

Sprite
exploration de phénomènes
visuels transitionnels

Lucia Sagradini
Elsa Mazeau

Sprite

Sprite
exploration de phénomènes
visuels transitionnels

Lucia Sagradini
Elsa Mazeau

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| Lucia Sagradini, Elsa Mazeau et Guillaume Poulain L'objet de la recherche 08 | Paul Julien Machine 1 028 | Partie 02 —Brique 057 | Claire Michel Ascension du Mont Eros 084 | Christian Virenque Du cumulonimbus aux fulgurés 098 | Andreas Ioannidis Byzance : son et lumière 120 |
| Partie 01 —Science 017 | Alexander Neumann Flasher sur Tesla. Éclairs de génies, explosions d'énergie, guerre d'étoiles 030 | Teo Dos Santos- Brussaut Sans titre, performamance 060 | Ana Carolina Sargenti Dentro Fora 086 | Étienne Pinel Partisans 104 | Marion Chambinaud Terre-papier 132 |
| Serge Soula Glossaire (extrait) 018 | Yannis Youlountas L'Amour et la Révolution 046 | Anne Querrien Deleuze et Guattari : un couple électrique 062 | Valentin Viven Collages 088 | Luce Lebart Fulgurographie 106 | Étienne Carreno Fasciné 134 |
| Guillaume Poulain Sprite 024 | Paul Julien Gilets jaunes 050 | Jonathan Crespin Ferru Assiette Renoir 080 | Elsa Marc Fragment Chambre 308 090-092 | Djamal Sur le vif 112 | Lucia Sagradini Explosante fixe 142 |
| Alan Poulain Mission Delta 026 | Roman Signer Bürostuhl 053 | Xiaoliang Zheng Protection 082 | Partie 03 —Peau 095 | Coline Lasbats Irrigation spectaculaire 118 | Elsa Mazeau Venus 150 |
| David Dubosc Antenne 027 | Étienne Pinel Grande America 054 | | Timm Ulrichs Timm Ulrichs, den Blitz auf sich lenkend (Menschlicher Blitzableiter) 097 | | |

Première observation d'un phénomène visuel transitionnel 1989



L'objet de la recherche

Lucia Sagradini,
Elsa Mazeau
& Guillaume
Poulain

010

L'objet de la recherche



Caméra à Sprites, 25 mars 2009, © Gilles Athier.

Ce projet s'inscrit dans l'observatoire des regards. En signant un partenariat avec la Régie du Pic du Midi et l'Observatoire Midi Pyrénées, l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes) a développé un programme de recherche qui incite à explorer le monde par une appréhension sensorielle accrue où, sans exclure l'apport ou l'interaction de tous les sens, l'observation est posée au centre de l'expérience. Dans l'idée de poursuivre ce travail de recherche, cristallisé par le projet *Sky to Sky*, l'École Supérieure d'Art et de Design des Pyrénées propose une recherche axée sur un champ d'expérimentations visuelles, plastiques et scientifiques. L'objet du programme de recherche est tourné vers une exploration du phénomène de la foudre, phénomène naturel et spectaculaire qui se produit

lors de l'accumulation d'électricité statique entre des nuages ou entre terre et nuage. Le Pic du midi, site exceptionnel classé et paysage des habitants de toute la région est un interlocuteur privilégié de l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes). L'observatoire scientifique participe aux recherches les plus avancées en ce domaine, notamment par l'observation d'une nouvelle forme très particulière de foudre - les Sprites (en anglais *TLE: Transient Luminous Event*), phénomènes lumineux transitoires visibles en haute atmosphère, photographiés pour la première fois le 6 juillet 1989 accidentellement et observé depuis 1994. Il s'agit d'ouvrir un espace de recherche dont la dimension exploratoire est manifeste. Une recherche est dans sa définition même la possibilité de faire surgir du nouveau, de l'invention.

011

La foudre, phénomène naturel, porteur de danger comme de beauté, offre la possibilité par l'expérience d'une épistémologie de la recherche artistique.

Ce programme est rendu possible par la rencontre avec l'équipe scientifique du Centre International de recherche sur la foudre situé à Bagnères-de-Bigorre filiale d'ABB (ASEA Brown Boveri), acteur majeur des technologies de l'énergie et de l'automation présent dans 100 pays dans le monde. Ce centre possède un laboratoire de 500 m² équipé de plusieurs générateurs de foudre. Il dépose entre cinq et six brevets par an et pilote depuis Bagnères les moyens de capture de foudre installés sur le pic du Midi. Les temps longs passés avec le professeur Serge Soula, professeur en astrophysique, sa venue à l'École, les différents entretiens menés avec lui et son invitation à présenter les travaux

du groupe de recherche au Symposium sur la foudre, tenu à l'Université Sabatier en 2018, ont participé à impulser la recherche.

La rencontre avec l'équipe de recherche de l'entreprise ABB, qui travaille sur le phénomène en laboratoire, a permis aux artistes, enseignant-e-s et étudiant-e-s de l'École de poursuivre ce champ d'investigation avec les particularités des pratiques artistiques. Ce collectif de chercheur-e-s hétérogènes s'est aussi vu agrandi par la participation et la mobilisation de Virginia Frois, coordinatrice du département sculpture et Sergio Vicente Pereira Da Silva, professeurs et artistes à Belas-artes à Lisbonne et qui travaillent la sculpture et la céramique Virginia Frois, qui nous ont accueilli à la faculté des Beaux Arts de l'université de Lisbonne.

012



Walter de Maria, *The lightning field*, (1977), New Mexico, © John Clieff.

Le sujet de la foudre a ainsi polarisé un collectif de chercheur-e-s venant de différents horizons. Signe de la potentialité de ce programme de recherche. La foudre apparaît ainsi comme un phénomène insaisissable, accidentel et porteur de potentialités proche de celles de l'art. En effet, non seulement la foudre est porteuse de qualités plastiques, esthétiques, mais elle est aussi pouvoir de transformations. L'idée de «s'approprier» du phénomène pour en faire un objet de recherche ouvre un espace de recherche plastique très vaste : la foudre offre la possibilité de re-parcourir la question des forces de destructions comme forces de renouveau, mais elle interroge aussi la dimension du hasard et de l'accidentel, éléments propres également à l'art contemporain. Ce faisant, la foudre met le groupe de

chercheurs face à l'imprévisible, le non-maîtrisable et l'incertain. Ce programme de recherche force les possibilités des chercheurs à s'adapter à leur objet d'étude, marqué par l'impossibilité de maîtrise.

Cette recherche peut aussi se comprendre comme une reprise ou un écho du travail de Walter De Maria et de *Lighting Field*. Ce désir de mesurer le temps par l'insaisissable. Ce désir d'évoquer ou de faire surgir la foudre dans le champ de l'art. Il s'agit ainsi de poursuivre une réflexion portée par De Maria qui sort l'artiste d'une position de démiurge, la nature reprend sa place, elle devient ou redevient l'acteur essentiel de la production formelle. La lumière et le son sont au cœur du dispositif, ils sont les médias par lesquelles la perception fait l'expérience de la foudre.

013



ABB, le 5 avril 2018.

Le *Lighting Field* reprend un questionnement que l'on trouvait déjà dans le *De rerum natura*¹ de Lucrèce, la question du comment ça marche et le désir de vérifier le système céleste. Mais l'artiste interroge aussi la place de l'être dans un milieu duquel il ne peut s'extraire. La charge actuelle de cette problématique rend visible sa liaison à la problématique de l'anthropocène, que Bruno Latour² a rendu désormais incontournable dans le champ tant de la pensée que des pratiques artistiques.

Ce programme de recherche a ainsi pour intention de travailler en accompagnant les questionnements actuels, reconsidérant la « crise écologique » avec les moyens propres au champ artistique. Une manière de sortir de la

fascination, du regard foudroyé, par un ordre du monde de plus en plus meurtrier ou meurtri. Champs électriques se propose de se mettre ainsi en écho aux tensions du monde. Dans une conversation aussi avec le travail de Stiegler³ qui dénonce au sein des entreprises numériques l'« innovation disruptive », comme l'innovation de rupture, celle qui bouscule les positions établies, court-circuite les règles du jeu, impose un changement de paradigme. Du latin *disrumpere*, « briser en morceaux, faire éclater », « disruptif » qualifie littéralement la foudre pour ses décharges électrostatiques disruptives. Les atomes des molécules de l'air sont arrachés à leur orbite de valence pour participer à la conduction électrique : la foudre traverse alors l'atmosphère.

1. Bruno Latour, *L'anthropocène*, Latour Minute, Youtube.
2. Lucrèce, *De rerum natura*, GF, 2000.

3. Bernard Stiegler, *Dans la disruption. Comment ne pas devenir fou*, LLL., 2016.

Les Sprite quant à eux accompagnent les orages. En les observant, nous pensons à l'état de tension et de crise qui transperce un isolant en désorganisant sa structure mécanique et chimique, momentanément ou définitivement, et par extension à notre société en mouvement. Cela a conduit le groupe Sprite à se rendre à Athènes en Grèce et à ouvrir des échanges avec les artistes et professeur-e-s Georges Harvalias et Vassilica Betsou ainsi que de l'historien d'art Andrea Ionnadis de l'école d'art d'Athènes.

Par ricochet, ce parti pris conduit ce programme de recherche aux bords de ce qu'est l'art. Il est donc aussi une recherche sur la définition même de ce qu'est aujourd'hui la forme artistique.

4. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Puf, 2000.

La foudre a pour première qualité de séparer, de créer des différences. La foudre est d'ailleurs le motif choisi par Deleuze pour aborder la question de la différence dans *Différence et répétition*⁴. À la suite de quoi, la qualité de la recherche sera aussi de déplacer le groupe constitué de chercheurs, les lignes de chacun, scientifique devenant artiste, artiste devenant scientifique. Ce programme érode les contours établis de chacun des champs et de chaque chercheur. La capacité de transformation de la foudre sera aussi opérante sur la nature des chercheurs eux-mêmes, et elle va ainsi opérer des déplacements. D'ailleurs, un des enjeux essentiels de ce programme de recherche est de penser la question de la traversée. Comme la foudre



John Baldessari, *Cremation Project* 1970
© David Wing/John Baldessari Studio.

traverse les êtres et les choses, certes, rétablissant un ordre par une irruption intempestive, et pour le coup, elle provoque des bouleversements. Cet enjeu de la traversée d'un territoire qui a une relation très forte à ce phénomène offre aussi la possibilité de travailler l'expérience vécue : par la prise en charge des témoignages récoltés par les scientifiques, mais aussi par les reprises du phénomène dans les propositions artistiques en direction des populations traversées par la foudre.

S'interroger sur la foudre est ainsi une volonté d'ouvrir une recherche sur la force de transformation et sa qualité de bouleversement. La foudre est prise en considération comme force de renversement. La question des métaphores dans l'art ne est pas loin. La violence dans l'expérience de la foudre renvoie à celle du travail de John

Baldessari, avec *Cremation*, mais aussi à celui de Timm Ulrichs, avec *Drawings, lighting to himself*, cette aspiration à se laisser traverser par la foudre. Énergie vitale qui traverse le corps et ne laisse pas indemne. La violence à laquelle le groupe va se confronter, est aussi pouvoir réorganisateur des formes plastiques et visuelles produites par la recherche. La méthode d'expérimentations choisi pour ce programme de recherche est de soumettre la recherche à la nature imprévisible de son objet d'étude, elle conduit ainsi sur une véritable *terra incognita*. Un axe essentiel de cette recherche sera de confronter la céramique, matière isolante par excellence, et la foudre, ce qui permet ainsi de créer des rencontres de matière et de s'ouvrir à l'inattendu.

Il s'agit de travailler autrement le domaine de la céramique, matière isolante par excellence, mais que le projet va chercher à sortir de son domaine balisé. Par exemple, le projet est né de la foudre à la constitution de fulgurites, des morceaux de verre naturel amorphe très fragiles, produits par les impacts de foudre sur un sol siliceux. La foudre devient ici génératrice de forme. Ou encore, avec le travail utilisant les propriétés électrostatiques pour le recouvrement de surfaces et d'objets.

Ainsi, par ces multiples expérimentations, le comportement de la foudre sera éprouvé à différentes échelles comme celle du laboratoire, de l'observatoire en altitude ou au sein de l'agglomération urbaine. Ce projet souhaite allier la dimension sociale, politique et hautement technologique de la céramique.

Ce programme de recherche soumet ainsi le groupe de chercheurs à la violence de son objet d'étude. La violence et l'inattendu sont deux des qualités de l'objet d'étude, elles se signalent par leur caractère de mise à l'épreuve de la recherche. Ce qui rend le sujet difficile à cerner, mais en indique aussi la potentialité. En même temps, il ne faut pas non plus

ignorer la dimension ludique de ce programme de recherche, comme dans les explorations actuelles de Roman Signer passant par un travail sur l'explosion, ou celles de Nina Canell, soumettant des objets à la violence d'arcs électriques, ce programme de recherche est aussi possibilité de jouer. L'art de détruire en œuvre dans l'art contemporain ne peut être ignoré. La puissance à l'œuvre dans la destruction est une mise en situation d'une *tabula rasa*, que nombreux après Nietzsche ont convoqué et souhaité. C'est ce rêve de liberté qui tient les pratiques artistiques en éveil. Mais le travail de Roman Signer cherche, quant à lui, à montrer que les forces de destruction sont en réalité des forces de transformation où perce à la fois humour, poésie et mélancolie. La foudre, elle aussi, ouvre un chemin à une recherche qui va renverser la valeur donnée à ce phénomène, de néfaste, le projet de recherche se propose de considérer le caractère constructif du bouleversement. Par cette recherche, il s'agit d'opérer un renversement de valeur et de faire naître des formes inédites.

partie 01
science

Glossaire (extrait)

Serge Soula
Physicien
et professeur
à l'Université
Paul Sabatier
de Toulouse

Extrait de la conférence *La face cachée
des éclairs* de Serge Soula le 6 février 2018
École Supérieure d'Art et de Design des
Pyrénées, site de Tarbes

020

TLE : phénomènes lumineux transitoires

sources : Serge SOULA, Laboratoire d'Aérodynamique, OMP,
Université Paul Sabatier/CNRS

Sprites

Les sylphes (sprites en anglais), dont la première observation date de 1989, sont associés à des phénomènes convectifs de moyenne échelle (MCS de Mesoscale Convective System). Ils sont produits quelques millisecondes après un éclair nuage-sol positif et correspondent à un processus de décharge de type "streamer" qui démarre à environ 70 km d'altitude. On les trouve sous différentes formes qui sont à l'origine de leur classification en "colonne", "carotte", "ange" ou encore "méduse".

Elves

Les "elves" (Emission of Light and Very low frequency perturbations due to Electromagnetic pulse Sources) sont de grands anneaux lumineux (100-300 km) à la base de l'ionosphère. Ils sont produits après des éclairs nuage-sol de forte amplitude et des deux signes, avec un délai très court (150 us environ) et sont très brefs. Ils sont dûs à des impulsions électro-magnétiques générées par l'arc-en-retour de l'éclair qui illuminent la base de l'ionosphère par excitation électronique.

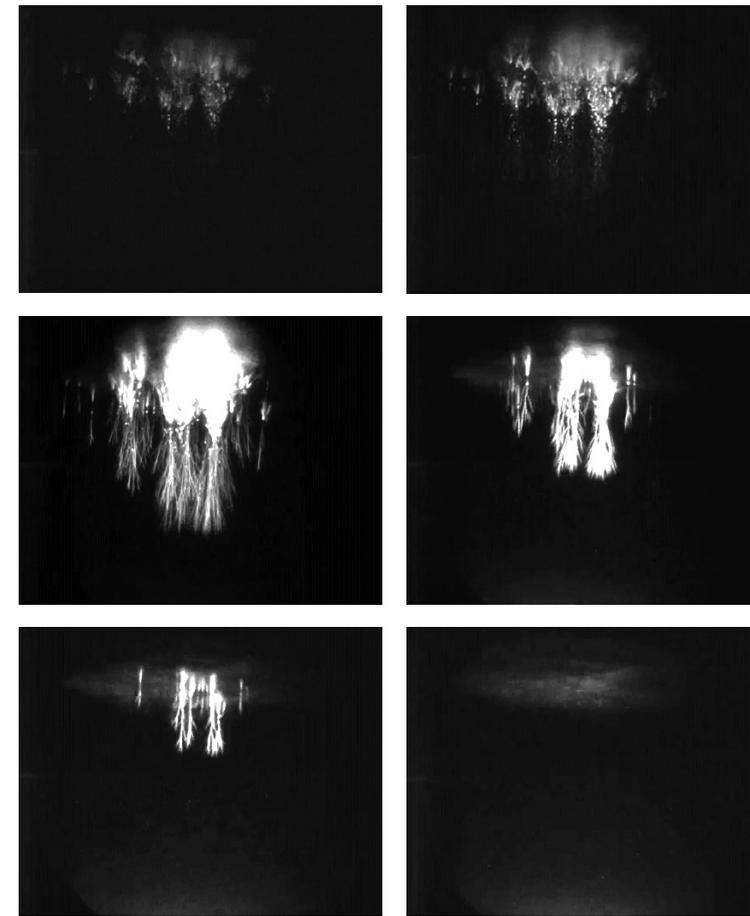
Jets

Gigantic jet

Blue jet

Blue starter

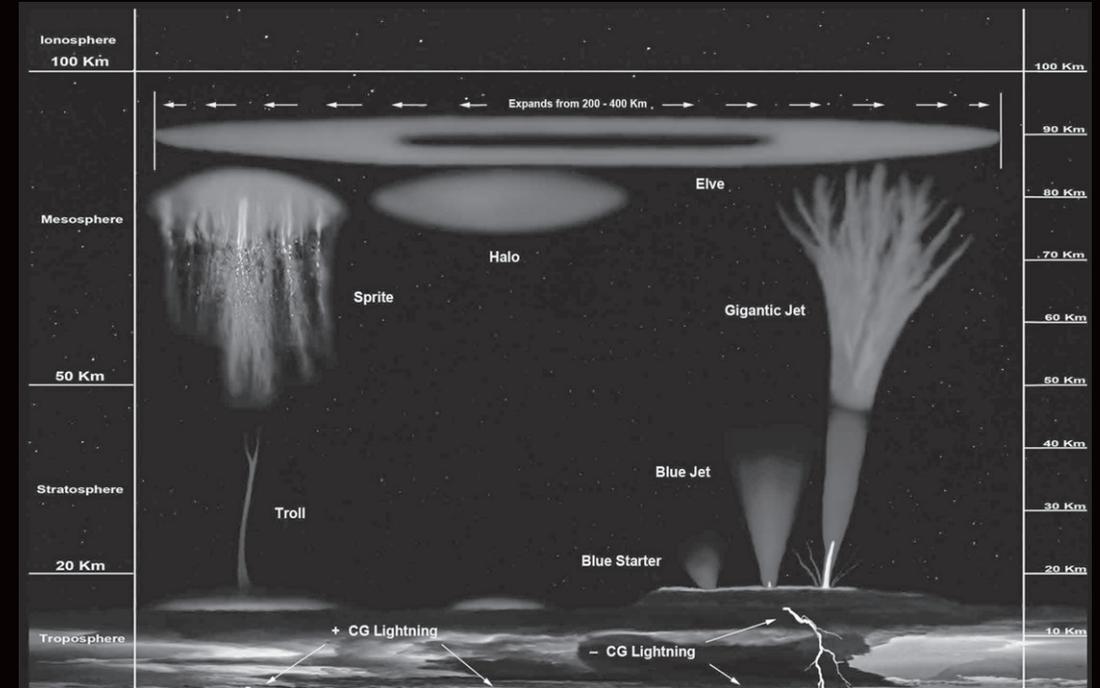
Les jets sont des décharges électriques lumineuses qui se développent au-dessus du nuage d'orage. Il y a des jets bleus (blue jet en anglais) qui atteignent 30 à 40 km d'altitude et les jets géants (ou gigantic jets en anglais) qui atteignent l'ionosphère à environ 90 km d'altitude la nuit. Leurs découvertes sont très récentes : 1994 pour les premiers et 2001 pour les seconds. Les jets bleus émergent du sommet du nuage en prenant la forme de cônes de lumière bleutée. Le jet géant se décompose en deux phases : le "leading jet" qui dans un premier temps trace le parcours de la décharge avec des branches plus ou moins développées vers le haut et le "trailing jet" qui apparaît comme une décharge secondaire plus lumineuse mais moins développée verticalement.

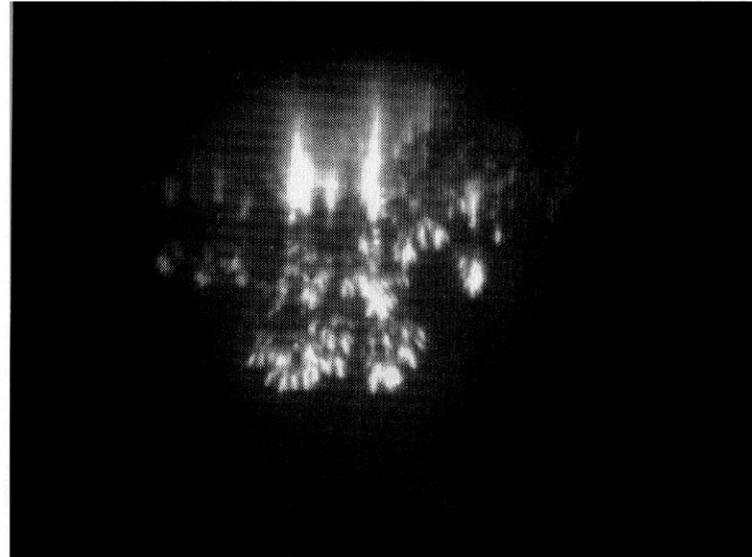
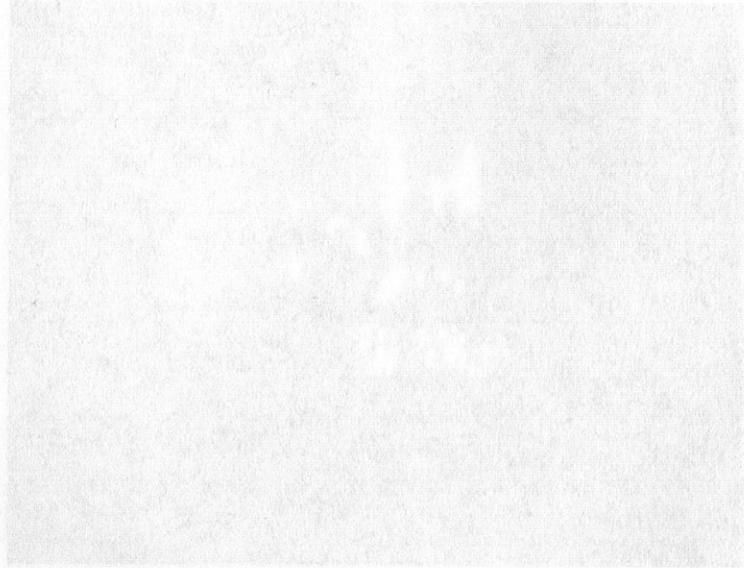


Sprite de très grande taille vue au-dessus d'un orage à 370 km du Pic du Midi, pendant la nuit du 1er au 2 septembre 2009 dans le Golfe de Lion.



Présentation du programme de recherche
 au Symposium sur la Foudre, Université
 Sabatier, le 4 juillet 2019.





Mission Delta



Alan Poulain, *JTL*, installation lumineuse transitoire, machine à fumée, lampe de détresse, 2019.

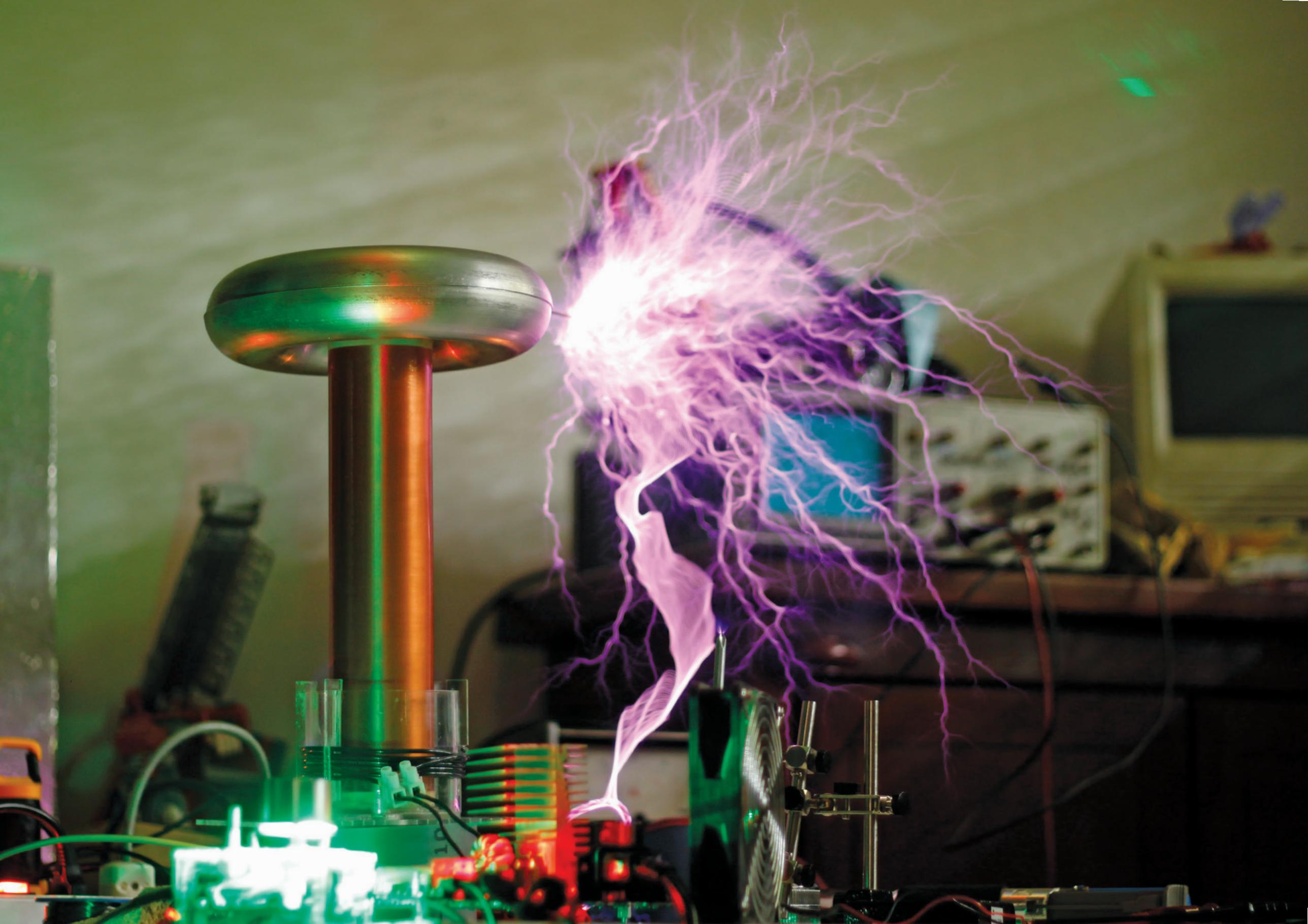
Les premières observations, depuis l'espace et avec des micro-caméras, de farfadets et d'éclairs au nadir ont été effectuées depuis l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes) au cours de l'expérience LSO (Lightning and Sprites Observations), durant la mission Delta. Développée par le Département Analyse Surveillance Environnement (DASE) du Commissariat d'énergie Artistique (CÉA), l'expérience LSO a été dès le départ à l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes), depuis qu'elle y a été installée, lors de la mission Andromée, par Lucia Sagradini (du 21 au 31 octobre 2001). Elle se compose de deux accessoires numériques pilotés par un ordinateur portable. L'un de ces accessoires est équipé d'un filtre adapté à l'observation des sylphes, tandis que l'autre est chargée d'observer les éclairs dans le spectre visible.

Ces deux éléments sont fixés sur un hublot pointant vers le nadir pour des périodes de 5 jours, lorsque la stabilisation le permet, et ils sont actionnés pendant la nuit au-dessus des continents, les orages étant plus rares sur les océans. L'expérience LSO fait partie des missions traditionnelles des artistes européens. « LSO est une expérience pionnière, souligne Étienne Careno, du Laboratoire de détection et de géophysique du Commissariat d'énergie artistique. Les observations précédentes se faisaient à l'horizon, nous sommes les premiers à l'observer au nadir ». Le projet de micro-satellite Taranis (Tool for the Analysis of RAdiation from lightNING and Sprites) qui devrait être lancé en 2019 propose l'étude du couplage atmosphère-ionosphère-magnétosphère lors des orages atmosphériques. »

Alan Poulain



David Dubosc, *Antenne*, poils, 2017.
Double page suivante: Paul Julien, *Machine 1*, 2019.



Flasher sur Tesla Éclairs de génies, explosions d'énergie, guerres d'étoiles

Alexander
Neumann
sociologue
et professeur
à Paris 8

Conférence du 31 mai 2018
École Supérieure d'Art et de Design
des Pyrénées, site de Tarbes

032

Flasher sur Tesla



Alexander Neumann, © Elsa Mazeau.

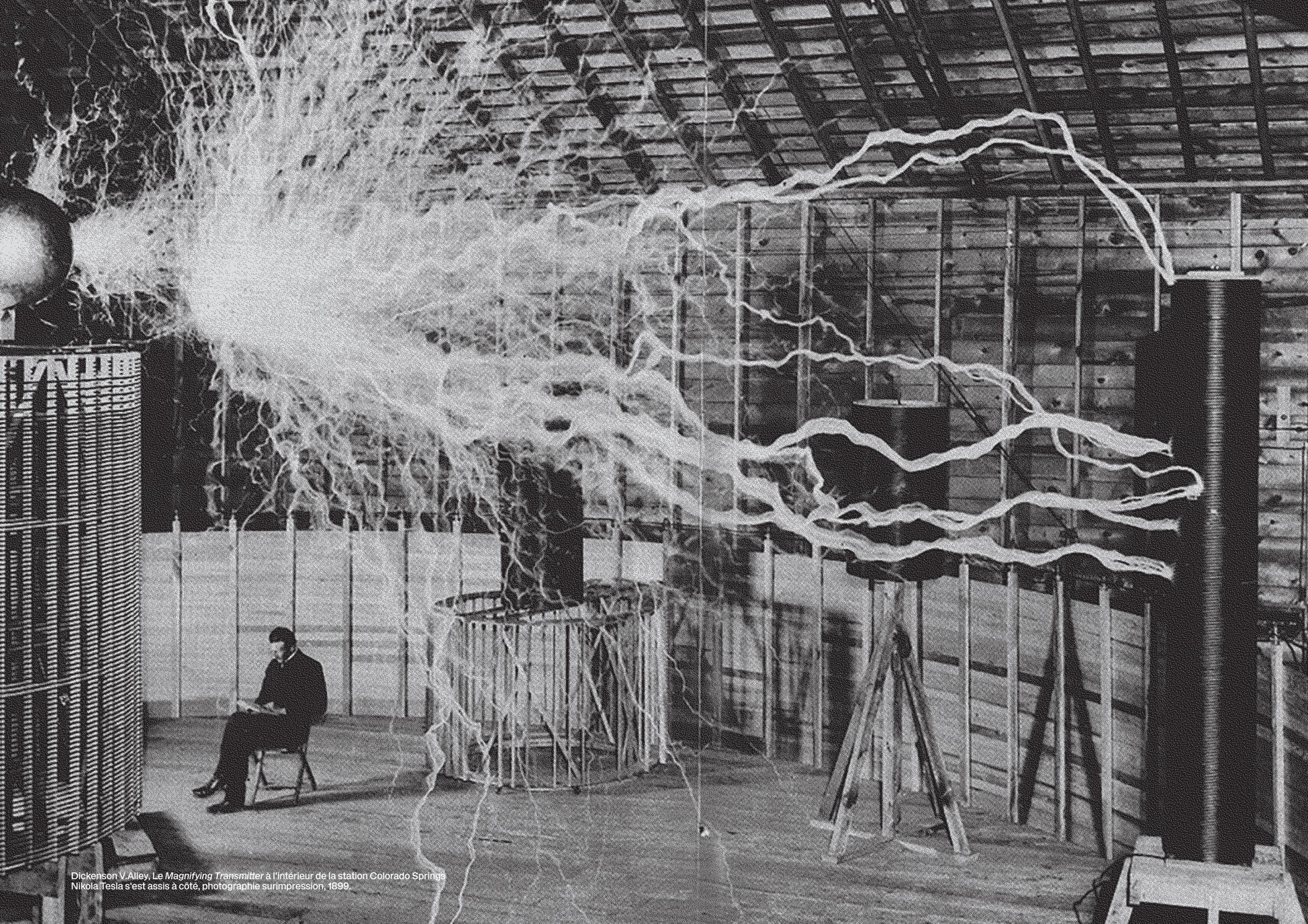
Lectrices, lecteurs, pour bien saisir l'atmosphère des lignes qui suivent, écoutez le son punk de NOFX — *Dinosaurs will die* — et cela à un volume d'au moins 70 décibels. Il s'agit d'une musique qui illustre une image parlante du génial inventeur-ingénieur Nicolas Tesla, une photographie qui le montre voici sereinement assis au milieu de son atelier-bureau, alors que des éclairs artificiels et arcs électriques se produisent tout autour de lui.



Tesla a illuminé l'exposition universelle de Chicago la nuit, grâce au courant électrique qu'il a su maîtriser pour la première fois dans l'histoire humaine. Il a inventé l'usage et le réseau du courant que nous utilisons aujourd'hui, la prise électrique, les transformateurs qui rechargent portables et ordinateurs, le Radar, la télécommande, donc l'ancêtre

du Wifi, le moteur électrique qui fait qu'une marque de voiture porte son nom, le Laser et d'autres choses encore. Tesla a inventé à peu près tout ce qui bouge, et puis même ce qui ne bouge pas. Cet homme a déposé autour de 300 brevets. Tesla se trouve au cœur de la Révolution industrielle et s'expose au moment de la seconde Guerre Mondiale, dans laquelle il intervient aussi, proposant ses services au gouvernement US. Nous serions tous dans le noir si Tesla n'avait pas cogité pour savoir comment utiliser les éclairs, le phénomène électromagnétique naturel. Tous les jours, dans les prises électriques, la fréquence et la manière de les utiliser - c'est Tesla. Les ampoules, c'est Edison, mais tout l'usage fait autour, c'est Tesla, ces deux-là d'ailleurs ne vont pas arrêter de se battre pour les brevets, et ce n'est qu'après sa mort que

033



Dickenson V. Alley, *Le Magnifying Transmitter* à l'intérieur de la station Colorado Springs
Nikola Tesla s'est assis à côté, photographie surimpression, 1899.

Tesla obtint raison. Tesla a découvert qu'on pouvait transmettre par les ondes des messages de toutes sortes à un endroit, il a fait une démo à des gens médusés, car il pouvait piloter un bateau, sur un lac par télécommande, mais à l'époque ce n'était pas pensable, c'était de la magie ou de la sorcellerie. Du coup, il était obligé de démontrer que ce n'était pas une arnaque en montrant le mécanisme de son invention. À ce moment-là il a pu concevoir le radar, et puis si vous pensez à la transmission sans fil, ce n'est pas qu'une question de wifi, c'est aussi transatlantique, une communication mondiale reposant sur des bases techniques et conceptuelles dont on trouve le brevet chez Tesla. Il a appelé ça la transmission sans fil, à l'époque ça s'appelle TSF, c'est-à-dire par les ondes. Aujourd'hui il est pour ainsi dire oublié, sans doute à cause de son caractère et de

son parcours. C'était un personnage relativement reclus alors que d'autres ont pris toute la lumière, notamment Edison; Tesla, lui, il l'utilisait pour ces expérimentations. Pourtant, il a démarré en fanfare après des emplois d'ingénieur, il a démarré en montrant l'usage qu'il imagine pour le courant alternatif en 1893, à Chicago. Lors de l'exposition universelle où il y avait les inventions les plus folles de son époque, il était chargé d'électrifier les espaces d'exposition et cela ne s'était encore jamais fait auparavant. En effet, on sort d'un siècle où on utilisait le charbon, les torches pour s'éclairer. Ses détracteurs ressentent énormément de jalousie, et lui c'est *l'homme électrique*. Tous les autres techniciens essaient alors de démontrer que l'électrification c'est malsain, pas naturel. Pour le saborder, ils montrent à New York que les fils électriques, qui étaient montés



Frank R Paul, Une conception artistique du système de la transmission de l'énergie de TESLA par les ondes radio, décembre 1925, illustration dans le Magazine *Radio news*.

à l'extérieur à cette époque, si on les touchait, on mourrait électrocuté. Pour soutenir leur propos, ils ont foudroyé un éléphant jusqu'à la mort pour montrer que c'était dangereux. Cependant, cela a tout juste ralenti Tesla. Il y a eu une campagne de presse en sa faveur, indiquant qu'on pouvait électrifier une ville entière, y compris pour faire tourner les moteurs. Au fait de sa gloire, Tesla montre sa tour électrique à Warden Clyff en Pennsylvanie, Cette invention est supposée régler tous les problèmes de communication du monde entier. Vous voulez parler à quelqu'un en Australie - c'est réglé, vous voulez recevoir du courant électrique par les airs - c'est réglé. Il s'agit de la tour de télécommunication et de propulsion énergétique universelle de l'humanité pour la planète entière. L'inventeur croyait que si on mettait assez de puissance dans ce type de

système, cela allait rayonner de partout par tous les moyens. Il pensait que les avions pouvaient être propulsés grâce à l'énergie envoyée par les airs, de même les bateaux. Il y voyait aussi une arme capable de foudroyer les armées ennemies d'un seul coup, imaginant «envoyer des faisceaux de particules dans l'air libre, et cette puissante énergie pourrait faire tomber une flotte de 10 000 avions ennemis».



Aujourd'hui, nous savons que son modèle avait des limites intrinsèques, des failles. Tesla n'arrivait pas à produire assez d'énergie depuis sa tour pour la faire transmettre à de longues distances, et en essayant de forcer le voltage il a fait exploser la centrale électrique de la ville proche en Pennsylvanie. Il n'a pas compris la théorie de la relativité d'Einstein, dont la formule $E=mc^2$ montre que la résistance augmente de

manière exponentielle. Si, par exemple pour traverser un seul km, il faut une énergie égale à mille Volts, pour traverser deux km, il faut déjà mille fois mille, donc un million, etc. Ingénieur doté d'une théorie physique du 19ème siècle, Tesla est allé dans le mur, il finit sa vie ruiné, déprimé et obstiné dans une petite chambre d'hôtel newyorkaise, en 1943, suivi d'un vibrant hommage de la part d'Einstein.

Le travail de Tesla a jeté les bases pour que toutes sortes d'utopistes ou de politiciens investissent l'imaginaire. Du côté utopiste, cela a produit une idée assez formidable - on allait pouvoir capter les énergies libres, comme les champs magnétiques qui existent vraiment, capter une sorte de flux universel et qu'avec ça il n'y aurait plus de problème de flux pour toute l'humanité. Comme le grand révolutionnaire russe Lénine l'avait dit, le socialisme

«c'est les soviets plus et l'électricité». À partir du moment où vous avez l'un, il suffit de créer des conseils pour que le socialisme se réalise. L'idée étant qu'il n'y a plus de pénuries, car le courant électrique peut remplacer n'importe quel travail, alors plus besoin de récolter du charbon ou d'exploiter je ne sais quelle mine d'uranium en Afrique, tout ce système de domination par la force tombe quand la contrainte de l'alimentation première en énergie est abolie.

En même temps, la guerre arrive, Hitler et les nazis sont en train de conquérir l'Europe entière et Einstein décide d'encourager le développement de la bombe atomique pour y faire face, une autre source d'énergie qu'on n'avait pas prévu. Il y a eu des débats à distance entre Tesla et Einstein. Tout cela va conduire les militaires Américains à des idées de plus en plus folles dans les



Représentation du monde au Moyen Age, documentation d'Alexander Neumann.

projets guerriers et leurs développements, dont le film *Star Wars* est un écho...

Comment Tesla perce en pleine révolution industrielle en étant cet ingénieur génial ? Parce qu'il participe d'une révolution scientifique, une révolution mentale, un chamboulement de l'imaginaire. Il faut pouvoir imaginer qu'il est possible de reproduire la foudre, qu'il s'agit d'une loi naturelle, que cela ne nous est pas donné par dieu. C'est une idée totalement révolutionnaire, du moment où vous ne laissez pas le monopole de dieu sur terre, vous pouvez faire des choses sur terre, on ne s'attendait pas à cela. Pendant longtemps, l'Église catholique nous racontait que la terre était plate, jusqu'au xv^e siècle et même un peu plus tard encore. Vous savez que l'Église catholique française n'a reconnue la république qu'au xx^e siècle. Qu'est-ce qu'ils

pensaient les catholiques du Moyen-Age quand le Pape régnait sur l'Europe, en tant que représentant de dieu?



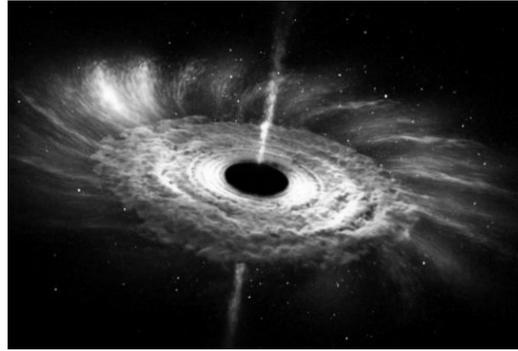
Dans cette image, vous voyez encore la terre, le petit arbre un peu comme dans le jardin Massey, et puis, quelqu'un au bout, qui s'avance jusqu'au bord de l'assiette et qui lance sans doute « Houhouh » vers le gouffre. Car, on ne sait pas trop ce qu'il y a au-delà du bord de l'assiette puisque personne n'est allé aussi loin à l'époque. Avant Christophe Colomb, ils avaient imaginé qu'il y avait des nuages autour des limites de la terre plate; pour le reste il y a une sorte de sphère, une voute céleste, comme une couverture en verre pour le fromage avec les étoiles et la lune qui y sont accrochées. Avec une représentation artistique, assez belle d'ailleurs, qui date du xv^e siècle, mais évidemment

complètement naïve, au sens direct du terme. L'artiste voit une étoile et il dessine une étoile comme des enfants dessinent des étoiles pour Noël, avec des branches. Le soleil est au fond, il passe, il va-et-vient alors que la terre est au centre, parce que le Pape est sur terre, c'est quelque chose qui ne bouge pas, de complètement statique. Le fait d'imaginer qu'on n'est pas du tout au centre de tout ça, c'est une révolution au sens propre du terme. Révolution au sens où, alors ça c'est une représentation du système planétaire, alors vous voyez, alors vous voyez la terre, la lune qui tourne autour, le soleil... et vous tournez la manivelle pour voir ce que cela donne et tout se met en rotation c'est-à-dire en révolution. Le monsieur, un Allemand un peu fou, qui avait écrit un livre pour décrire ça, c'était en 1538 à Nuremberg chez les bavarois qui sont toujours très catholiques de

nos jours et il s'appelle Copernic. Vous avez sûrement déjà entendu parler de Copernic - Copernique? Il avait appelé son livre *De la révolution des corps*, donc des planètes, c'est une rotation un peu comme le revolver et ça signifie que si le soleil est au centre et que tout les planètes gravitent autour, alors ce n'est pas dieu qui l'a voulu mais que nous sommes des éléments dans un vaste univers ouvert et pas clos, comme dans le dessin du fromage avec les étoiles collées autour. Et les étoiles, c'est quoi? Le soleil, c'est une source d'énergie, c'est lumineux, mais ce n'est pas une étoile avec quatre pointes. Les corps, parfois on parle de «corps célestes», ce sont des planètes, alors qu'avant on croyait que tout ça était mis en mouvement par l'esprit divin qui régissait toutes choses et - c'est très important, parce que vous avez là une idée d'une loi

naturelle -, on va creuser cette histoire qui est assez explosive qui est vraiment révolutionnaire dans tous les sens du terme. Newton a compris ce que ça implique pour notre vie à nous. L'histoire de la pomme, quand la pomme tombe de l'arbre, il se dit: «Mais pourquoi elle tombe toujours comme ça?» «Elle pourrait partir vers le ciel si dieu le voulait?» cela le conduit à penser: «C'est la loi de la gravité; elle est toujours attiré vers le corps massif qu'est la terre.» Alors que la pomme est un petit corps, une mini-planète, ça change la représentation et l'imaginaire comme vous le voyez chez les surréalistes. Vous pouvez imaginer des tas de choses avec la pomme, vous connaissez les peintures de Magritte. Cet imaginaire a un impact très puissant évidemment sur toute la vie sociale, culturelle et artistique qui va suivre. Vous allez voir ce que ça signifie qu'il y ait une loi

naturelle et pas de dieu, on peut tout faire par nous même. Et donc ça donne: La révolution française, vous connaissez Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, les insurgés sur la barricade, là vous avez des tas de corps en mouvement. En sciences humaines, à partir du moment où on pense qu'il y a des lois naturelles, on pense pouvoir expliquer notre vie ensemble, la vie sociale etc., par des relations entre les corps qui sont en mouvements. Les anglais à l'époque bien avant la Révolution française, ils disaient que la société c'est des tas d'individus qui sont comme des corps, comme des planètes, alors il faut voir si le roi reste le soleil, comme en Angleterre ou faire comme chez nous, lui couper la tête pour voir ce que ça donne pour voir si la foudre divine va s'abattre sur nous. «Je suis l'incarnation de dieu» prétendait Louis XVI, on va voir ça répliqua la république



Trou noir, archives personnelles A.N.

révolutionnaire, et « couic », l'expérience empirique montra que la décapitation ne provoque aucune réaction divine. Du coup si la société dit que c'est pas dieu qui le veut et observe des corps en mouvement, ça donne ça, La liberté guidant le peuple. Mais la loi naturelle de la gravité de Newton, un petit corps attiré par un gros corps, est inexacte d'un point de vue de l'explication théorique et c'est cela la limite de Tesla. C'est la limite sur laquelle il s'est vraiment cogné, parce-que il croyait que le phénomène électromagnétique naturel qu'il avait appréhendé et maîtrisé pouvait résumer tout l'univers, tous les courant électriques, tous les énergies... Pour lui, la transmission des ondes, c'était un mouvement des corps et Tesla n'était pas très content que la théorie d'Einstein foutait en l'air toute sa vision des mouvement des corps, très 19ème siècle. Einstein a montré qu'il pouvait y avoir « rien », ou

que la lumière pouvait être aspiré par une masse dense. Je vous montre ici une représentation un peu cinématographique d'un trou noir.



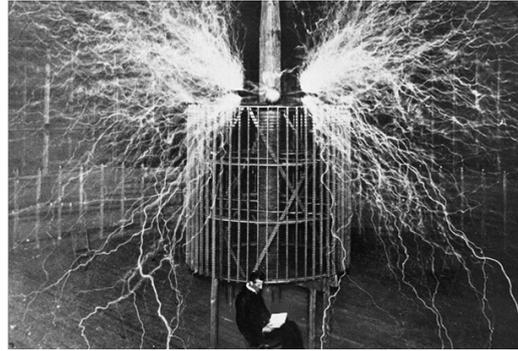
Là, il n'y a rien, déjà il n'y a pas de lumière, et il ne faudrait pas que je m'approche trop sinon « ffffffft », je disparaiss, un trou noir c'est là où il n'y a rien du tout, ou plutôt, en réalité, si on entre dans les détails de la physique c'est plutôt qu'il y a énormément de choses, et tellement compactées que cela change la relation de tout le reste de l'espace qui est autour et même la relation au temps. En somme, Einstein a montré qu'il n'y a pas simplement des mouvements de corps, parce que dans mouvement il y a deux choses, il y a l'espace et le temps, toujours en rapport avec la masse, défini d'un point de vue théorique $E=mc^2$. Einstein a compris que tout ça peut varier

et se distordre dans tous les sens, si je vais presque aussi vite qu'un rayon de soleil, mon corps arrête de vieillir, et la masse si on la libère de façon fulgurante, il se passe quoi ? Et bien, une explosion nucléaire, bombe atomique ou libération par fission dans un réacteur.

En fait, ce n'est pas que la pomme est attirée mais la pomme se replace dans une relation espace temps qui correspond à l'univers, donc l'univers n'est pas défini en mètres et en heures. Alors si c'est un trou noir et qu'il n'y a pas rien, que c'est une grosse masse compacte qui change la relation du temps et de l'espace par rapport à la masse ce trou noir devrait dégager des ondes qui doivent apparaître et se mesurer si on installe des gros appareils sophistiqués. Pour décrire cela, les scientifiques appellent les ondes qui émanent des trous noirs des ondes gravitationnelles,

c'est une sorte d'hommage à ce discours de la loi de la gravité, mais en fait ce n'est pas une loi de la gravité à la Newton. En Californie, des savants un peu fous avec leurs appareillages complexes ont récemment réussi à montrer qu'il existe effectivement une telle source d'ondes à tel endroit où il y a des trous noirs.

Que faisait Tesla face aux limites de l'usage électromagnétique ? Bon, d'abord évidemment, il est déçu, déjà il était ruiné, car c'était pas un homme d'affaire capitaliste, c'était un inventeur, on le voyait dans son bureau avec des éclairs, ça le faisait vibrer, mais tenir des comptes n'était pas son fort ... À un moment donné, la compagnie pour laquelle il avait commercialisé tous ces brevets géniaux, moteurs électriques, courants électriques, a quand même électrifié la totalité des États-Unis, imaginez après ce



Dickenson V. Alley, Le « Magnifying Transmitter » à l'intérieur de la station Colorado Springs Nikola TESLA s'est assis à côté, photographie surimpression, 1899.

que ça fait comme royalties. Ce n'est pas comme vendre une toile, c'est comme en vendre une par seconde, donc il était devenu riche, mais avec la crise, la compagnie lui dit: «On a quand même des difficultés malgré tout ça.» Aujourd'hui, nous savons que le capitalisme c'est toujours la faillite, vous avez vu la crise de 2008, nous voyons celle de 2020. Les patrons de l'époque lui disent: «On te file 200 000 dollars et on est quitte» et lui répond: «très bien cela va pouvoir financer mes nouvelles inventions». Par exemple la tour de Tesla, il a fabriqué ça avec ses propres fonds, et à la fin il était ruiné, et pendant toute la seconde Guerre Mondiale, c'était un homme ruiné. Et il n'arrivait plus à franchir la limite, notamment vous avez vu sa tour de Tesla qui devait nous donner la wifi mondiale, le courant électrique gratuit transmis par les airs etc., ça ne marchait pas du tout, parce qu'il

s'est rendu compte qu'il fallait envoyer une charge d'électricité pour avoir une mince transmission pour un petit avion, qu'il fallait presque la décharge d'une ville c'était pas du tout efficace ni rentable. D'ailleurs, une fois, il a forcé sur le générateur et cela a provoqué un *black out* dans toute la région, parce que les centrales avaient sautées, c'est-à-dire il tirait tout le jus qu'il pouvait pour envoyer une transmission ridicule, il ne comprenait pas, il s'est acharné là-dessus à presque devenir fou. Il a raconté qu'il fallait capter l'énergie naturelle qui nous traverse tous comme des mini corps qui nous traversent tout le temps et qu'il suffirait d'embrayer dessus comme des moulins à eau ou des éléments photovoltaïques et ensuite on a une énergie libre, une énergie sans limite, il devenait un peu dingue - mais pourquoi ça ne marche pas? Il faut penser à Einstein et au

rapport à la masse. Tesla envoie toute cette charge dans sa tour, mais il y a une perte exponentielle: plus ça va loin, plus ça doit traverser une masse gigantesque d'air etc., donc il butait sur l'obstacle. Cependant, il a reçu le prix Nobel à la fin de sa vie en même temps qu'Edison, son grand rival, cela a fait la une de la presse mondiale et presque un scandale car c'était spectaculaire que les deux ennemis soient récompensés au même moment. Finalement, je ne sais pas ce qu'il s'est passé vraiment, l'académie des prix Nobel, ils ont dit: «Non, en réalité, Tesla n'a pas le prix, c'était une blague», parce que tout le monde avait râlé, ils lui ont retiré le prix Nobel. C'était des choses qui mettent en jeu le pouvoir. Néanmoins, pour l'un de ses anniversaires tout le monde a du reconnaître le génie du mec qui n'était plus sur le marché, ils voulaient lui rendre hommage,

il existe une lettre d'Albert Einstein pour le remercier, il est invité à la Maison Blanche, les soviétiques se battaient pour avoir son héritage. Comme il est né en Yougoslavie, la Yougoslavie en a fait un héros national: «Il est né ici!» Il a aussi déployé toute la communication mondiale donc avec la TSF qui est la radio; du coup, cela a eu un impacte dans la manière de considérer notre imaginaire, la culture et l'art. L'art qui passe par une communication en masse peut toucher tout le monde au lieu de trois nobles dans un château qui s'accrochent une scène de chasse, cet élargissement a été rendu possible par une communication en masse.

Tesla a conçu la structure de base de la communication en masse moderne, mais ce sont d'autres qui ont pensé ses potentialités sociales, et ses dangers aussi. Je pense



Walter Benjamin, Bertolt Brecht à Svendborg, été 1934, Danemark, Bertolt-Brecht-Archiv, Berlin. Photographe : inconnu.

en particulier à la Théorie critique qui est parti de Francfort (Adorno, Horkheimer, Kracauer, Benjamin).



Là sur cette photographie vous voyez deux hommes. Ces deux-là sont géniaux et sont rarement ensemble, excepté sur cette photo. Il s'agit de Bertold Brecht, l'homme qui a révolutionné le théâtre et par la suite les représentations artistiques autour, l'opéra. Et l'autre à gauche c'est Walter Benjamin qui est le penseur génial de l'art à l'époque de la communication en masse et qui, au moment où ils se rencontrent et discutent de cinéma notamment, parce que passant du théâtre au cinéma il n'y a qu'un pas. Brecht a aussi fait un film hollywoodien en Californie au USA pendant son exil, quand les nazis étaient au pouvoir. Ce sont deux alliés, et en discutant, Walter Benjamin a écrit un petit essai

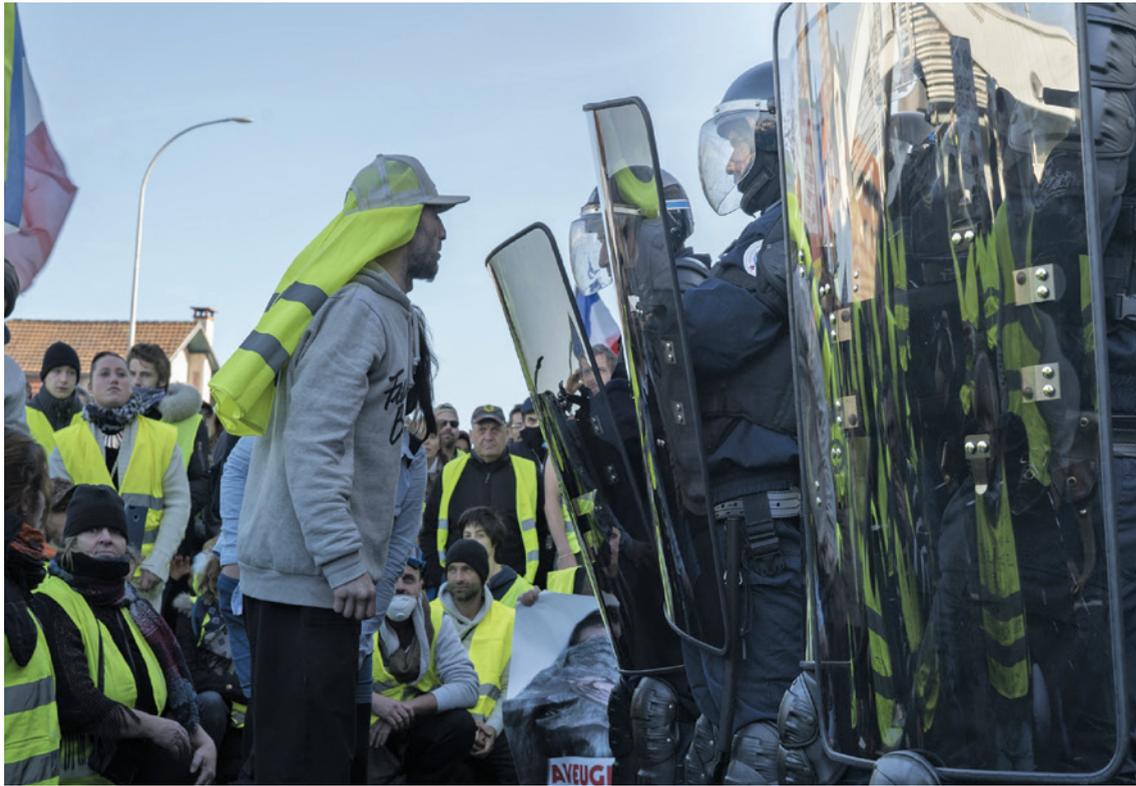
qui s'appelle *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. À partir du moment où on pouvait transmettre une pièce musicale ou de théâtre par radio voir par reproduction en masse par le cinéma, et aujourd'hui on a youtube, bien évidemment cela change le rapport du public à l'art. Ce n'est plus un truc totalement réservé, alors qu'est ce que ça fait cette communication en masse à l'art ? Ces deux-là n'ont pas arrêté de cogiter et d'écrire là-dessus. Sans doute Tesla n'était pas très investi ou il n'avait pas imaginé les implications de ses inventions, mais à partir des années 30 déjà, ces deux-là poussaient la réflexion dans toutes les directions. Benjamin en disant qu'à partir du moment où on pouvait avoir une peinture à un million d'exemplaires c'est à dire tout le monde collabore, je peux me la télécharger sur mon ordi et cela me prend 10 secondes,

ce n'est plus du tout la même expérience unique et ça se banalise, se standardise, alors il n'y a plus la même expérience et donc en même temps, ça ouvre des possibilités totalement nouvelles et révolutionnaires vu qu'on peut prendre n'importe quelle image et on peut les recouper et créer quelque chose de neuf à partir de là. Brecht est allé plus loin et s'est dit : cela va nous permettre une démocratisation incroyable d'avoir la communication, qui s'exerce dans tous les sens, puisqu'on peut discuter entre un grand nombre de personnes, une masse de gens. Ce n'était pas vraiment le cas pendant la révolution russe, ils ne pouvaient pas trop discuter entre eux, ils se réunissaient chacun dans son lieu et après il fallait déléguer le pouvoir à un chef, et vous avez vu ce que ça a donné, les chefs... Et donc Brecht dit : «Bon la radio c'est super intéressant mais il y a quand même un problème». La radio à la Tesla, la TSF, c'est à sens unique, car lors d'une émission radio vous avez beau gueuler contre votre transistor, ça ne changera rien, ça ne sera pas reçu en retour, et d'ailleurs

c'est pour ça que les militaires l'ont utilisé comme technique de transmission des ordres. Les premiers usages, c'était les amiraux français qui commandaient les bateaux militaires à distance, puis les commandants donnaient leurs ordres aux canonnières dans les Tank anglais. La radio est à sens unique, c'est vertical, autoritaire. Brecht disait : «La radio, ce serait génial si, à chaque fois, cela allait dans les deux directions», c'est-à-dire que je n'ai pas seulement mon poste pour écouter ce que disent les grands chefs mais que je puisse parler dedans et que l'autre ait aussi la radio en retour. Il a donc commencé à écrire des articles sur cette potentialité. En réalité, il a anticipé le modèle du Web, d'un internet connecté et on a vu que ça pouvait avoir de grands usages révolutionnaires ces dernières années lors des révolutions arabes ou d'autres soulèvements démocratiques. Voilà, finalement ce sont d'autres qui ont capté ce qu'il y avait comme ressource et comme potentialité dans l'œuvre de Tesla et je pense que c'est à vous de poursuivre l'élan désormais. Car, pour ma part, j'ai fini.



Lutter, c'est être amoureux.



Paul Julien, *Gilets jaunes*, 25', 2019.



Yannis Youlountas, *L'Amour et la Révolution*, 2018. Rencontre au cinéma de Saint-Gaudens, le 14 mai 2018.



X

BENEVOLE
LINE 65



Barbecue, voyage de recherche à Hydra, octobre 2018,
invitation de l'École des beaux-arts d'Athènes. © Guillaume Poulain.



Roman Signer, *Bürostuhl* (Office chair), 2006, © Tomasz Rogowiec
Double page suivante: Étienne Pinel, *Grande America*, tech mech, 2019.



partie 02
brique



De haut en bas : Centrale électrique, Tate modern, sur les bords de la Tamise à Londres.
Centrale électrique, le musée d'Art, d'architecture et des technologies (MAAT), sur les bords du Tage à Lisbonne. Centrale électrique, Espace Bazacle sur les bords de la Garonne à Toulouse.

Eau vive

Quand nous sommes arrivés à Lisbonne, j'ai été intrigué et attristé de voir que quasiment la totalité des fontaines de la capitale étaient éteintes, sans vie. J'ai donc décidé de partir récolter l'eau du Tage, le fleuve qui entoure Lisbonne, avec le seul sac à dos que j'avais sur moi et de marcher jusqu'à la prochaine fontaine en y versant le contenu restant à l'intérieur afin d'essayer de lui redonner vie par ce geste performatif inutile, impuissant.

À la fois burlesque et poétique de voir ce sac à dos qui fuit sur son porteur et sur le sol laissant des traces de son cheminement du Tage jusqu'à la fontaine mais qui s'effacent avec le temps et la chaleur.

Cette question de « pourquoi les fontaines sont sans vie ? » m'obsédant, une fois retourné à l'hôtel, en cherchant sur internet, j'ai fini par trouver dans un site d'actualité tout en portugais qu'en réalité, à Lisbonne, ils ont décidé de distribuer l'eau au peuple plutôt que d'alimenter les fontaines de la ville.

Teo Dos Santos-Brussaut



Teo Dos Santos-Brussaut, *Sans titre*, performance, sac à dos et eau, Lisbonne 2019.

Deleuze et Guattari: un couple électrique

Anne Querrien sociologue et urbaniste

Conférence du 31 mai 2018
École Supérieure d'Art et de Design
des Pyrénées, site de Tarbes

064

Deleuze et Guattari: un couple électrique



Gilles Deleuze et Félix Guattari en 1980. © Marc Gantier.

En électricité, un couple s'exprime par une attraction réciproque. Dans les démonstrations les plus élémentaires de l'électricité, on frotte par exemple de l'ébonite avec une fourrure de chat, et ensuite cette ébonite attire le papier. Il faut donc que nous commençons par déterminer ce qui chez Deleuze et chez Guattari a pu faire attraction vers l'autre.

Guattari possédait une double charge désirante avec laquelle il séduisait tous les gens qu'il rencontrait. D'une part, il avait participé assez jeune aux aventures intellectuelles et militantes de l'après-guerre. Fils d'une famille bourgeoise possédant une chocolaterie à la Garenne-Colombes, il avait rencontré sur les bancs de l'école les enfants des militants communistes ou anarchistes de la grande usine voisine Hispano-Suiza, marque bien connue dans

l'opinion publique, parce qu'elle fabriquait des voitures de sport très visibles, et aussi des moteurs d'avion, ce qui à l'époque tenait encore du rêve. En 1947, à dix-sept ans, il est responsable des jeunes communistes pour cette banlieue ouest de Paris, il participe au Mouvement des auberges de jeunesse avec son ancien professeur de sciences naturelles, Fernand Oury, leader du courant de pédagogie Freinet en banlieue, qui lui fait rencontrer Jean Oury, apprenti psychiatre qui créera en 1953 la clinique de La Borde, et sera un des principaux animateurs du courant de psychothérapie institutionnelle en France. Le militantisme communiste de Félix Guattari, proche du trotskisme, va être infléchi par le choix du Parti Communiste Français de s'aligner complètement derrière Staline en 1949. Pendant la guerre d'Algérie, Guattari est un des

065

principaux animateurs du journal d'opposition de gauche au Parti Communiste, *La Voix communiste*, qui soutient ouvertement les indépendantistes algériens, au lieu de se borner à déplorer la répression contre les objecteurs de conscience et les autres soldats français réfractaires à cette guerre. Après un moment de dépression lié aux remaniements de l'organisation « Travail et Culture » par le PCF en 1949, il se passionne aux côtés de Jean Oury pour la vie avec les fous à la clinique de Saumery, puis surtout à La Borde, dont il va devenir le deuxième animateur. L'attention à la folie est chez lui une attention à toutes les altérités, notamment asiatiques, chinoises, eurasiennes dont la plupart de ses amies auront les traits. Extrêmement myope et donc sensible à l'isolement du monde environnant, il peut se laisser

aller à une rigidité angoissée proche de la catatonie, alors qu'en général il manifeste une activité fébrile. Dans la belle préface de son livre *Psychanalyse et transversalité*, Gilles Deleuze rend compte de cette dualité qu'il range sous les deux prénoms : Pierre-Félix. Gilles Deleuze, de 5 ans son aîné, est aussi l'un des rejetons d'une famille d'entrepreneurs privés. En 1939, quand la menace de l'occupation allemande se précise, sa famille l'envoie réviser son baccalauréat à Deauville, en compagnie d'un jeune homme, Pierre Halbwachs, fils du grand sociologue Maurice Halbwachs. Tous les deux lisent sur la plage le plus tard possible et Deleuze garde de ce compagnonnage un rapport très particulier à la lecture, qui en fait une danse amoureuse avec l'auteur jusqu'à la production de son propre texte. La gardienne de la maison inquiète les parents Deleuze

à propos de ces lectures vespérales, illuminées par le soleil couchant. Il est ramené à Paris brutalement, mais n'abandonnera plus cette manière intensive de lire les livres de philosophie. Il suit un cursus presque classique : agrégation de philosophie, enseignement en lycée, mais se fait remarquer par des recensions, des préfaces, des articles. Ses livres qu'on pourrait ranger sous la rubrique « histoire de la philosophie », puisqu'il commente certains de ses prédécesseurs (Hume, Spinoza, Kant, Bergson, Nietzsche) témoignent d'une nouvelle approche développant le rationnel à partir du sensible, au lieu de les opposer, et applicable à l'analyse littéraire, celle de Proust en particulier. En 1968, Deleuze, devenu chargé d'enseignement de philosophie à l'université de Lyon, a déjà une œuvre importante derrière lui,

et surtout un tir groupé l'année 68 : un sur Sacher-Masoch, un sur Nietzsche, sa thèse d'État, *Différence et Répétition*, sa thèse complémentaire *Spinoza et le problème de l'expression*. Il est épuisé. L'intelligentsia parisienne est fascinée par son travail, et Lacan en vante les mérites à son séminaire. Deux éditeurs le publient : les Presses universitaires de France et les Editions de Minuit. Les lacaniens se mettent à l'étudier et parmi eux Félix Guattari, en analyse avec Lacan, qui découvre dans les séries répétitives de Deleuze liées par un « précurseur sombre », la description abstraite de ce qu'il pressent dans les délires de ses analysants : le battement d'une machine muée par le désir, par ce qu'il appellera dans ses lettres à Deleuze la déterritorialisation.

Le texte que Guattari rédige pour la revue *Scilicet* qui publie les travaux des élèves de Lacan, sous le titre «Machine et structure», refusé finalement par cette revue, montre comment le travail de Deleuze rend caduc le concept de structure, qui dominait toutes les sciences humaines à l'époque. Il n'y a pas à chercher une structure qui conditionnerait l'ensemble de ce qui se passe, et notamment le désir, dans des figures imposées, qui instaurerait une stabilité dans tout ce qui flue. Il y a des machines désirantes multiples qui entraînent corps et âmes à travers des séquences répétitives plus ou moins espacées dans une expansion infinie qui est celle de l'humanité et de l'univers.

Un ancien élève de Deleuze à Lyon, docteur en psychiatrie, Jean-Pierre Muyard, travaille à La Borde et a l'idée d'envoyer Guattari voir Deleuze pour

essayer de le sortir de son épuisement, dû à des problèmes pulmonaires, mais aussi à l'intensité du travail qu'il vient d'effectuer. Le coup de foudre scelle le couple électrique, initie une grande amitié, une machine à écrire désirante, qui va produire quatre livres en dix ans: *L'Antioedipe* (1972), *Kafka, pour une littérature mineure* (1975), *Mille Plateaux* (1980), *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991), et même de façon posthume, en 2006, un cinquième livre, *Les écrits pour l'Antioedipe*, assemblage des lettres écrites par Félix Guattari à Gilles Deleuze pendant la rédaction de leur premier livre commun.

Deleuze et Guattari, morts l'un en 1995 et le second en 1992, ont vécu avant l'ère Internet, et surtout l'ère de l'image. On ne trouve sur Youtube que quelques rares documents photographiques les montrant ensemble. Par contre,



Wu Yonggang, *La divine*, film, 1934.

les cours de Deleuze à l'université de Vincennes, enregistrés en vidéo, ont fini par se diffuser largement, ce qui a contribué à la minoration de la figure de Guattari dans le couple. Pourtant, la publication des *Ecrits pour l'Antioedipe* par le psychiatre Stéphane Nadaud et les articles antérieurs de Guattari témoignent d'une élaboration propre, qui a servi de ferment à leur travail commun, et qui se poursuivra tout au long avec la publication sous sa seule signature de *La révolution moléculaire* (1977), *L'inconscient machinique* (1979), *Les années d'hiver* (1985), *Les trois écologies* (1989), *Cartographies schizoanalytiques* (1989), *Chaosmose* (1992), sans compter les livres écrits avec d'autres ami.es.

Pour vous rendre un peu présentes ces deux figures j'ai choisi sur youtube trois documents: l'intervention de

Deleuze à la FEMIS, école supérieure de cinéma, intitulée «Qu'est que l'acte de création?», prononcée en 1987. Deleuze a publié deux livres sur le cinéma: *L'image-mouvement*, caractéristique du cinéma d'avant la seconde guerre mondiale et *L'image-temps*, consacrée au cinéma qui apparaît après cette guerre. Il analyse dans ces livres comment les réalisateurs construisent l'espace ou battent le temps qu'ils proposent aux spectateurs. Ce travail sur le cinéma s'est fait en compagnie de Claire Parnet, qui l'a aussi conduit à enregistrer en vidéo *L'abécédaire*, qui est son œuvre la plus accessible:

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=2OYUMjMRCRW](https://www.youtube.com/watch?v=2OYUMjMRCRW)

Une interview de Guattari, réalisé par des militants du Parti des travailleurs brésilien, après qu'il ait arpenté leur pays en compagnie de Suely Rolnik peu avant l'élection de Lula à la présidence de la république. Le voyage politique de Guattari et Rolnik à travers le Brésil est paru sous le titre *Micropolitiques* en 2007 :

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=76GKLR8D-8Y](https://www.youtube.com/watch?v=76GKLR8D-8Y)

J'y ai ajouté un petit film extrait de la performance à La Borde d'un danseur buto japonais, devenu l'ami de Félix, Min Tanaka : la danse buto, très lente et très étrange, fait sens pour les pensionnaires de La Borde par-delà les différences de culture :

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=VGERYE7IXBI](https://www.youtube.com/watch?v=VGERYE7IXBI)

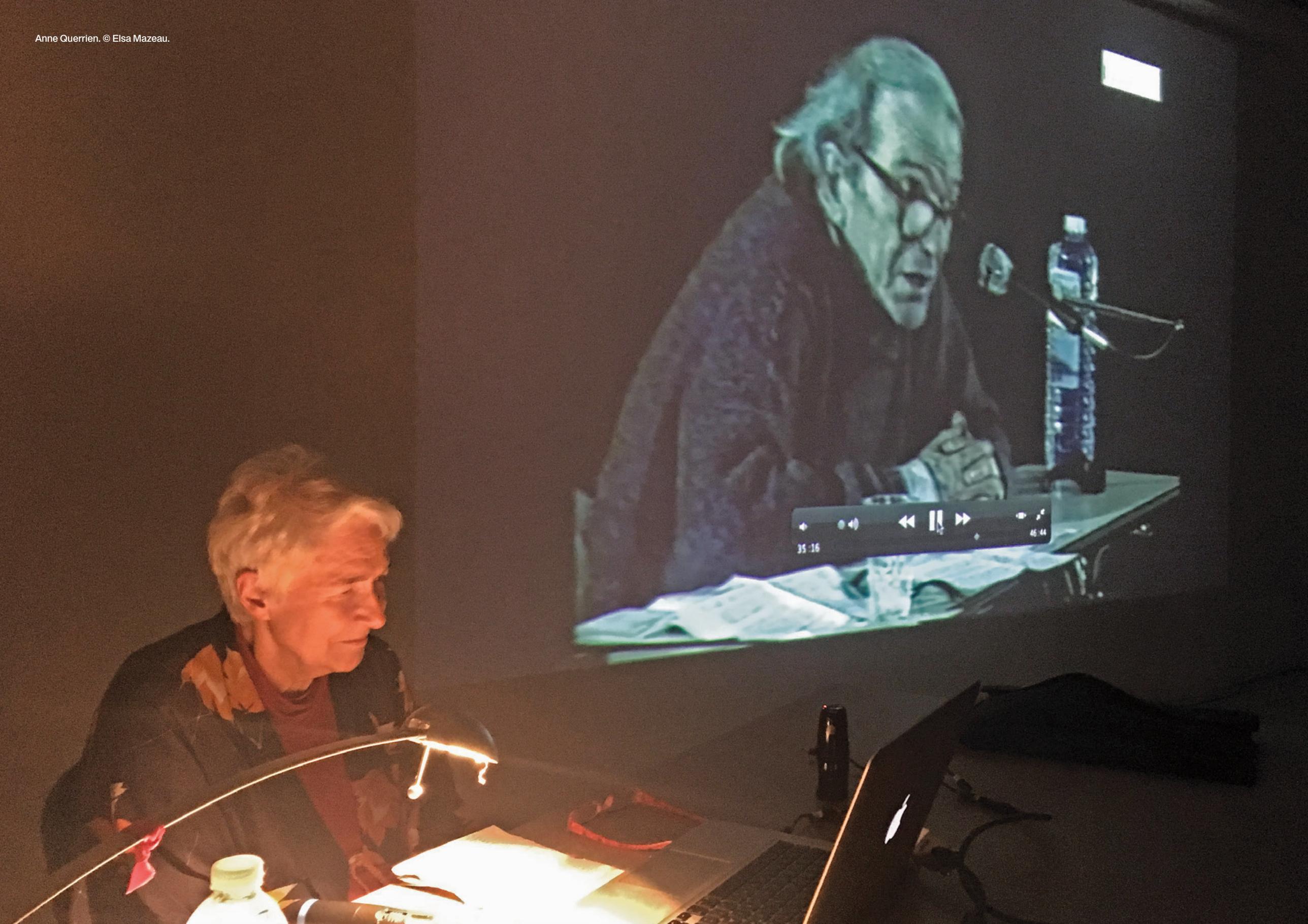
Entre les deux membres du couple Guattari-Deleuze, la rencontre provoque une sorte d'arc électrique. Deleuze

galvanisé, protégé à nouveau contre les forces malades qui le minaient, se remet au travail. Guattari lui envoie un véritable flot de textes, 400 feuillets environ qui ont précisément pour enjeu de transformer la différence et la répétition en l'expression du flux machinique qui emporte toutes choses malgré les refoulements que lui oppose la répression.

Portés par le mouvement politique et social de la fin des années 60 qui, dans le monde entier, s'opposait à toutes les formes d'enfermement et de pouvoirs hiérarchiques, qui réclamait le décroisement de la société et la réunion révolutionnaire des étudiants, des ouvriers et de tous les opprimés, les deux compères démontrent le caractère conservateur de la construction oedipienne de la psychanalyse, qui fait du triangle familial le modèle de toutes les relations

sociales. Dès 1968, Guattari avait commencé de son côté à quitter le vocabulaire marxiste qu'il avait appris à manier depuis l'adolescence. Rendant coup pour coup au Parti communiste français qui s'inquiétait après Minute de la nationalité de Cohn Bendit, Félix Guattari fit partie de ceux qui proposaient de défilier au cri de « Nous sommes tous des Juifs allemands ». En participant à l'assemblée générale du Mouvement du 22 Mars, il a fait aussi clamer en 68 : « Nous sommes tous des groupuscules », alors que le Parti communiste accusait le mouvement de mai d'être de fait des groupuscules. Le texte du tract exprimant cette nouvelle caractéristique du mouvement, sa dispersion moléculaire, figure dans le recueil *Psychanalyse et transversalité* que Deleuze a fait publier par Guattari avec tous ses textes antérieurs à leur rencontre.

Il ne me semble pas avoir entendu Guattari parler de machine désirante, avant qu'il qualifie ainsi la raison des séries exposées par Deleuze dans *Logique du sens*, c'est-à-dire dans l'analyse d'une série de mouvements paradoxaux. Mais ce degré zéro de la machine - la répétition des événements de deux séries entraînées ensemble l'une et l'autre par un tiers - lui fait voir brusquement la machine partout, et pas seulement dans le fonctionnement du capital et l'asservissement du prolétariat. Une machine, c'est l'agencement d'un flux d'énergie, d'un transformateur qui fait passer une partie de cette énergie dans un autre corps qui est ainsi mis ou maintenu en mouvement. Autre degré zéro de la machine : la bouche du bébé qui tète le lait du sein de la mère et le transmet au corps de bébé qui grandit en se nourrissant de l'énergie





Wu Yonggang, *La divine*, film, 1934.

donnée par la mère, ou par la nourriture de substitution. Deleuze reprend avec limpidité dans ses cours à l'Université de Vincennes, puis à Saint Denis, les éléments proposés par Guattari et les transforment en concepts philosophiques. L'œuvre de Deleuze fait machine de l'énergie de Guattari et à eux deux, ils produisent un mouvement continu de la pensée qui va entraîner avec lui toute une génération.

Ce dont Guattari avait eu l'intuition en soutenant les mouvements de décolonisation, en écoutant les combats verbaux des schizophrènes, en parlant et en lisant les théoriciens marxistes, et qu'il arrive maintenant à écrire c'est que tout se déterritorialise. La surface de la planète est entraînée dans un mouvement de sortie d'elle-même qu'il faudrait savoir accompagner alors qu'il n'en est perçu que des

résultats secondaires et ressenti que des souffrances. Contrairement à ce qu'ont cherché les philosophes et les religions qui voulaient nous ramener à l'unité et nous mettre dans le giron de l'Etat, nous vivons une dispersion en une multitude non seulement de points de vue, mais de sites de vie, dont aucun n'a vocation à faire emprise sur un autre. De toute façon, ce que nous voyons comme unité à l'échelle de notre corps, à l'échelle molaire, est dispersion, foisonnement à l'échelle atomique ou moléculaire. L'électricité comme la biologie nous invitent à passer à cette échelle infinitésimale pour penser notre devenir.

Visionnaire, la pensée de Guattari peut passer pour délirante. Mais la connaissance philosophique et littéraire de Deleuze l'arrime à tant de recherches qui nous ont précédés, qu'on ne peut plus

la voir que comme la pointe avancée de la pensée. La transmission par Deleuze fonctionne un temps, pendant qu'ils sont encore vivants, et quand d'autres relais plus ou moins timides se branchent pour continuer à penser avec eux, ou aux dernières nouvelles, essayer de les pervertir avec la mode du «Dark Deleuze» dans certains cours aux Etats Unis. La systématisation de la pensée de Guattari à des fins pédagogiques ne va pas sans la production d'images et de représentations plus violentes que ce qu'il aurait souhaité sans doute, notamment vis-à-vis du milieu analytique lacanien, dont Guattari est issu. Ses colères légendaires, ses désirs de coupure, étaient souvent suivis d'une volonté pragmatique de poursuivre aussi les relations nouées avant. C'est ainsi que le discours très négatif qu'il tenait sur *La Borde*, ou sur l'école freudienne de Lacan,

aux spectatrices et spectateurs de son travail avec Deleuze, s'est en fait accompagné jusqu'à sa mort d'une recherche d'apports aussi de ce côté-là. En témoigne notamment le petit livre *De Leros à La Borde*, confectionné par Stéphane Nadaud bien après sa mort, dans lequel il soutient le psychiatre italien Franco Rutelli à qui l'Union Européenne avait confié la réforme de l'hôpital psychiatrique complètement archaïque sur l'île de Léros.

Mille Plateaux marque le moment de stabilisation du couple, de production la plus féconde des agencements de sens divers dans lesquels chacun évolue. Ces agencements permettent de conjuguer des ressources intellectuelles considérables, de mettre au travail dans la grande œuvre commune la plupart des disciplines des sciences humaines: histoire,

géographie, économie, linguistique, science politique, anthropologie. Le sujet kantien et cartésien, centre de son image du monde, est définitivement remis au profit de la polyvocalité des actants au sein du rhizome. Ce concept de rhizome qui a tellement été repris partout avait été énoncé paraît-il d'abord par l'américain Bateson, également co-inventeur du concept guattarien d'écophilosophie. *Rhizome*, édité trois ans avant *Mille plateaux*, dont il est l'introduction (1976), fait l'apologie d'un sujet collectif, poussant dans toutes les directions de proche en proche, souterrainement, de manière incontrôlable et pourtant solidaire, à la manière dont on découvre aujourd'hui que se tiennent les arbres de la forêt, et pas seulement les plantes de la mangrove. Dans *Mille Plateaux* même, ce sujet collectif se déterritorialise et prend les

doubles figures du nomade qui tournoie dans l'espace lisse du désert, et de l'itinérant qui met son art du matériau au service des sédentaires, ces derniers laissant capter leur énergie par les figures successives de l'Etat. Page après page, des fenêtres s'ouvrent sur des recherches adventices, qui montrent toutes comment le monde se construit dans le conflit, et dans les usages successifs du surplus que chaque groupe humain produit. La surproduction de valeur, la capture de l'énergie matérielle et humaine par le striage de l'espace matériel et social caractérise le pouvoir d'Etat sédentaire. La machine de guerre nomade le mine par un autre agencement des énergies.

Le dernier livre *Qu'est-ce que la philosophie ?* trahit l'éloignement relatif des deux membres du couple dont les trajectoires ont divergé. Claire Parnet notamment préfère Gilles

Deleuze en historien de la philosophie, créateur dans la continuité, à Gilles Deleuze emmanché avec Félix Guattari sur des sentiers imprévisibles, et contestés par la raison analytique. Je garde de ce livre quelques idées : l'ajustement du concept au problème se fait en un éclair, et pas progressivement, de la même manière qu'Ulysse met la flèche dans la cible immédiatement devant les prétendants ébahis. Et puis ce résumé : il y a trois modalités de la pensée : la fonction scientifique, l'image artistique, le concept philosophique. Et dans le dernier chapitre l'affirmation de la matérialité de la pensée dans le cerveau, et dans le corps.

Parmi les concepts inventés par Deleuze et Guattari l'agencement collectif d'énonciation est l'un de ceux que je préfère : comprendre que ce qu'on raconte, ce qu'on dit,

est fonction du contexte tant matériel que social, peut changer en fonction de ce contexte, n'a donc pas de réalité stable, mais un ensemble de relations avec d'autres éléments. Malheureusement, les amis anglophones ont décidé de traduire « agencement collectif » par « assemblage », comme si ces relations étaient de similitude, ou étaient la similitude trouvée dans des relations hétérogènes. Il reste encore beaucoup à faire pour agencer la pensée de Guattari et Deleuze avec celle des autres.

Deux concepts importants sont apparus au cours de la discussion qui n'avaient pas été mentionnés dans l'article introductif : Les intercesseurs. La résistance comme puissance de la création. Je ne résiste pas au plaisir de vous citer Deleuze lui-même pour répondre à cette question :



Wu Yonggang, *La divine*, film, 1934.

«Ce qui est essentiel, c'est les intercesseurs. La création, c'est les intercesseurs. Sans eux, il n'y a pas d'œuvre. Ça peut être des gens – pour un philosophe, des artistes ou des savants, pour un savant, des philosophes ou des artistes – mais aussi des choses, des plantes, des animaux même, comme dans Castaneda. Fictifs ou réels, animés ou inanimés, il faut fabriquer ses intercesseurs. C'est une série. Si on ne forme pas une série, même complètement imaginaire, on est perdu. J'ai besoin de mes intercesseurs pour m'exprimer, et eux ne s'exprimeraient jamais sans moi: on travaille toujours à plusieurs, même quand ça ne se voit pas. À plus forte raison, quand c'est visible: Félix Guattari et moi, nous sommes intercesseurs l'un de l'autre. Même en physique, il n'y a pas de vérité qui ne suppose un système symbolique, ne serait-ce que des coordonnées. Il n'y a pas de vérité qui ne «fausse»

des idées préétablies. Dire «la vérité est une création» implique que la production de vérité passe par une série d'opérations qui consistent à travailler une matière, une série de falsifications à la lettre. Mon travail avec Guattari: chacun est le faussaire de l'autre, ce qui veut dire que chacun comprend à sa manière la notion proposée par l'autre. Se forme une série réfléchie, à deux termes. N'est pas exclue une série à plusieurs termes, ou des séries compliquées, avec bifurcations. Ces puissances du faux qui vont produire du vrai, c'est ça les intercesseurs...»

Ce texte est tiré d'un interview de Deleuze par ses amis Claire Parnet et Antoine Dulaure paru dans *L'autre journal* en 1985, et reproduit dans le livre de Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Pourparlers*, en 1990. On voit toute de suite que les deux questions sont liées:

le philosophe n'écrit jamais seul, il pense grâce à des intercesseurs qui lui proposent des approximations dans des champs ou sur des lignes qu'il n'avait pas encore explorées. C'est la qualité de ses intercesseurs qui lui permet de créer, et non un introuvable génie inné. Félix Guattari a été un intercesseur pour Gilles Deleuze, et réciproquement. Approximations peut vouloir dire faux d'un point de vue mathématique, mais du point de vue de la pensée il s'agit de moyens d'approcher.

Ces intercesseurs sont aux prises avec le langage par lequel le pouvoir écrase leurs territoires existentiels et en prépare l'écrasement matériel, qu'il s'agisse d'artistes ou de peuples ou groupes sociaux marginalisés. Le rôle du philosophe est d'inventer avec ses intercesseurs le langage qui va permettre de résister à ces

injonctions du pouvoir, de les faire reculer et de déblayer la place pour des lignes de fuite créatives échappant à la perspective du pouvoir. Le rôle du philosophe est proche de celui du poète mais le poète opère davantage à partir de la langue, des mots, des consonances, des allitérations. Le philosophe opère à partir des matériaux présentés par ses intercesseurs et transmis au cours de leurs rencontres et produit des concepts capables de saisir ces matériaux et de les élever à une puissance supérieure, de les faire entrer dans une résistance créative aux injonctions du pouvoir. La création philosophique, comme l'invention psychanalytique, a partie liée avec la résistance. Ce que l'une et l'autre font de cette résistance, le point de vue depuis lequel ils ou elles envisagent la résistance, forment la matière à option

politique du psychanalyste
ou du philosophe.

C'est ce dont traite la
conférence de Gilles Deleuze
à la Fémis en 1987, à regarder
sur Youtube et dont voici
un extrait:

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/
WATCH?V=2OYUMIMRCRW](https://www.youtube.com/watch?v=2OYUMIMRCRW)

Quel est le rapport de l'œuvre
d'art avec la communication ?
Aucun. L'œuvre d'art n'est pas
un instrument de
communication. L'œuvre d'art
n'a rien à faire avec la
communication. L'œuvre d'art
ne contient strictement pas
la moindre information.
En revanche, il y a une affinité
fondamentale entre l'œuvre
d'art et l'acte de résistance.
Alors là, oui. Elle a quelque
chose à faire avec l'information
et la communication, oui, à titre
d'acte de résistance. Quel est
ce rapport mystérieux entre une
œuvre d'art et un acte de

résistance, alors même que
les hommes qui résistent n'ont ni
le temps ni parfois la culture
nécessaire pour avoir le moindre
rapport avec l'art ? Je ne sais
pas. Malraux développe un bon
concept philosophique. Il dit une
chose très simple sur l'art:
« C'est la seule chose qui résiste
à la mort. » (...) Oui, sans doute,
il suffit de voir une statuette
de trois mille ans avant notre ère
pour trouver que la réponse de
Malraux est une plutôt bonne
réponse. Alors on pourrait dire,
oui, l'art c'est ce qui résiste. Tout
acte de résistance n'est pas une
œuvre d'art, bien que, d'une
certaine manière il le soit. Toute
œuvre d'art n'est pas un acte
de résistance et pourtant, d'une
certaine manière, elle l'est... (...)
L'acte de résistance, il me
semble, a ces deux faces :
seul il résiste à la mort, soit sous
la forme d'une œuvre d'art,
soit sous la forme d'une lutte
des hommes.

Partie de campagne

Je travaille en vidéo. C'est le médium central de ma pratique plastique. Ma démarche s'articule entre le fantastique / merveilleux, une pratique du documentaire, et le mélange entre sculpture et vidéo. Pour ma pièce intitulée *Assiette Renoir*, j'ai chiné une vieille assiette en porcelaine de luxe «made in Limoges». Je développe un attrait pour les objets du quotidien et je me sers de leur vacuité existentielle. Ainsi, je mélange objet et vidéo. J'utilise l'assiette comme support de projection. La vidéo offre une dimension onirique à l'objet, et l'objet donne une dimension onirique à la vidéo. J'adore le cinéma depuis mon adolescence, ce qui m'a amené à m'interroger sur le cinéma lui-même. Cela signifie que je suis cinéphile et, par conséquent, les films, je les collectionne. Dans le même temps, j'éprouve une tendresse particulière pour les peintres et la peinture. Le plus bel hommage à l'impressionnisme, c'est le film *Partie de campagne* de Renoir.

Il y a, d'un côté, dans le film la temporalité, le mouvement et le grain du noir et blanc. Et, de l'autre côté, la couleur, les traits de pinceaux et la mise en scène des tableaux représentatifs des distractions bourgeoises d'une époque : celle de l'impressionnisme. Une symbiose s'installe entre le père et le fils. C'est là que ma vieille assiette entre en jeu, car elle est comme le témoin de cette époque. Dans ma pièce, je reprends bien évidemment le film de Renoir, mais surtout les plans qui se réfèrent aux tableaux du père. Je modifie le montage du film en post-production en utilisant after effects pour donner cet aspect d'ornement à ma pièce en m'inspirant du fonctionnement du fusil chronophotographique de Marey. Ma pièce intitulée *Assiette Renoir* est alors un hommage personnel tout à la fois au cinéma et à l'impressionnisme.

Jonathan Crespin-Ferru



Reflets

Attiré par la plasticité du film d'emballage et par son effet réfléchissant, je m'intéresse aux principaux éléments tels que l'eau, le vent et la lumière. Trouver de nouvelles choses à emballer est aussi important que de trouver les lieux dans

l'espace public pour agir. Une fois emballé, la fonction première de l'objet a changé, tout comme la perception qu'en ont les gens.

Xiaoliang Zheng



ça grimpe
des petites fleurs
de la sauge
du thym sauvage
ça s'effrite
c'est rocailleux

du crotin de cheval
et puis égréné le long

un chemin bordé de sapins résineux et de pins maritime

muret de pierre
tuyaux d'eau
des oliviers et des poules

des oliviers
des oliviers

une barrière de métal
sac plastique
blanc gris noir bleu
bouchon rouge
bidon d'eau

en haut sur la crête la queue d'un cheval dépasse quand il fouette les mouches

Claire Michel, *L'ascension du Mont Eros*, (extrait de texte), 2018.

planche de bois
poules et poulailler en grillage vert
muret couloir

aux fenêtres de la dentelle

un vieux meuble de bureau

des pierres de couleurs grise rouge d'autres peintes en blanc
sinueux
crotin de cheval

ça serpente

un oiseau sur un fil électrique

un chantier il y en a pas mal
des murs pas tout à fait droit encadré par un portail bleu au contour blanc.

des oliviers
une espèce de canis
des roches là haut
des collines
il y a un âne
ça monte

sentier de plantes

chat descendant tranquillement la rue

fil électrique
se délite
mur qui s'écaille
vieux portail en fer forgé
redresser les pierres une par une
maison en travaux

on monte

on monte
eucalyptus tombant sur le chemin

Entrelacs



Ana-Carolina Sargenti, *Dentro Fora*,
Lisbonne, juin 2018. © Xiaoliang Zheng.

J'ai une formation en biologie. Mon approche de l'art commence par la vision et le processus que j'ai appris en travaillant dans un laboratoire. Pour ce projet, j'ai voulu m'immerger dans la fête traditionnelle locale, festa, et me fondre dans l'ambiance populaire pour en savoir plus sur les habitants et leur mode de vie. Mon intérêt était de travailler à la fois avec la lumière et les lieux dans un temps limité. J'ai commencé à tisser un tapis au milieu d'une rue remplie de cordes à linge, sans aucun outil. La hauteur des séchoirs rendait leur accès difficile. Mais bientôt, des habitants sont venus m'aider:

- Le premier jour, un voisin m'a apporté une chaise ;
- Le lendemain, un ouvrier m'a prêté son échelle ;
- Une vieille dame m'a fourni des ciseaux.

Le tapis rouge recouvre maintenant l'espace entre deux maisons d'une ruelle étroite. Lorsque je décide de couper la ficelle pour poser le tapis au sol, la lumière change en passant.

Ana Carolina Sargenti

Ana-Carolina Sargenti, *Dentro Fora*, performance, tissage de laine rouge sur cordes à linge, Lisbonne, juin 2018. © Ana-Carolina Sargenti.



Rupture temporaire



Fragment de fresque, Musée archéologique d'Athènes. 2018.
© Valentin Vivien.

Dans la série *Collages*, j'ai composé librement sur toile à partir de formes inspirées par les affiches déchirées. Chaque toile passe par la répétition des mêmes gestes : conception du pochoir, peinture, retrait du pochoir. C'est une façon de décomposer mon geste. La préparation du pochoir détermine l'emplacement et le contour des formes. Je ne peux qu'imaginer le résultat. L'évolution de la peinture est masquée, comme un potentiel qui se révèle avec le retrait du pochoir. Une fois que je retire le pochoir, je constate l'écart entre ce qui est projetée mentalement et la forme qui est obtenue. Lorsque j'applique la peinture, je me concentre uniquement sur les couleurs. La peinture se diffuse par capillarité dans les bordures du pochoir. Se faisant une ligne d'une épaisseur inférieure au millimètre qui apparaît sur la toile. C'est cette délimitation de la surface qui agit comme un principal « signal » et donne la sensation de papier détruit. Cette bordure est une

ligne brisée, issue de la physique des matériaux, elle apparaît par une forme de transmission passant du papier à la toile. Le pochoir unit - par la peinture - le médium et le sujet. J'opte pour une toile non-tendue comme un rappel à l'épaisseur de la feuille de papier. La toile brute est apparente. J'utilise la surface du support comme une couleur. Elle est maintenue visible, en tant que contre-forme. C'est un travail qui allie précision et patience pour dépeindre la destruction aléatoire et spontanée du papier. Il y a, dans ce travail, l'idée du fragment. Mes formes suggèrent l'existence d'une trame plus grande mais perdue. Avec une présentation simple : un support et une surface. Le fragment de fresque vu au Musée archéologique de la ville d'Athènes (image 1) nous témoigne d'une vie humaine antique. Il renvoie vers une époque révolue, dont il ne subsiste que des bouts. En tant que portion d'une peinture qui n'existe plus ces éclats de mur nous permet d'imaginer la fresque dans sa totalité. Le graffiti à Athènes me rappelle des formes spatiales, les couleurs am'voquent un univers de science-fiction. La présence de cette peinture dans un centre-ville m'impressionne, du fait de sa complexité et de sa dimension. Cela m'évoque la



crise économique. La tension sociale est perceptible au travers de cette peinture, comme un phénomène pictural transitoire. Témoignage d'une accumulation de facteurs complexes. Telle une démonstration du lien reliant le local au global. Des phénomènes ayant lieu dans la sphère financière se répercutant dans l'intimité d'un quartier. Ayant

comme conséquence de créer une rupture dans l'esthétique de la ville. Rupture temporaire mais néanmoins élaboré, visible aux yeux de tous. J'y vois d'une certaine façon la rupture d'un tissu social, de la même façon que mes peintures évoquent la rupture d'une surface.

Valentin Vivien

Valentin Vivien, *Collages*, série de 6 toiles, peinture acrylique, toile non tendue, 2018.

La mémoire des lieux

La mémoire joue un rôle très important dans mon travail. Il y a mes pertes de mémoire qui effacent des événements importants de ma vie. Et il y a la mémoire des gens, des lieux que j'ai aimé et qui n'existent plus. Cette mémoire est en lien avec les objets que j'accumule, preuve vivante de ma fidélité envers leurs anciens propriétaires. Chambre 308 s'inscrit dans le cadre d'un programme de recherche artistique basé sur les phénomènes visuels transitionnels. Ce qui m'intéresse dans ces phénomènes, c'est l'apparition soudaine et brutale de la lumière (l'éclair). La foudre révèle durant un laps de temps très bref, un paysage composé de formes étranges. Puis l'obscurité revient à nouveau et nous commençons à douter de ce que nous avons vu. J'ai comparé ce phénomène à ma mémoire. Suite à des événements traumatiques, certaines parties de ma vie ont totalement disparues. Parfois surgit une image, un nom qui reprend sa place dans mes souvenirs mais dont je doute encore.

Elsa Marc



Elsa Marc, *Fragment*, geste performatif, peinture phosphorescente et téléphones mobiles, Lisbonne, 2019. © Xiaoliang Zheng.

Double page suivante : Elsa Marc, *Chambre 308*, peinture phosphorescente, dimensions variables, salle de bain, Lisbonne, 2019. © Elsa Marc.

... , picos, rich

Ca cilhas , pastiche

... rça por favor , homem

... "Allum , la

... do Am: to

partie 03
peau



Timm Ulrichs, *Timm Ulrichs, den Blitz auf sich lenkend (Menschlicher Blitzableiter)*, armature en acier inoxydable.
Dimensions: 504,4 cm. Photographie en noir et blanc, 120 × 80 cm, plastique stratifié, Musée d'Art d'Ahlen,
Allemagne, 1977-1979. © Harald Kienner.

Du cumulonimbus aux fulgurés

Christian Virenque, Médecin, inventeur du SAMU, fondateur de la consultation pour la fulguration

Entretien le 15 avril 2018
École Supérieure d'Art et de Design
des Pyrénées, site de Tarbes

100

Du cumulonimbus aux fulgurés



Dos de fulguré. Photographie prise sur le site hitek.fr (sans mention de son auteur).

SRITE Comment arrive le phénomène des fulgurés ?

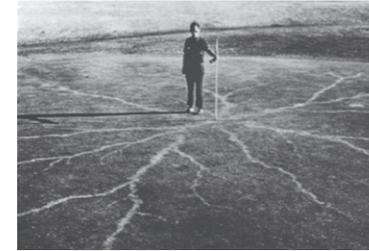
CV Dans les cumulonimbus, s'accumulent des charges électriques qui constituent l'électricité atmosphérique. Au-delà d'un seuil, il y a une décharge des électrons des nuages au sol constituant un courant électrique. L'homme, mais aussi l'animal, le végétal peuvent se trouver dans le trajet de ce courant. Il s'agit donc d'un phénomène accidentel qui ressemble à l'électrocution, mais qui en est très différent du fait des caractéristiques de ce courant atmosphérique, très différentes de celles du courant domestique ou industriel. Le courant atmosphérique, c'est 100.000.000 Volts, 30.000 ampères, mais cela dure moins de 10 millisecondes. Le fait que cela passe de manière très courte dans l'organisme a des conséquences qui diffèrent du courant domestique ou celui du travail qui, lui, passe en continu, l'électrocution. Le passage de ce courant dans

l'organisme peut entraîner sa mort par arrêt cardiaque, son trajet traversant la cage thoracique et passant par le cœur, mais cela ne survient que dans un tiers des cas, dans deux tiers des cas, on parle de foudroyés alors que les survivants sont dénommés fulgurés. En fait, à la suite d'un *coup de foudre*, nous avons un certain nombre de manifestations dont la plus fréquente est dans le domaine neurologique : perte de connaissance voire coma, paralysies, anesthésies, irritations comme des fourmillements dans les mains. La connotation neuropsychologique initiale est évaluée lors de la prise en charge du patient, avec une cotation, un indice qui permet de chiffrer le degré de retentissement de l'accident : l'émotion et la dissociation péri-traumatique (sensation du sujet, comme s'il n'était pas dans son corps). Il y a également une atteinte des organes des sens : oreille et œil. En pratique,

101

l'ensemble des viscères de l'organisme peut être concerné, ce qu'il faut retenir c'est qu'il y a des formes cliniques extrêmement nombreuses. Aucun fulguré ne se ressemble et c'est donc la difficulté d'appréhender et de comprendre pourquoi il y a des formes aussi différentes de kéraunopathologie, conséquences de la foudre. Ces phénomènes initiaux durent quelques minutes, voire quelques heures. Pour les paralysies, elles vont vite rétrocéder, puis disparaîtront totalement en deux à trois jours par exemple. Après cette phase aigüe «accidentelle», tout semble revenir à la normale. Mais certains de ces fulgurés développent, après quatre à cinq semaines, une véritable maladie. Des symptômes réapparaissent, quelques fois ce sont des nouveaux symptômes, et quand ces symptômes apparaissent, ils vont souvent évoluer de manière progressive sur des périodes très longues, c'est à dire en plusieurs semaines, plusieurs

mois, plusieurs années. On se trouve donc face à quelque chose qui n'a plus rien à voir avec l'accident initial mais qui lui est imputable. Cette maladie «secondaire», assez récemment découverte, fait l'originalité et la gravité du coup de foudre. Il se développe des manifestations psychologiques: états de dépressions, de panique, états phobiques et de stress post-traumatique. Il y a, toujours au début, une sorte d'imprégnation psychique / mentale. Elle va réapparaître au bout d'un mois, d'un mois et demi. Elle est notée par notre équipe de consultation poly-disciplinaire dans un très grand nombre de cas. C'est une blessure, un dysfonctionnement mental, mais pas une maladie. Ils ne sont pas fous les gens! Mais ils connaissent une distorsion de leur psychisme, qui entraîne une souffrance cérébrale s'exprimant au plan personnel, familial, ou et professionnel. Ce seront des personnes qui auront des difficultés relationnelles à la reprise de leurs activités



Trace du passage du courant électrique autour de l'impact d'un éclair (montre le danger d'être sur le trajet, notamment si on est relié au sol en deux points). Auteur inconnu.

professionnelles. Notre consultation a pour cible cette seconde phase, qui est celle qui gêne beaucoup de patients ou leur famille.

Ⓢ L'électrocution est une stratégie pour soigner la mélancolie, voyez-vous des liens ou des différences avec les fulgurés ?

ⓈⓋ La sismothérapie (les électrochocs), est une méthode à une visée mentale très ancienne, qui est actuellement proposée quelques fois pour certains types de dépression particulière. Curiosité, c'est le courant atmosphérique qui a créé la pathologie et pourtant, on utilise cette électrothérapie pour le soigner. De même lors des morts subites, pour les «sauver», on utilise, en complément du massage cardiaque externe, un défibrillateur qui est également une électrothérapie. Y a-t-il une corrélation entre l'électrothérapie utilisée en psychiatrie ou en soins

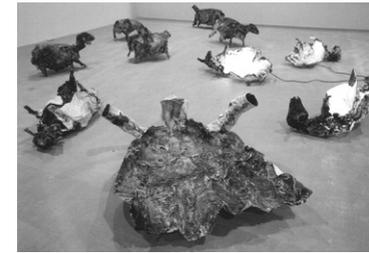
d'urgence et la maladie kéraunique, conséquence d'une électro-pathologie ? La composante psychique observée prend différentes formes: dépression, crise de panique, état de stress post-traumatique. Cet état de stress traumatique correspond à la reviviscence de l'accident initial. Alors que les premiers jours, il y a une amnésie, le stress post-traumatique fait revivre l'accident chez l'individu. Ainsi l'individu réalise qu'il a frôlé la mort; c'est cette compréhension de l'expérience vécue qui engendre les troubles psychiatriques. Les états de stress post-traumatique liés à la foudre vous remettent dans l'état de frayeur de la situation contemporaine de l'accident. Ce «revécu» aggrave la maladie kéraunique. Pour en sortir, il faut rompre ce circuit avec des moyens thérapeutiques. L'hypnose n'est pas indiquée dans ces états, elle a été essayée, mais elle a été peu concluante. Les médicaments antidépresseurs ont plus d'effets

secondaires que d'effets positifs. Il y a également une autre technique, c'est une rééducation des circuits neuroniques en faisant bouger les globes oculaires grâce à un opérateur spécialisé. Cette méthode est complexe et doit être prolongée. Le recours à la psychothérapie est la technique la plus employée et elle est pratiquée par des psychologues à la demande des psychiatres. Mais on a beaucoup de mal à réussir de soigner les patients, qui viennent 10, 15, 20 ans après. Pourtant, de plus en plus souvent, on arrive, grâce à la psychothérapie, à soigner plus ou moins complètement les patients.

Ⓢ **Alors, être fulguré, cela conduit souvent à une souffrance psychologique ?**

ⓈⓋ Les trois quart des personnes fulgurées ont des symptômes de maladie psychologique. Le travail de recherche que nous menons est guidé par deux questions.

La première, pourquoi on meurt, pourquoi on ne meurt pas, alors que toutes les victimes ont reçu 100.000.000 de volts. Et la seconde, pourquoi il y a des sujets qui ont une maladie post-traumatique et d'autres ne l'ont pas. De plus, pourquoi leur maladie est-elle d'intensité variable et pourquoi certains ont aussi des symptômes de perturbation somatique, par exemple, comme les acouphènes plus ou moins forts. Actuellement, nous cherchons à préciser les mécanismes expliquant ces états variables. Une découverte a été faite récemment qui reste à valider : des nanoparticules ont été trouvées dans les vêtements, sur leur téléphone, mais aussi dans les urines et dans le sang. Ces nanoparticules, que l'on retrouve aussi dans les sols exposés à la foudre, semblent une signature de la foudre. Mais, comment ces molécules interfèrent-elles avec l'organisme ? Comment cela modifie essentiellement le circuit neuronique ?



Thomas Diotis, *Par le feu...* L'artiste, à l'âge de 8 ans, est témoin d'une catastrophe naturelle: une foudre tue devant ses yeux quelques moutons du troupeau qu'il gardait à côté de son village.

Ces nanoparticules auraient-elles un effet toxique ? La recherche est encore en cours. Le peu de patients fulgurés gène les avancés de la recherche sur ces maladies. Les fulgurés survivent grâce à un phénomène qui s'appelle un arc de contournement sous cutané ; la foudre est restée en surface du corps de la tête aux pieds, évitant l'intérieur de l'organisme, et créant sur la peau ces fameuses figures de Lichtenberg, arborescences de couleur, rouge ou bleu marine, parfois violacée, qui objectivent le passage du courant électrique. Ces figures transitoires sont aussi une signature visible de la foudre. Les autres signes décrits par les fulgurés sont déclaratifs ! Mais il y a des cas troublants. Par exemple, j'ai une patiente fulgurée qui a eu un voisin décédé dans les jours précédents son accident. Elle a vu, lors du foudroiement, son voisin décédé qui lui a dit : « Viens avec moi on est bien là-haut ». Puis, après ce choc,

tout se calme, plus tard le post-traumatisme surgit. Mais le post-traumatisme n'est pas que négatif, car cette dame a réussi à développer des nouvelles facultés de « médium ». Elle en a tiré du positif de son accident ! Il y a bien sûr plus d'animaux que d'humains qui sont foudroyés, conséquence de leur quadrupédie avec le sol et aussi à cause de l'élevage, les troupeaux dans les prés sont plus exposés à la foudre que les humains. Le plus gros nombre d'individus-animal foudroyés est de 450 brebis tués d'un coup dans le Cantal. De plus, il y a sûrement des animaux qui sont fulgurés, mais leur condition d'animaux fait qu'il est plus difficile à évaluer la dimension psychologique de chez eux !

Variations autour de la machine

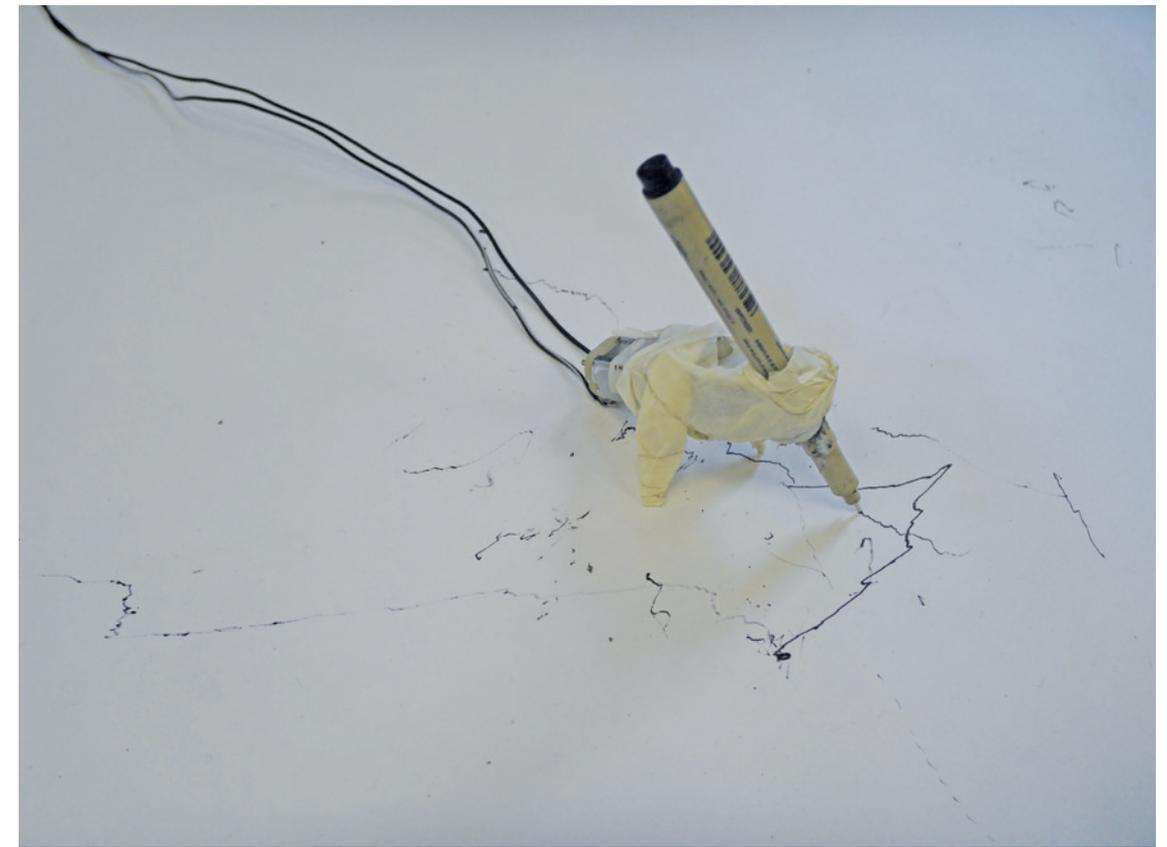
Pourquoi et comment je fais une relation entre mon travail et le projet Sprite? J'ai pu répondre à cette question grâce à une rencontre avec Alexander Neumann. Car il a fait un rapprochement entre les machines que je confectionne et l'énergie que l'on peut penser visible grâce au câble d'alimentation qui lui est manifeste dans mes constructions et l'énergie que fait un Sprite.

Lors d'une exploration à Athènes et des recherches antérieures au voyage, j'ai pris connaissance d'une histoire. Un groupe d'opinion démocratique, des militants socialistes, des syndicalistes, des membres du parti communiste ainsi que la démocratie populaire vit le jour pour lutter contre l'occupation nazie. Ce mouvement a pris le nom de l'ELAS, une armée résistante. L'ELAS mena sans relâche le combat contre les troupes mussoliniennes, nazies et contre les gouvernants collaborationnistes grecs. Puis, en 1946, le gouvernement en place, décida de dissoudre cette armée et d'exiler les partisans du KKE et d'ELAS pour se débarrasser du mouvement.

L'idée d'exil a innervé le travail plastique entrepris ensuite.

J'ai ainsi créé une machine qui fonctionne grâce à un enregistrement. Celui-ci transmet un son pris dans le Métro d'Athènes de la station Monastiraki à Piraeus (Monastère à Pirée où se situe le port). J'ai choisi ce trajet, car l'Église orthodoxe était en soutien à l'ELAS et le port est un endroit de départ forcé ou non, une sorte de moment de transition.

C'est une représentation plastique pour chercher à émettre une sensation d'exil. Dans un second temps, il y a eu un temps fort avec un artificier, Djamal, où il nous a fait découvrir des artifices et des déclencheurs. L'usage de ces derniers m'a interpellé, car il était facile de créer une forme graphique proche du dessin avec ceux-ci. Alors j'ai utilisé du Tepe-mech qui est de la poudre à canon sur un scotch. Il s'utilise comme allumeur de bombe. De mon côté, je me sers de cette poudre à canon comme d'un révélateur d'image, un peu comme l'artiste chinois Cai Guo-Qiang, mais moi je l'utilise sur les murs directement. La vitesse d'inflammation du produit est presque immédiate. La forme produite a une apparence proche des blues jets. Les deux projets ont une



approche différente: L'une est plus politique ainsi que «poétique», l'autre plus graphique et directe. Mais les deux réponses tournent autour d'une seule obsession qui est le dessin, et les solutions ou manières différentes de le produire. Pour le projet sur l'histoire grecque, la recherche ou le rapport à la tension laissé par les traces d'une guerre civile et de l'exil. C'est un exemple de

retranscription dans un mouvement, un geste qui reste visible pour l'observateur. Dans la seconde, c'est juste un acte ou un laps de temps court et qui forme une représentation d'un Sprite qui, lui, se fige dans le temps.

Étienne Pinel

Fulgurographie

Luce Lebart
historienne de
la photographie,
commissaire
d'exposition

108

Fulgurographie



Étincelles directes obtenues par la bobine de Ruhmkorff ou la machine de Wimshurst dites «Figures de Trouvelot», Étienne Léopold Trouvelot, vers 1888. Epreuve positive sur papier aristotype. Inv 35732-11.

La peau est une surface sensible. En 1786, le célèbre Benjamin Franklin, inventeur du paratonnerre, signale que «vingt-cinq ans auparavant, un homme debout en face d'un arbre qui venait d'être touché par la foudre, fut surpris de constater sur sa poitrine, comme imprimé, l'image complète de l'arbre».

La photographie sur chair de moutons foudroyés

Cette observation est rapportée en 1883 par G. J. Symons dans son *Symon's monthly meteorological magazine* sous le titre «A lightning figure»: une figure de la foudre. Un témoignage ressemblant est communiqué en 1857 dans l'*Annual report of the Meteorological Society*, sous le titre «Les effets photographiques de la foudre». L'article relate ce cas extraordinaire de six moutons qui périrent à la suite d'une décharge électrique aux environs de 1812 près de Bath: «Lorsque la peau des moutons

fût ôtée, un fac-similé d'un fragment de la scène environnante était visible à la surface de la chair de chacun des animaux». L'auteur ne se souvient plus si «ces magnifiques images photographiques étaient précisément similaires» mais il ajoute que «la petite clairière et le bois qui l'entourait lui étaient si familier tout comme s'ils l'étaient à ses camarades que, lorsqu'on leur montra la peau des bêtes, ils reconnurent instantanément le site si merveilleusement représentés». La peau semble avoir agi comme une surface sensible que la magie lumineuse de l'éclair a activé pour produire des images. Un autre phénomène inexplicable de production d'images à distance par l'entremise de la foudre s'observe aussi souvent en bateau, en particulier en bateau à voile. On avait l'habitude d'accrocher en haut des mats un fer à cheval, porte bonheur conducteur dont on retrouvait fréquemment, après l'ouvrage de la foudre, l'empreinte inscrite à distance

109

sur la peau des marins foudroyés... Ces marquages au fer accidentels ne sont pas sans rappeler la pratique pré-photographique du marquage au fer rouge des récidivistes et criminels, une pratique quelque peu barbare, abolie pour les délinquants, en France, par une loi du 31 août 1832. Ce tatouage ou « *branding* » est toutefois toujours employé sur les animaux. Chez l'homme, cette technique d'identification archaïque a été remplacée par le dispositif de photographie judiciaire mis au point par Alphonse Bertillon à la préfecture de Police de Paris dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le substitut visuel de papier et de gélatine a remplacé la brûlure sur la peau.

L'origine de la photographie : une découverte sur cuir
C'est la lumière qui fait l'image photographique. C'est elle qui noircit ou modifie des substances pour créer des teintes ou des reliefs. En 1802, moins de deux décennies après les observations d'apparition

d'images sur chair humaine par Benjamin Franklin, l'anglais Thomas Wedgwood originaire du Staffordshire en Angleterre, cherche à copier les images visibles sur un support. Ce support primitif des images photosensibles n'est alors autre que de la peau animale rendue imputrescible par l'opération de tannage, soit, du *cuir*. Le cuir est recouvert d'une couche de nitrate d'argent et exposée à la lumière ambiante (on aura pris soin de déposer un objet sur la surface sensibilisée). L'épreuve est ensuite conservée dans le noir afin de la préserver d'un noircissement total. Wedgood ne sait pas encore fixer l'image mais ses expériences sont bien une version originelle bien qu'inachevée du processus de fabrication des images photographiques.

Un phénomène photographique...

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, avec l'arrivée de la photographie, le phénomène merveilleux de productions d'images par la foudre est tout naturellement expliqué par la photographie. La peau humaine est salée (Chlorure de sodium), elle est naturellement enduite d'eau salée (la sueur), tout comme l'est le papier salé ou calotype inventé par William Henry Fox Talbot en Angleterre. Et cet épiderme est un support potentiel à la fabrication d'images comme un autre, comme l'est alors le papier, le verre, la pierre mais aussi le métal ou le tissu, autant d'alternatives goûtées ici et là par tel ou tel pionnier et praticien du médium. La foudre qui apporte la lumière crée, par son impact, une réaction chimique inattendue qui produit une image à distance. Un météorologiste anglais de renom qui défend sa théorie devant la Société météorologique de Londres en 1856 explique l'origine de ces

images singulières : elles sont les fruits d'« une véritable action chimique ou polarité atomique, identique à celle qui est en jeu dans les phénomènes photographiques ». Il est clair que la fascination exercée par la photographie concurrence celle que provoquent les phénomènes météorologiques. Elles sont de l'ordre de l'épiphanie. Apparition de l'image sensible et apparition des manifestations du ciel. L'arc en ciel n'est-il pas l'image du soleil sur un écran de pluie ? Les images illusionnistes des mirages ne sont-elles pas celles d'objets parvenant à l'observateur par l'intermédiaire de l'atmosphère qui joue le rôle d'une machinerie optique complexe ? Sur le modèle photographique enfin, ne considèrent-t-on pas les nuages comme l'indice optique d'un procès physique ? Enfin, la lumière, chef d'orchestre des spectacles du ciel est belle et bien aussi à l'origine de l'image photographique.

En réalité, ce type d'images, appelées à cette époque « photo-électrique », est connu depuis des siècles, ayant été observé et ponctuellement rapporté depuis l'antiquité. C'est Georg Christoph Lichtenberg qui, en 1777, au cours de ses recherches sur ce qu'on appelait à l'époque les « fluides électriques », a réalisé les premières expériences permettant de les reproduire.

L'électrophore qu'il construit génère de l'électricité statique sous tension électrique via l'induction électrostatique. Après la décharge de cette tension à la surface d'un isolant, les images sont fixées dans de la poussière. Lichtenberg qui découvre le principe de base de l'électro-photographie donne aussi son nom aux merveilleuses figures fractales parsemant les corps fulgurés.

Djamal

Rappeur auteur
-compositeur
et artificier
du groupe F

Workshop le 19 mars 2019
École Supérieure d'Art et de Design
des Pyrénées, site de Tarbes

114



Feu d'artifice groupe F, tour Burj Khalifa, Dubai © Laurent Chalvet. 2012.



Photographies des différentes explorations et travaux des étudiant-e-s lors du workshop de Djamal.





Coline Lasbats, *Irrigation spectaculaire*, performance, installation pyrotechnique.



Photographies des différentes explorations et travaux des étudiant-e-s lors du workshop de Djama.

Byzance : son et lumière

Byzance : son et lumière

Andreas Ioannidis
historien de l'art, professeur émérite à l'école des beaux-arts d'Athènes

Conférence du 27 juin 2018
École Supérieure d'Art et de Design
des Pyrénées, site de Tarbes

122



Le recensement pour les impôts, 14^e s., Constantinople, Couvent de Chora (Kahrie-Djami).



La Transfiguration, Daphni (Athènes), fin 11^e.

Le son et la lumière sont à Byzance les deux éléments qui symbolisent la présence divine. Depuis l'Antiquité, Zeus, le père des dieux, avait comme attribut la foudre composée de lumière (l'éclair) et de son (le tonnerre). L'attribution de ces deux éléments à Zeus n'est pas un fait du hasard. Le regard et l'ouïe sont les deux sens les plus nobles, les plus spirituels parce qu'ils sont perçus par l'esprit (Νοῦς). Selon Epicharme poète et philosophe grec (540-450 av.J.-C.), l'Esprit voit et l'Esprit écoute.

L'héritier de cette tradition sonore et lumineuse sera le christianisme. La plus fameuse présence divine se trouve dans l'Ancien Testament le moment où Moïse monte au Mont Sinaï pour recevoir les Dix Commandements de la main de Dieu. Dieu s'est présenté à Moïse sous la forme d'un buisson «ardent sans jamais se consumer». Moïse a pu écouter

aussi la voix de Dieu : Le côté lumineux se réfère plutôt à l'omniprésence divine et le côté sonore est dû au fait que Dieu remplit tout. Par la suite, dans le Nouveau Testament, les plus importantes manifestations de la déité du Christ sont celles de l'Ascension et de la Transfiguration (Fig.2). Toutes les deux sont des manifestations lumineuses tandis que le son y est présent par son absence, le silence de la prière et par le fait que les Apôtres qui accompagnaient le Christ restent muets devant le spectacle lumineux. On peut ajouter aussi la conversion de St. Paul au christianisme, qui devient depuis le fondateur par excellence de l'église chrétienne. Ceci a eu lieu pendant son Chemin vers Damas. Le Christ s'est présenté à lui sous la forme d'une lumière éblouissante en même temps que sa voix. La conversion de St. Paul marque le

commencement de la transformation du monde païen en chrétien. Dans l'icône byzantine et plus spécialement les mosaïques murales qui décorent les églises, le fond d'or renvoie à la lumière de l'apocalypse; à la présence divine qui inclut tout. D'autre part, la pluralité des couleurs que portent les différentes formes animées (personnes) et inanimées (bâtiments, nature) se réfèrent à la lumière de la couleur. Il ne s'agit pas d'une couleur naturelle, mais selon la théologie de l'icône, d'une couleur-lumière spirituelle que se réfère au contenu spirituel de toute entité créée par Dieu. Plotin, philosophe néoplatonicien (3^e siècle de notre ère) qui a développé, parmi d'autres, une philosophie du regard contemplatif, considère les couleurs comme des espèces de lumières (André Gabar, Les origines de l'esthétique médiévale, Macula,

p. 36). Cette définition du caractère spirituel de la couleur dans l'art byzantin paraît correspondre à un phénomène naturel : l'analyse de la lumière solaire à l'aide d'un prisme nous donne, grâce à la réfraction, une pluralité de couleurs dont la synthèse à l'aide d'un disque tournant à grande vitesse reproduit la couleur initiale, le blanc de la lumière solaire; d'un côté l'Un, le Tout (le blanc de la couleur solaire et le fond d'or en peinture), d'autre la Pluralité (les couleurs qui composent le blanc solaire analyse, qui correspondent aux différentes couleurs de la peinture) (Fig.1). Nous sommes en présence d'un va et vient continu entre le naturel et le spirituel dont le contenu théologique est que tout provient de Dieu et tout revient à Lui : Christ est qualifié dans l'Apocalypse de St. Jean le Α (alpha) et le ω (omega) (Apocalypse, 1:8), la première





Pantocrator, Saint Clément (art roman), début 12^e, Tahull (Catalogne).

et la dernière lettre de l'alphabet grec (Fig.3,4). Les deux lettres ensemble signifient le commencement et la fin et renvoient au Tout, à l'Un. Des fois cette image du Christ est suivie d'un rouleau que le Christ tient à la main et lequel commence ainsi «Moi je suis la lumière du Monde», (Εγώ ειμί το Φως του Κόσμου) en grec et «Ego sum lux Mundi» en latin. La langue choisie dépend du dogme grec ou latin auquel appartient l'église correspondante.

Si l'on suit une messe dans une église orthodoxe, la dualité son et lumière réapparaît à plusieurs niveaux dont les plus importants sont: au niveau du regard les peintures murales et l'abondance des sources lumineuses (électricité, cierges, flammes des veilleuses) tandis

qu' au niveau de l'ouïe le chant psalmodique.

La dualité réapparaît aussi à l'intérieur du chant même. Ce dernier est structuré d'un «fond» sonore monotone et homogène, le bourdon, sur lequel se projettent les voix humaines avec leurs variations. A mon avis, cette structuration correspond à celle des icônes et surtout des mosaïques murales: le fond d'or des mosaïques correspond au bourdon tandis que les voix aux couleurs.* Dans les deux cas il s'agit de la relation tout et partie, Dieu et créature, et la prépondérance sous-jacente du Tout, de l'Un Les deux ensemble constituent une «foudre», spirituelle cette fois-ci, à l'aide de laquelle l'homme s'adresse à Dieu et vice versa.

* Pour celui qui veut suivre un exemple de psalmodie byzantine il peut visiter le link suivant. <https://www.youtube.com/watch?v=c7mMACQgzg4>. Il s'agit de l'hymne

Acathiste, l'hymne le plus populaire dédié à la Vierge. Il a été écrit à l'époque byzantine proprement dite et il est chanté jusqu'à nos jours dans les églises orthodoxes grecques.

La messe devient ainsi une «installation interactive»** si ce n'est l'installation par excellence puisqu' elle mobilise les cinq sensés en même temps: le regard (peinture et architecture), l'ouïe (les psalmodies), l'odorat (l'encens qui brule), le gout (la Sainte Communion composé de vin et de pain) et le toucher qui est le sens le plus holiste et le plus inconscient ayant à faire au Moi-peau à la fois contenu et contenant (Didier Anzieu, Le Moi-peau, Dunod, 1995): quand on entre à l'église pendant que la messe se déroule, on sent être enveloppé d'un aura chaud et paisible, due dans sa plus grande partie, outre la psalmodie et l'encens, à la présence corporelle de croyants qui respirent et aspirent à quelque chose qui ne se voit pas. Suivant la théologie orthodoxe, l'homme, doit s'offrir à Dieu sous

** Je remercie l'amie et collègue, historien de l'art byzantin, Kallirroé Linardou, qui lors d'une discussion sur l'art contemporain, a qualifié

la forme d'un Tout composé par le corp (le croyant même), l'âme (les cierges et l'encens qui brule et monte ver le haut) et l'esprit (les paroles psalmodiques). Ajoutons que ladite offrande se réalisé en principe sur terre à travers notre prochain, par le moyen de l'amour. Des fois, dans notre vie quotidienne on se sert de l'expression «coup de foudre» et on ne se rend pas compte son sens plus profond caché dans cette expression: Le «coup de foudre», l'amour, constitue la plus haute potentialité vers un changement, une transformation à la fois corporelle, psychique et spirituelle de l'homme (Platon, Le banquet: Ancien Testament, Cantique des Cantiques).

la messe byzantine en tant qu' «installation interactive» chose qui m' a poussé à y réfléchir tout de suite plus profondément.



ÉLI

ÉLI 163

ficé que de faire aux victimes deux ou trois incisions mortelles. On ne va pas loin dans les sciences naturelles avec ces réglemens. Aussi ces habiles augures ne savaient-ils pas plus distinguer que reconnaître les vautours les plus communs de l'Étrurie, ceux dont le nom était sans cesse prononcé dans leurs collèges. Complétons cet article en donnant ici un précis de la méthode fulgurale des Étrusques, ou, pour employer le terme technique ancien, de la discipline étrusque, dont cette branche de la science était une des parties les plus importantes. En effet, les phénomènes électriques étaient et sont encore fréquents sous le ciel de

Bygoïs, sibylle étrusque analogue aux prophétesses sacrées de tant d'autres peuples. Les foudres, en tant que phénomènes physiques, objet des livres fulguraux, se divisaient en claires, fumeuses, sèches (*clara, fumida* ou *fuscantia, sicca*). Cette nomenclature donnée par Pline (II, ch. 52) est indiquée dans Sénèque sous les périphrases *quod terebrat, quod urit, quod discutit* (Compar. le passage cité de Pline, qui est la meilleure explication de cette synonymie). Les Grecs distinguaient de même en fait de foudres (*κεραυνός*) le *σκηπτός* ou *καταιβάτης* (*siccum* ou *quod discutit*), le *Ψολόεις* (*fumidum*) et le

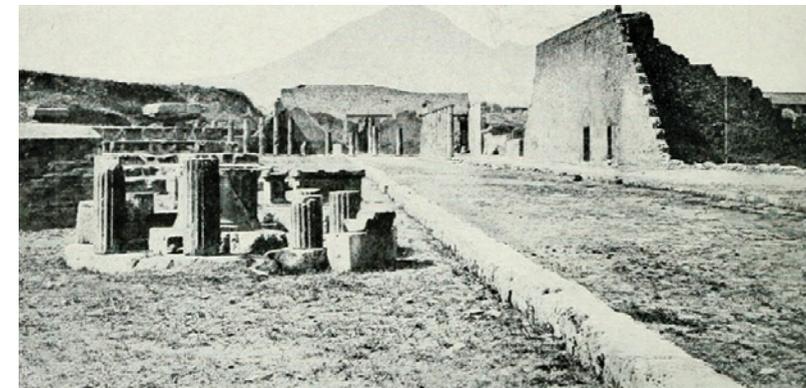


Planche réalisée sur les rituels d'enfouissement de la foudre chez les Etrusques, une pratique que l'on trouve aussi par la suite dans la culture gauloise.

De gauche à droite: Autel de Cavaillon, cliché: Centre Camille-Jullian; *Histoire naturelle de Pline*, Tome XVII, traduction nouvelle par M. Ajasson de Grandsagne, (extrait sur les livres fulguraux) p. 207, Paris, C.I. F. Panckoucke, 1833; *Bidental*, dédié au rituel de l'enfouissement de la foudre à Pompéi, photo de 1929.



Vue de la cuisson au bois de la pièce *Extension d'un four*, sculptures, faïence, papier et suie, cuisson au bois, pièces réalisées dans l'atelier céramique de l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes), 2018, © Yohann Gozard.

Terre-papier

Quatre cheminées en terre-papier ont été produites et réalisées à l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes). Sur cette photographie, prise juste après la "cuisson" du four, on voit à la fois le four à bois, mais aussi l'une des quatre pièces. Elle est la cheminée effective du foyer, elle a remplacé le conduit en inox, se présentant comme sa copie.

Réalisée à partir d'un moulage d'un conduit de cheminée industrielle, la pièce en terre-papier s'est imprégnée de suie pendant plusieurs heures de cuisson. Le carbone noir est entré dans la sculpture, puis dans l'épaisseur des parois jusqu'à la surface.

Lors de la fabrication, un tissu très fin, en coton, avait été appliqué dans le moule, il a retenu la matière molle (mélange de faïence et de papier), quand la main n'a pas insisté pour appliquer la terre contre la surface du moule.

Ces manques sont davantage noircis par la suie et les traces de mains laissées lors de l'application se révèlent en négatif pendant la cuisson. Le feu est éteint, mais pas absent. Il a figé cette fragile cheminée, pas tout à fait cuite, dans un ultime moment de fabrication tout en révélant des traces antérieures.

Marion Chambinaud



Marion Chambinaud, *Le feu aux poudres*, 2017. Exposition *Temps d'un espace-nuit*, Frac Occitanie-Montpellier, Post-Production, commissariat Emmanuel Latreille, avec James Joffrin, Rebecca Konforti, Linh Nguyen.

Fasciné

Née d'une ascension, d'un pèlerinage parsemé de lieux de recueillement où l'effort est interrompu, le souffle retrouvé et une offrande déposée. Ce projet tente de retranscrire la solitude et le silence d'un culte, éprouver la poésie, l'attente d'un objet rituel brûlé, consumé comme offrande et de s'exposer au vide. Une déambulation dans un espace est proposée, autour de formes simples et élancées. Faite d'un grès noir chamotté, les formes épurées laissant paraître la décrépitude inéluctable. Dispersées dans l'espace, un cheminement, un temps laissé à une errance solitaire, silencieuse et ainsi donne forme et anime le vide. Un jeu avec les vides.

Les formes (le plein) mettent en valeur les espaces nus (le vide). Tout aussi important que les formes. Un peu comme la perception du vide dans la peinture et la calligraphie traditionnelles chinoises, le plein (l'encre, le noir) s'incarne et peut-être perçu grâce au vide (le fond / l'espace, le blanc) et inversement, le vide ne peut s'exprimer à travers le vide. Il ne nous dévoile toute sa profondeur que grâce au plein.

Le vide n'est pas une présence inerte, il est parcouru par des souffles reliant le monde visible à un monde invisible.

François Cheng, *Vide et Plein*
Le Langage Pictural Chinois.

Étienne Carreno

Étienne Carreno, *Sans titre*, grès noir chamotte, dimension variable, 2018, (détail).

peau



Double page suivante: Étienne Carreno, *Sans titre*, grès noir chamotte, dimension variable, 2018.



starHD

HELLENIC
TV

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΜΕΤΩΝΟΜΑΣΤΕ ΤΟ ΡΕΥΜΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΡΩΜΟ

ΚΙΝΑΔΕΙ ΕΥΡΩΠΑΙΑ ΤΑ
ΜΕΤΑΚΟΣΤΕΛΟΝ
ΚΟΜΜΕΝΟ ΡΕΥΜΑ ΓΙΑ
ΤΟΥΣ ΦΤΟΛΟΥΣ

**L'ÉLECTRICITÉ EST UN BIEN COMMUN !
AUCUN FOYER SANS ÉLECTRICITÉ NI EAU !**

star
NEWS

**ΕΙΣΒΟΛΗ ΤΟΥ "ΡΟΥΒΙΚΩΝΑ"
ΣΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΗΣ ΔΕΗ**

Explosante fixe

Lucia
Sagradini
144

Explosante fixe



Patricio Guzman, *Nostalgie de la lumière*, 2010.

L'histoire est mêlée.
Elle est emmêlée.
L'art et l'électricité se sont souvent rencontrés. Il suffit de voir la *Fée électricité* de Raoul Dufy au Musée d'art moderne pour le pressentir. Les choses se jouent sur un tempo commun : opacité, lumière, scintillements, feu, éclair, miroitements et nuit noire... Du mur de la caverne à Leonardo da Vinci ¹ qui s'interroge sur le meilleur rendu d'un feu en peinture, mais aussi sur les effets de la pyrotechnie, la relation se rejoue dans l'invention de la photographie et du cinéma – ombres électriques en chinois (1895) –, et dans cette attention à la lumière et à son absence s'ouvrent par le surgissement de techniques nouvelles des déplacements et des écarts pour l'art – et introduisant la modernité et avec

elle, l'idée de la fin ². Les choses s'emmêlent. Elles se croisent, se rencontrent et comment ne pas sentir qu'elles sont tendues vers l'invention, la beauté et la Révolution. Il y eu un temps et des temps où l'art fricotait avec l'avant-garde. Futurisme, constructivisme, l'électricité était à la fois iconographie, mais elle devenait aussi procédé artistique. Comme dans les travaux de Gabo, Tatline où il ne s'agit plus de figurer les attributs d'une modernité en train d'apparaître, mais de se saisir de nouveaux moyens pour revitaliser la pratique artistique et la vie ³. Une société nouvelle s'imaginait aussi dans la plasticité, les pratiques artistiques métabolisaient l'espoir des Révolutions de 1905 et de 1917, elles se voulaient force agissante. Elle

1. Leonardo da Vinci, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1942 (1^{re} édition française), p.131 et p.201.

2. Yves-Alain Bois, *La peinture comme modèle*, Dijon, Les Presses du réel, 2017. Dans le chapitre concernant la peinture : travail du deuil, et le passage portant spécialement sur Mondrian, Yves-Alain Bois attire l'attention du

lecteur sur le caractère de fin qui travaille la peinture moderne dans son surgissement, *op. cit.*, voir les pages 399-400)

3. Comme pour *Sculpture cinétique* de Gabo ou *Le Monument à la troisième internationale* de Tatline.

145

s'imaginaient partie prenante dans l'essor d'un monde nouveau. Coquine, *la fille américaine* de Picabia se présente de manière entêtante: elle est belle, la technique dans sa promesse d'un monde meilleur - qui ne sera qu'un leurre. La révolution se rappelle à nous dans les feux d'artifice, nous dit Walter Benjamin. «Prête-t-on davantage l'oreille, il y résonne encore autre chose que l'attente des fusées et des boules de feu. Cette foule amortie n'attend-elle pas un désastre suffisamment grand pour faire jaillir de sa tension des étincelles; incendie ou fin de monde, quelque chose qui retournerait le chuchotement velouté de ces mille voix en un unique cri, comme un coup de vent découvre la doublure écarlate du manteau? Car le cri retentissant de l'effroi, la terreur panique est le revers de toute véritable fête de masse. Le léger

4. Walter Benjamin, «Bel effroi», in *1895, mille huit cent quatre-vingt quinze*, 39, 2003, mis en ligne le 30 juillet 2008, URL: <http://journals.openedition.org/1895/3192>. Je remercie sincèrement Coline Lasbats d'avoir attirée mon attention sur ce texte si précieux.

frisson qui court sur d'innombrables épaules en est le fiévreux désir. Pour l'existence inconsciente la plus profonde de la masse, les réjouissances et les incendies sont seulement un jeu qui la prépare à l'instant de son émancipation, à l'heure où panique et fête se reconnaissant comme des frères après une longue séparation s'étreignent dans l'insurrection révolutionnaire»⁴. La peur et la révolution intimement liées dans une apparition soudaine: feux d'artifice - souvenir fugace, mais entêtant de 1789. La beauté, l'explosion et la proposition d'un autre ordre du monde, les pratiques artistiques toujours si près du feu. Jamais abandonné tout à fait. Et en écho, on entend André Breton, comme s'il criait, dans *l'Amour fou*⁵, «la beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle,

5. André Breton, *L'amour fou*, Paris, Folio Poche, (1937) 1991.

ou ne sera pas.» Il y a de l'appel à la transe dans ce moment de convulsion. La révolution serait sortie de soi - du sillon ou des chaînes? Le projet pour l'art alors serait de porter la possibilité de cet instant? L'effroi dont parle Benjamin, la peur devant sa propre force d'action - la possibilité constante pour les êtres de changer l'ordre des choses. Le feu d'artifice expression du basculement et de la possibilité de défaire. Par la commémoration, chaque année, ce feu d'artifice se tient et se réalise, et avec lui, à chaque fois, il répète in petto, que c'est toujours possible: un autre monde est possible. Cela s'emmêle mais cela prend plus ou moins d'épaisseur, d'étroussure dans la relation. Cela varie aussi, gros grain, ou effiloché, les fils ont des portées et des oscillations différentes en fonction du temps. L'électricité, la lumière et son intermittence

6. Frank Popper, *Lumière et Mouvement*, Paris, Édition les amis du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1967; Frank Popper

ont ouvert le champ des pratiques artistiques à des explorations: video-art, musique électronique, formes devenant immatérielles, colorées et évanescences. Op art, cinétisme, les relations se rejouent indéfiniment, mais dans de nouveaux équilibres entre les termes beauté, révolution, invention. Les sculptures de Nicolas Shöffer témoignent de cet enjeu du miroitement. La sculpture devient surface mouvante et réfléchissante. Elle fait ressentir autant qu'elle alimente le champ des sensorialités, l'impalpable caresse l'espace de celui ou de celle qui regarde. Et si l'histoire s'emmêle, il faut saluer le travail de Frank Hopper, et entre autres, des deux expositions qu'il réalise, *Lumière et Mouvement* (1967), et *Electra* (1983), où se signalent les enjeux de cette relation tout en portant l'accent sur le caractère innovant et technologique⁶.

(introduction), *Electra*, Paris, Édition les amis du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1983.

La révolution est d'abord scientifique. Popper a posé des jalons pour saisir cet objet insaisissable, mais curieusement ce qui se veut pointe de l'innovation apparaît souvent dans son caractère daté. Car, la technique peut aussi provoquer un effet de fascination qui se dépasse lui-même dans la quête perpétuelle à l'innovation. Les ordinateurs d'hier sont devenus caduques, les jeux et les découvertes les entourant paraissent plus datés que certaines peintures bien plus anciennes. Cependant, dans ce travail porté par l'historien de l'art, l'enjeu de donner à voir la modernité est notable, et ce parti pris de la saisir comme traversant le xx^e siècle, une prise de risque. Car l'auteur a le courage de continuer à la voir alors que les discours de fin de l'histoire se déroulent et que la réaction prend son envol. Aujourd'hui sera peut-être le hier de demain. Mais comment ne pas remarquer la qualité utopique de pratiques comme

celle de l'artiste Roman Signer - où explosions, bruit et surgissement du chaos et d'un autre ordre, s'interpénètrent dans une plasticité amusée et riieuse qui ne se laisse pas cristalliser. La possibilité de tourner en dérision le monde tel qu'il est. Roman Signer, l'artiste qui flotte au-dessus de nous, tel la fée électricité. Il fait, lui aussi, un rappel: action-plastique-bouleversement. Bang! Il y a du spectacle - l'arrêt provoqué, mais il y a le jeu tu - celui de pouvoir prendre place et d'agir. Difficile de faire la sourde oreille! Le monde en ces deux dernières années a connu des séries de convulsions; dans de nombreux pays, les êtres se sont mis à manifester contre l'iniquité: du prix du billet de bus (Chili), à celui de l'essence (France), au rejet d'une classe dirigeante (Liban), au refus de la coercition et de la violence policière sur les afro-américains (USA) ou de l'abus de pouvoir (Thaïlande), mais la liste est bien plus longue. Cette liste signale un changement d'époque.

Le xxi^e siècle a sans doute débuté avec ces crises politiques auquel les États n'ont pas apporté de réponse légitime. L'art a toujours été le fruit d'un environnement d'un côté, et agissant sur celui-ci de l'autre, le précipitant vers sa transformation. L'art est aujourd'hui à un tournant - comment accompagner et participer à ce siècle convulsif qui s'ouvre devant lui? Depuis la fin du xx^e siècle, «l'art est devenue une marchandise», Warhol rajouterai «comme une autre», mais cet aspect érode ce que l'art est fondamentalement: un geste révolutionnaire. Cette contradiction qui habite le champ des pratiques artistiques et qui modulent celles qui y participent, ne peut désormais que rentrer en tension. Car les convulsions du monde ne se satisferont pas de pratiques domestiquées. Je ne peux que souhaiter que

l'art soit à la hauteur de l'époque et qu'aux sirènes du pouvoir, il puisse répondre - par la résonance à la puissance d'agir des êtres qui luttent. Si l'avant-garde est désormais un concept dépassé - car il a montré ses limites: l'artiste, l'acteur politique ne sont pas là pour éclairer le monde - tiens la lumière encore! - mais il peut être encore de vigueur dans le sens où l'artiste peut penser une pratique renouvelée et qui résiste à l'ordre du monde tel qu'il est. L'avant-garde comprise comme ce qui se tient à la limite du possible, telle est l'idée de Trotsky qui rencontre l'idée des mouvements artistiques du début du xx^e siècle⁷. La compréhension commune et mutuelle - la quête d'être à la limite. L'art et la vie confondue - raison pour laquelle derrière André Breton c'est Trotsky qui se tient pour la rédaction du *Manifeste pour*

7. Merci à Alexander Neumann de m'interpeller sur la notion d'avant-garde chez Trotsky.

Voir Léon Trotsky, *Littérature et révolution*, (1^{ère} édition 1932) Paris, 10/18, 1964.

un art révolutionnaire et indépendant (1938)⁸. Dans *L'esthétique de la résistance*, Peter Weiss poursuit l'idée de Benjamin d'une histoire des vaincus, seulement il montre dans ce roman-histoire de l'art que les vaincus peuvent, eux aussi, écrire l'histoire⁹. Ce n'est pas un hasard si Georges Didi-Huberman a réalisé cette exposition-art total, *Soulèvements*, il en portait l'intuition mais en laissant échapper la question de la politique des images¹⁰. Le xx^e siècle a commencé par une Révolution, et elle se jouait sur tous les plans : artistique, social, et politique. Le xxi^e siècle semble lui débuté par des crises politiques majeures qui traversent les sociétés sur le globe et qui sont aussi accompagnées d'interrogations écologiques - et l'historien de l'art se demande quels seront les changements artistiques ?

Tel pourrait être la question. Où se logera l'acte révolutionnaire artistique ? Je n'ai aucune certitude, cependant j'imagine que les expériences et les gestes qui se sont nichés dans la micro-histoire peuvent s'étendre et retrouver la question des coopérations d'artistes et de la possibilité d'être en écho à un monde entrant en convulsion et tout en sachant que cet écho ne s'est jamais tu. La trilogie de Tariq Tegua, avec *Rome plutôt que vous*, *Inland*, et *Révolution Zendj*, se tient à cet endroit. Ligne de vie et ligne de fuite se croisent dans le cadre d'un cinéma fait de parias en lutte, mais qui cherchent le souvenir d'une Révolution du ix^e siècle en Perse ou le lieu impossible de leur propre émancipation - des images qui redonnent du souffle et remettent l'aiguillon de l'historien d'art dans la bonne

8. André Breton et Léon Trosky, « Manifeste pour un art révolutionnaire et indépendant », in André Breton, *Écrits sur l'art et autres textes*, Paris, La Pléiade, 2000.

9. Peter Weiss, *L'Esthétique de la résistance*, Paris, Klincksieck, 1989.

10. Georges Didi-Huberman, *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de Paume, 2016.

direction. L'idée est de réussir à saisir la politique des pratiques artistiques et non d'égrener les images que la politique se donnera. Car, il y va du projet artistique benjaminien - voir la révolution en terme plastique et rendre compte de ses enjeux politiques. L'historien se tient dans un déséquilibre permanent - la difficulté à saisir « l'image vraie du passé qui passe en un éclair »¹¹ et qui ne fait que de lui échapper devant sa version stratifiée, le passé des vainqueurs ; et la fugacité du présent qui passe dans un moment aussi rapide, soudain et convulsif. Les deux choses échappent au saisissement.

L'historien - celui qui regarde, celle qui regarde pris dans sa peur panique de ne pas voir, de ne pas sentir et de laisser passer la force agissante de l'instant. - explosante-fixe. Une contradiction dans les termes entre ce qui se joue dans un instant fugace et qui se dissout et dans le signalement de la durée de l'instant. Breton se joue de nous en nous signalant par l'alliage des termes l'infini de cette brève apparition qui est aussi fragmentation. Dans un regard, battement de cils surgit la convulsion, la forme idéale et la question érotique. Ou cela ne sera pas.

11. Walter Benjamin « Sur le concept d'histoire », *Œuvres Complètes*, vol. III, Paris, Folio essais, 2000, p.430, § V.

Double page suivante : Elsa Mazeau, *Venus*, taille de serviette de bain, 2019-2020.



Déplacements



Ecole des beaux-arts d'Athènes.
© Elsa Mazeau.

VOYAGE À ATHÈNES ET À HYDRA, OCTOBRE 2018

Ce voyage est d'abord la concrétisation de dialogues et d'échanges entrepris avec Andreas Ionnadis, historien de l'art, et les artistes Georges Arvillas et Vassilica Betsou. Il est l'occasion pour les étudiants de découvrir l'Ecole des Beaux-Arts d'Athènes. Après un temps d'explorations, de rencontres et de discussions, sept étudiants et trois enseignants du projet de recherche "Sprite" se rendent à Hydra, une des annexes de l'Ecole des Beaux-Arts d'Athènes, afin de pouvoir opérer un temps d'élaboration et de travail de mise en forme plastique des données et des expériences accumulées lors du voyage mais aussi le long de cette année de recherche. Il s'agit de créer un espace-temps qui sera une clé de voute afin de dégager les lignes essentielles du travail.

156

VOYAGE À LISBONNE, JUN 2019

Le groupe Sprite II, travaillant la relation entre art et électricité, est allé à Lisbonne réaliser des gestes performatifs dans la ville et autour du MAAT interrogeant la question de la visibilité, de sa perte et de son absence. Dans le même temps, il s'agit de poursuivre un dialogue initié avec les artistes Virginia Frois et Sergio Vicente, tout en faisant découvrir l'Ecole des Beaux-Arts/ Uni de Lisbonne.

VOYAGE ÉCLAIR, NAPLES NOVEMBRE 2019

Dans le cadre du programme de recherche, le groupe de recherche se rend à Naples, va à la rencontre des étudiants et professeurs de l'Académie des Beaux-Arts de Naples, et plus précisément de ceux du laboratoire, nommé Laboratorio Mobile di Sperimentazione del Corso di Nuove Tecnologie dell'Arte.



© Paul Julien.



Djamel, concert de Kabal,
fête de l'humanité, 2012.

Puis, occupés par le bidental et le *Fulgur Conditum*, le groupe travaille dans un workshop dédié à l'écriture et à l'édition futur de Sprite.

SYMPOSIUM SUR LA FOUDRE, UNIVERSITÉ SABATIER, TOULOUSE 4 JUILLET 2019

L'ÉSAD Pyrénées à Tarbes, a été invité à présenter le programme de recherche au symposium sur la foudre qui a eu lieu à l'Université Paul Sabatier le 4 juillet 2019 devant les spécialistes de la foudre.

PROJECTION L'AMOUR ET LA RÉVOLUTION

Discussion avec le réalisateur Yannis Youlountas Au Régent, Saint Gaudens, le 14 mai 2018

157

Biographies

DJAMAL, originaire de Bobigny, en Seine-Saint-Denis, est un rappeur et auteur-compositeur français. Il est l'une des figures du rap politique, militant et engagé. Il fonde les groupes *Kabal*, *In Vivo* et *Sociopathe*. Il est un des précurseurs de la fusion entre rap et rock sur la scène française.

Il est aussi artificier et travaille au sein du groupe F qui s'est spécialisé dans les feux sur tour, et réalise des feux d'artifices sur les tours les plus hautes comme le Bourchralifa ou la tour Eiffel.

ANDREAS IOANNIDIS est né en 1950 en Grèce. Il a fait ses études à Paris en archéologie et histoire de l'art et il a obtenu son doctorat en 1986 sous la direction d'Olivier Revault d'Allonnes. Il a été conservateur à la Pinacothèque nationale d'Athènes et responsable des programmes pédagogiques du musée. Il a aussi enseigné en tant que maître-assistant à l'université de Ioannina, puis en 2006, il a été élu professeur en histoire de l'art à l'école nationale supérieure des beaux-Arts d'Athènes, où il est actuellement professeur émérite. Ses recherches et publications, se réfèrent à l'histoire de l' Art et l'esthétique.

LUCE LEBART est historienne de la photographie et correspondante française pour la collection Archive of Modern Conflict. Ses dernières recherches portent sur l'archive et l'histoire sensible des techniques photographiques. Parmi ses derniers livres figurent *Une histoire mondiale des femmes photographes (textuel 2020)*, *Inventions (1915-1938)* co-édité en 2019 par le CNRS et RVB-BOOKS). Présentée aux Rencontres d'Arles 2019, sa dernière exposition, *La Saga des Inventions: du masque à gaz à la machine à laver*, était consacrée aux archives du Centre national de la recherche scientifique (CNRS). Depuis 2012, elle a été commissaire de 19 expositions de photographies historiques présentées dans divers festivals et musées en France et à l'international.

ELSA MAZEAU, diplômée de l'ENSBA (Paris), des Écoles nationales supérieures des arts appliqués (Estienne, Olivier de Serres), de l'Université Paris 8. Elle obtient une bourse à SVA, NYC. Elle développe son travail à la DAAD Berlin, à Yamanashi Japon, au CPIF, à l'INRAP, ou au laboratoire CNRS IPANEMA Saclay. Sa pratique vise à mettre en commun l'image et propose à chacun de re-envisager et de re-composer par le geste ou par la parole un lieu. Depuis 1998,

son travail explore la physicalité de l'image. En 2019 elle est lauréate de la commande publique 1^{er} artistique au collège Pierre Emmanuel. Elle a exposé au Centre Pompidou, au Palais de Tokyo, au Centre d'art la Chapelle, au Parvis, à la Biennale de Tirana, à La Ruche à Tokyo ou à l'ELAC à Lausanne, au Musée des beaux-arts de Pau.

ALEXANDER NEUMANN, sociologue, professeur des universités en Sciences de l'information et de la communication, Université de Paris VIII. Chercheur au Laboratoire d'études et de recherches sur les logiques contemporaines de la philosophie (LLCP). Ses recherches portent sur la Théorie critique de l'École de Francfort et les sociologies critiques, le changements des espaces publics (espace public civil-bourgeois, contre-publics et espaces publics oppositionnels) et l'industrie de la culture, les développements transfrontaliers la créolisation et les comparaisons internationales. Il est également directeur de publication de la revue *Variations*. Après Habermas. A paraître : *La révolution et nous, 1791-2021*, aux éditions critiques.

GUILLAUME POULAIN né à Châtenay-Malabry en 1972 vit et travaille entre Sète et Tarbes. Issu d'un cursus mêlant arts appliqués (école Estienne Paris) et beaux-arts (école supérieure des Beaux-Arts de Paris). Il considère l'art comme «la possibilité d'ouvrir une réalité perçue». Il manipule des matériaux simples et communs pour faire émerger une dialectique entre savoir-faire et position sociopolitique. Dans les années 2000, il collabore avec le collectif Buy-Self, ce qui le mène à exposer au palais de Tokyo à Paris ou au Woodruff Arts Center à Atlanta ou encore au CAPC de Bordeaux.

ANNE QUERRIEN, sociologue, a milité avec Félix Guattari, notamment au mouvement du 22 Mars en 1968. Elle a travaillé avec lui dans un centre de recherches en sciences sociales autonome, le CERFI, qui éditait la revue *Recherches*. Elle a suivi les cours de Gilles Deleuze à l'université de Vincennes devenue Paris VIII. Elle a animé les revues *Education Permanente*, puis *Les Annales de la Recherche Urbaine* au cours de sa vie professionnelle, puis *Multitudes* et *Chimères* depuis. Elle est l'autrice de nombreux articles et d'un livre *L'école mutuelle, une pédagogie trop efficace?*, paru au Seuil/Les empêcheurs de penser en rond en 2004.

Biographies

LUCIA SAGRADINI docteur en sociologie de l'art et de la culture, professeure d'histoire de l'art et de théorie à l'ESAD (site de Tarbes) depuis 2017. Rédactrice en chef de *Variations* - revue internationale de théorie critique et membre des revues, *Chimères* et *Multitudes*, elle poursuit un travail de longue haleine : écriture d'articles sur des pratiques artistiques actuelles, et sur les enjeux conceptuels contemporains ; réalisation d'Icônes pour *Multitudes*. Publications récentes : « L'esthétique de la résistance, une reprise. Weiss versus Heidegger » in : (coll.) *Démystifier Heidegger*, Presses des Mines, à paraître ; « *El Siluetazo*. L'apparition d'une disparition » in (coll.) : *L'apparition dans les œuvres d'art*, Presses Universitaires de Caen, 2020. Dernier Icône « Liliansa Porter + Ana Tiscornia. Coup de foudre », *Multitudes*, n° 76, 2019 .

SERGE SOULA est Physicien à l'Observatoire Midi-Pyrénées de l'Université Paul Sabatier de Toulouse. Il effectue ses recherches sur la physique du nuage d'orage et des éclairs au laboratoire d'aérologie. Après un doctorat en Physique de l'Atmosphère, spécialité électricité atmosphérique, obtenu à l'Université Paul

Sabatier, il a été recruté sur ce poste d'enseignant-chercheur en 1988. Après avoir abordé plusieurs aspects de l'électricité des orages, à la fois sur le plan expérimental et sur le plan théorique, il s'est spécialisé dans l'observation et l'étude des phénomènes lumineux transitoires (fracadets, elves, jets..) qui se produisent au-dessus des orages. Il a encadré plusieurs thèses et il est auteur d'une soixantaine d'articles dans des revues internationales à comité de lecture.

CHRISTIAN VIRENQUE, collaborateur de la première heure du professeur L. Lareng, et ancien directeur du SAMU 31, Christian Virenque anime, au CHU de Toulouse, une consultation multidisciplinaire pour les fulgurés. Il s'est investi très tôt dans la médecine de catastrophe avec la création de la capacité nationale de médecine de catastrophe et dans le développement de l'hélicoptère sanitaire. Créateur de l'attestation universitaire de Transporteur Sanitaire Hélicopté, il a été à l'origine du congrès HELIMED, manifestation qui rassemble les praticiens civils et militaires spécialistes de la médecine hélicoptée. Ouvrages parus : *L'hélicoptère sanitaire* (2008), *Ma vie au service de l'urgence* (2013).

Marion Chambinaud,
Étienne Carreno,
Jonathan Crespin
Ferru, Theo Dos
Santos-Brussaut,
David Dubosc,
Paul Julien, Coline
Labats, Elsa Marc,
Claire Michel,
Étienne Pinel,
Alan Poulain, Ana
Carolina Sargenti,
Valentin Viven,
Xiaoliang Zheng.

Remerciements

Le programme de recherche *Sprite exploration des phénomènes visuels transitionnels* remercie très chaleureusement l'ensemble des participant-e-s à cette aventure qui croise les disciplines et les champs, et particulièrement : Serge Soula, Alexander Neumann, Anne Querrien, Yannis Youlountas, Andreas Ioannidis, Djamal, Christian Virenque, Roman Signer et Barbara Signer; mais également les artistes et enseignants ayant participé et accompagné cette recherche : George Harvalias et Vicky Betsou (école des Beaux Arts d'Athènes), Sergio Vicente Pereira da Silva et Virginia Frois (école des Beaux Arts de Lisbonne); ainsi que Maria Papageorgiou responsable administrative de l'école des Beaux-Arts d'Athènes.

Nous remercions également Jean Loirat, médiateur scientifique et Rémi Cabanac, astronome et directeur scientifique du pic du Midi ainsi que Gérard Sérié, romancier, ingénieur chez ABB et directeur du pôle foudre. Enfin, nous tenons à remercier l'équipe de l'ESAD Pyrénées (site de Tarbes) pour avoir soutenu cette recherche et Johanna Malin pour son aide précieuse.

Publié par l'ESAD
Pyrénées (site de Tarbes)
Jardin Massey,
place Henri Borde
65000 Tarbes
05 62 93 10 31

tarbes@esad-pyrenees.fr

Directeur de Publication
Jean-François Dumont

Responsables
de la publication
Lucia Sagradini
& Elsa Mazeau

Direction artistique
Dune Lunel Studio

Relectures
Leonore Bazinek

Impression et reliure
Grafiche Veneziane
Cannaregio 5001/B
30121 Venezia

La publication de ce livre
à été rendue possible grâce
au soutien de la DGCA.

ISBN : 979-10-92032-13-0.

Achévé d'imprimer
en mars 2021

ÉCOLE
SUPERIEURE
D'ART·ET
DE·DESIGN
DES·PYRÉNÉES