-à-la-désappropriation-de-notre-corps-de-notre-corpus-de-notre-cercle-de-connaissances-oïka-déplace-notre-puissance-de-feu-notre-peur-des-forces-préhistoriques-dans-l-infraction-dans-le-vol-de-l-oiseau



ça a commencé avec le froid, l'eau, la poussière

elle est toujours là, là où on ne l'attend pas, là où il ne suffit pas d'être

le Djeude dort tapi en sa demeure, il est comme mort, là où siègent les viscères, fièvre de sang, intoxiqué d'arômes et d'humeurs, vivant la vie du dedans, comme un déchet

l'oeil de paon roué de corps dansants



the earth makes bubbles

Toucher dans et par la distance. Touché télépathique. Le télépathique est la «charge» pathique qui vient toucher les subjectivités, dans la distance, par cristallisation d'intensités.



ligne de mort

SERIE NOIRE

Mémoire automatique

O misère de nous ! Notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire.
François René Chateaubriand in Mémoires d'outre-tombe

En cette ère schizoïde, le multimédia peut-il être appréhendé comme un outil concret permettant de gérer la mémoire individuelle ?...

Les NTIC (Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication) apparaissent effectivement comme un système complexe d'archivage et de gestion des données, entre mémoires vives et disques durs – on pourrait d'ailleurs faire un parallèle direct entre l'ordinateur et le cerveau, pour lequel on parlera plutôt de mémoire sensorielle (à court terme), et de mémoire autobiographique (à long terme).

C'est en tous cas à cette ultime utopie de l'esprit moderne que se consacre Philippe Bruneau avec sa *Série noire* (2006), livrant à l'ordinateur les traces de ses souvenirs personnels !

Selon sa propre formule, cette série tente de « rendre mal visible le plus lisible des dessins : des portraits de gens familiers ». Et, voilà tout ce que sa pudeur révèle, arguant que ce qui l'intéresse concerne plus le travail de l'image, que les questions d'identité et de filiation.

Les portraits de la *Série noire* résultent de la surimposition de plusieurs images photographiques, dont les contours ont été vectorisés AUTOMATIQUEMENT sous illustrator : le 'tracé automatique' se réalise en quelques clics, puis chaque sélection est isolée sur un calque correspondant à une personne, et, l'image finale s'obtient par la superposition de tous ces calques.

Clément / Marie / Philippe représentent, en fait, le père, la mère et l'artiste, un peu dans le goût de *l'Hommage à Freud* de Michel Journiac (1972), mais dans une version paradoxalement désubjectivée par le traitement informatique. *Christiane / Bernard* combinent les portraits de la sœur et du frère de l'artiste.

Ces portraits de famille – un peu plus que des « gens familiers » – sont synthétisés en simples tracés blancs sur fond noir, tantôt minimalistes, tantôt baroques, selon qu'ils se retrouvent brouillés, en correspondance ou isolés.

Philippe Bruneau, alias Kphb, décharge sa mémoire douloureuse sur son ordinateur, en particulier le souvenir de ces personnes disparues, comme si l'objectivité rationnelle du numérique permettait d'alléger les douleurs de nos existences approximatives. Il existe, évidemment, un contraste très fort entre une démarche aussi profonde, liée à la mort des proches et au deuil, et le choix d'un tracé automatique géré par un logiciel multimédia. L'artiste teste ainsi la validité du multimédia à ouvrir sur une quête identitaire, c'est-à-dire qu'il recherche le potentiel véritablement artistique du multimédia, tout en assumant pleinement le désenchantement post-moderne.

Dans une série d'autoportraits réalisés en 1992, l'artiste fait « l'expérience du noir » : grâce au multimédia, il prétend vivre la réalité transposée d'un aveugle, retournant avec une ironie mordante tous les canons de la modernité et de sa quête du surhomme à travers la technologie !

Vrai *otaku*, boulimique visuel, Kphb expérimente scrupuleusement les nombreux aspects de la crise identitaire actuelle, cherchant, tel un aventurier sans boussole, à circonscrire les limites de cette perte du MOI dans le tout communicationnel.

Anne-Laure Even



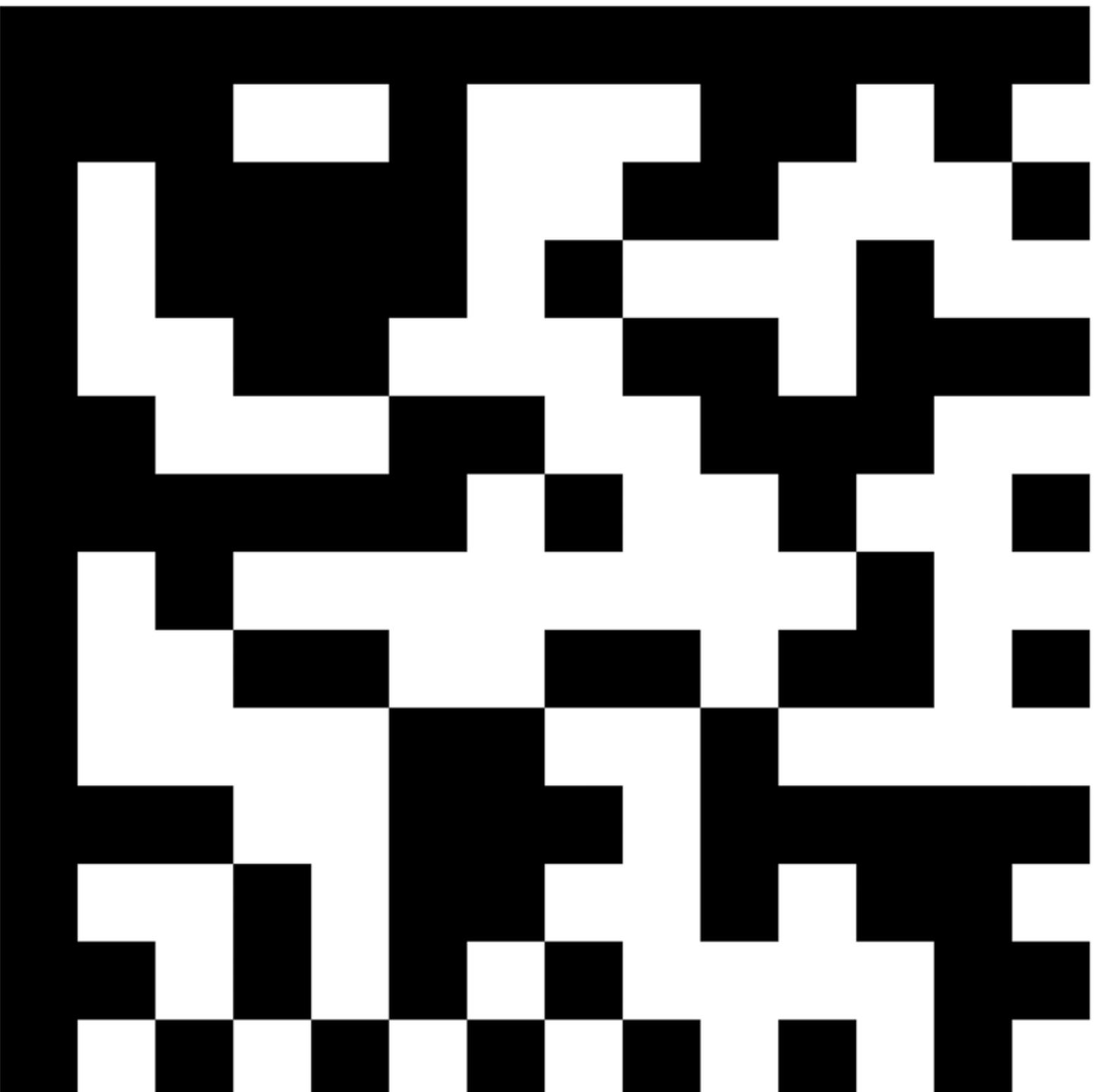
SERIE NOIRE

"Clement / Marie / Philippe" - KPHB / 2006



SERIE NOIRE

"Christiane / Bernard" - KPHB / 2006



pour télécharger l'application sur votre mobile et l'installer instantanément, il vous suffit de saisir l'adresse ci-dessous dans le navigateur de votre téléphone portable :
<http://www.moblietag.com/download>
ou envoyer le mot-clé "TAG" par SMS au 06.61.71.49.61 (+33.661.714.961 si vous n'êtes pas en France)
dans le cas où le logiciel ne serait pas disponible pour votre mobile, il vous suffit de saisir l'adresse ci-dessous dans le navigateur de votre téléphone portable :
<http://wap.moblietag.com/> et de taper le numéro de tag suivant "54192400522".
mais vous pouvez aussi consulter le texte via le navigateur de votre ordinateur personnel en vous connectant sur "<http://www.unpointzeropointrois.com>"

le code fait image

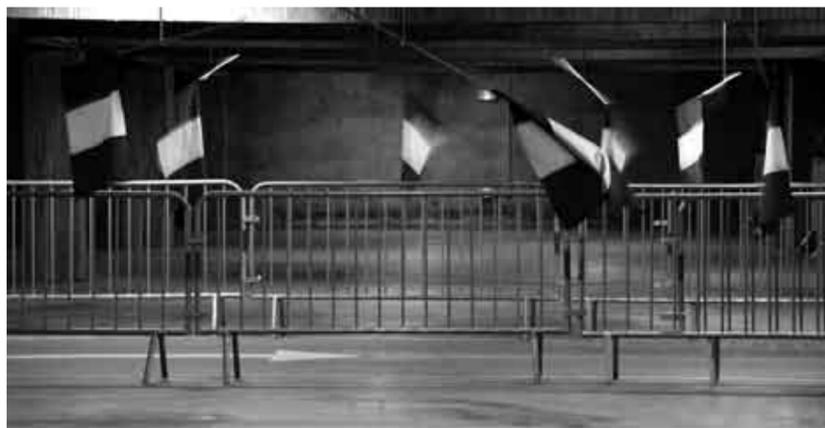
le code apparaît ici dans une version iconique
qui ne laisse planer que peu de doute sur son identité,
puisque à première vue se crée dans l'imaginaire du regardeur
la figure d'une image pixellisée ou plutôt d'un fragment d'image pixellisée
de faible définition,
comme floutée

un code peut en cacher un autre

cette drôle de trame n'est pas sans rappeler
les formes engendrées par les démarches artistiques utilisant
pour certaines le hasard
pour d'autres la notion de programme, ou encore,
combinant faussement ingénument ou savamment, les deux



Parade, 2008, bottes en plastique, système électronique



Sous les drapeaux, 2007, drapeaux, moteurs, minuterie



Outils, 2005, outils, minuteurs



Caddies, 2003, caddies, moteurs



Sans titre, 2008, papiers



456 RAYONS
JUILLET 2008
TOURS
FRAIS
LES ARTS ET LA VILLE

Programmation « Art Contemporain », festival Rayons Frais à Tours, le 4, 5, 6 juillet 2008, par le Groupe Laura, Eternal Network et Mode d'Emploi.

Qu'est-ce qu'une exposition d'art contemporain au sein d'un festival ayant comme sujet « les arts et la ville » ? De la temporalité événementielle qu'il provoque et de la spatialité triviale qu'il convoque ?

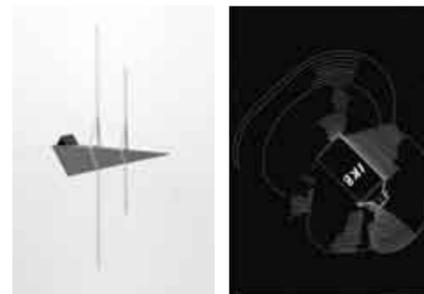
DISPLAY / ÉTALAGE (Groupe Laura) commissaire : Jérôme Cotinet-Alphaize



3 problems in Art today, 2004-2008
panneaux de bois, prises d'escalade, sangles, arbres, square Prospère Mérimée



Vango Force Ten Tent, 2008, bois, cours arrière du magasin Atemporel
Sleeping Bag, 2000, sac de couchage Rab Summit 1000 et paillelette rouge



Tent on a ledge, 1997, balsa, toile, peinture rouge et grise, scotch, chez Jérôme Diacre, rue Jules Charpentier



Side A : natural born world shaker IKB (international klein blue), 2008, papier



Dear Prudence, 2007, métal et bois, place Anatole France



Les Periadès's Bivouac, 2008, pierre et bois, Galerie WO : White Office, 26 rue Georges Sand

TTrioreau



The Sarajevo Holiday Inn on Fire, 2006-2008, néon et structure en métal, galerie d'exposition de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Tours



Z et Le cactus, 2002, square Sourdillon

Jacques JULIEN



Les joueurs de flûte, 2001, jardin du musée des beaux-arts

Erik SAMAKH

Jérôme PORET



Résilience, 2008, podium, dispositif sonore et lampe sodium, au Volapuk (Aide individuelle à la création de la Région Centre)



Sans Titre #1 et #2, 2008, ampli Ampeg SVT10, basse, effets, dans le parking de l'Université F. Rabelais



Feuilles/Scies, 2001, jardin de la Préfecture

Miguel EGANA



Magnetic Dance, 2002, salle Ockeghem

Marina ABRAMOVIC

Fred VAESEN



Nouvelle Machine Habitable, 2002, Porsche et caravane, Square de la place Prospère Mérimée



Ana2, 2001, jardin de la Préfecture

Jean-Gabriel COIGNET