

Concept Aventure Revue
Épisode 1/4 : 15 % d'héroïsme

Benjamin Seror
Le Grand frisson, 2008
Vidéo couleur, son, 7'10"



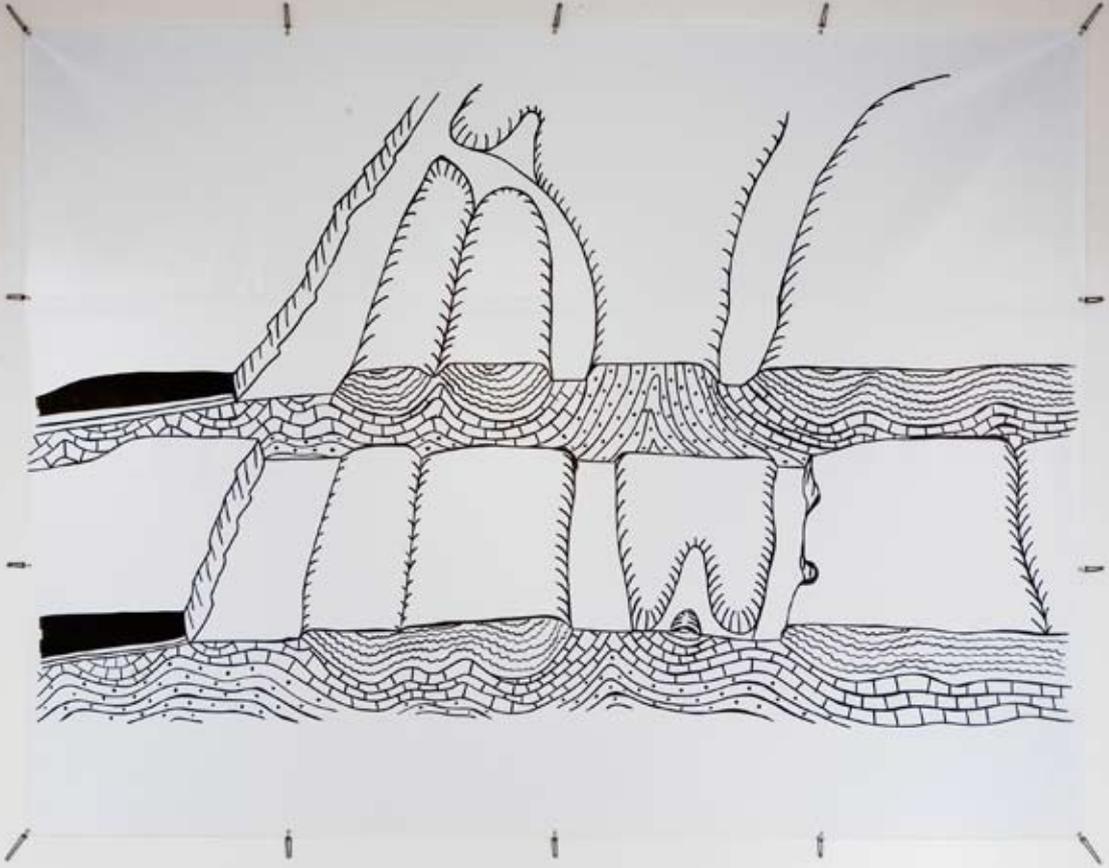


Jérémy Gindre

Le Feu central, 2006-2008

Terre, porcelaine, bitume, granit, basalte, résine et faïence

Jérémie Gindre
We Built this City on Schist, 2008
Marqueur sur bâche

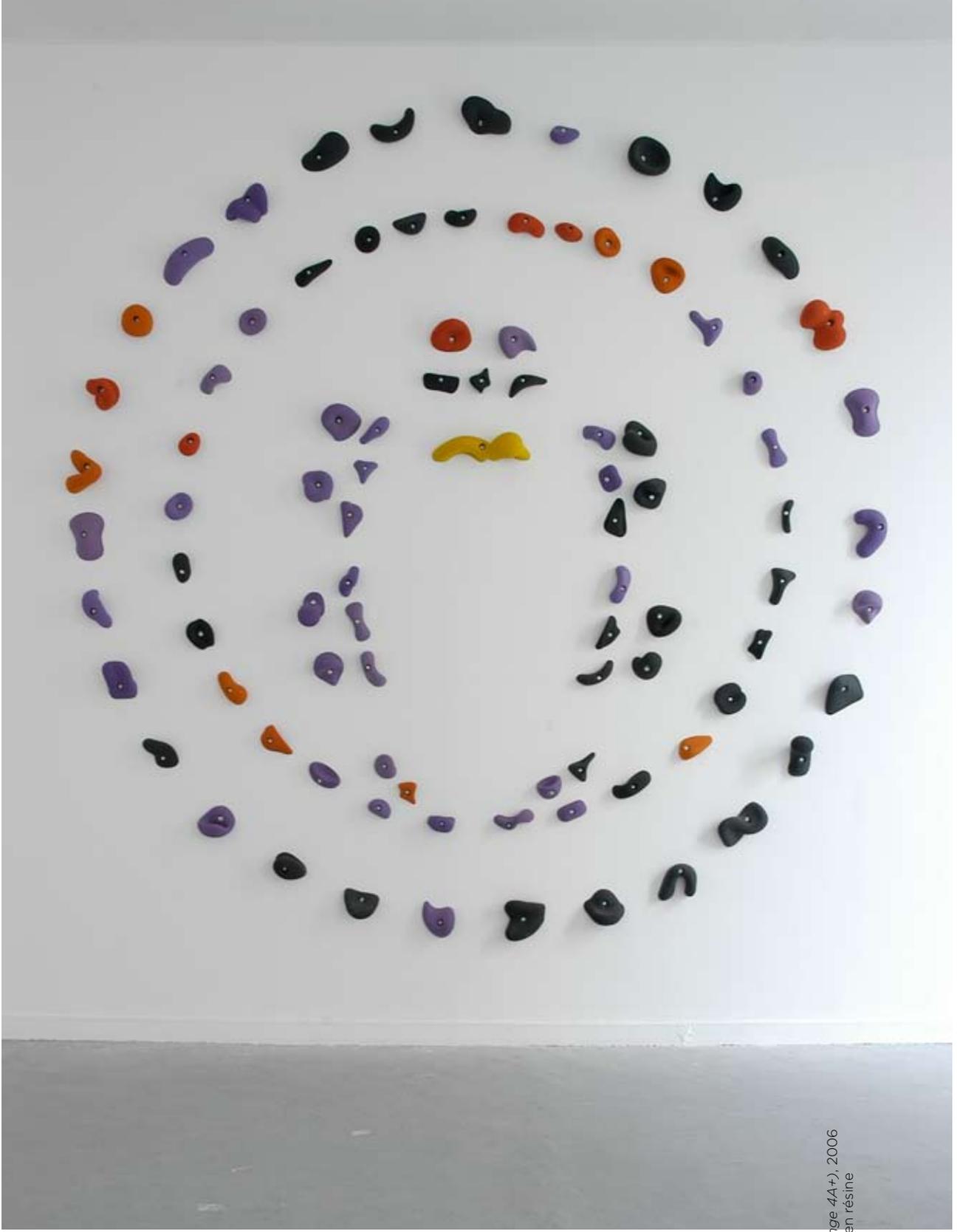




Matthieu Clainchard
10 Kilos, 2008
Lampes halogènes, bois, aluminium



Matthieu Clainchard
Radio The Message 89,5 Mhz, 2008
The Message (Grandmaster Flash), walkman auto reverse, émetteur FM, radio, oscilloscope, escabeau



Jérémy Gindre
La Voie (Stoneherge 4A+), 2006
Prises de grimpe en résine

Concept Aventure Revue
Épisode 1/4: 15 % d'héroïsme

Avec la participation de:

Matthieu Clainchard
Jérémy Gindre
Louise Hervé et Chloé Maillet
Benjamin Seror

artistes de l'exposition

&

TTrioreau
Jocelyn Villemont

Concept Aventure – série d'expositions, événements et publications, conçue à la Box à Bourges – propose le rapprochement de deux notions présentées le plus souvent comme antagonistes – d'un côté l'aventure ou l'expérience sensible du territoire, et de l'autre le concept en référence à l'art conceptuel, qui met à distance le monde et ses objets, et dont l'application des méthodes et processus d'appréhension de l'environnement ont initié un nouveau cadre d'interventions, un entre-deux, vecteur d'aventures contemporaines.

Chaque épisode –
15 % d'héroïsme,
6 % de conquête environ,
54 % de témérité,
25 % de mélancolie – tente ainsi d'aborder, de façon fragmentaire, le caractère insaisissable de ces approches. Prolongeant ce cycle, l'édition – documentation et extension sur papier de l'exposition – en reçoit les débordements au travers de cartes blanches et d'un échange avec Cécilia Becanovic, commissaire et co-directrice de la galerie parisienne Marcelle Alix.

CA Revue n°1

Gratuit édité par La Box

École Nationale Supérieure d'Art de Bourges
9 rue Édouard Branly
18000 Bourges
Tél: +33 0(2) 48 24 78 70
www.ensa-bourges.fr

Conception éditoriale

Solenn Morel, Claire Moreux et Elfi Turpin

Conception graphique

Claire Moreux

Crédits photographiques

Jenny Mary et EFT

Relecture

Aurélie De Haese

Impression

Imprimeries de Champagne, Langres

Expositions

Commissariat: Solenn Morel et Elfi Turpin
Coordination: Véronique Frémiot et Chloé Nicolas
Régie: Laurent Gautier
Médiation: Véronique Frémiot et Dorothée Arnaud

Nous remercions chaleureusement

tous les artistes ayant participé à ce numéro

l'équipe de La Box

Damien Chaillou

les étudiants dont Camille Le Houezec, Dorothée Arnaud,
Baptiste Brevant, Jennifer Dujardin, Sébastien Gairaud, Cheng Cho Yiu,
Ying Qun, He Kai, Arnaud Dezoteux, Axelle Gonay,
Delphine Petitjean-Toison et Capucine Vandebrouck
Stéphane Doré et l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges
et tout particulièrement Hervé Trioreau.

Chanson de l'héroïsme à hauteur de 15 % ou Affrontons le vide, le samedi soir

Quand la nuit tombe, lentement, le samedi soir
On prend nos voitures vers minuit pour aller en boîte
On prépare de nouveaux pas pour danser le samedi soir
Quand la nuit tombe, on ne pense qu'à la nouvelle danse

Nous aimons tant aller danser le samedi soir
Nous ferons tout pour aller danser samedi soir
Mettons nos costumes prenons nos voitures
Affrontons la nuit l'espace si froid
La densité du noir ne nous fait pas peur
Affrontons la nuit, allons danser

Affronter le vide, c'est danser sur la piste
Au centre de la lumière il n'y a plus rien à voir
Que l'enchaînement endiablé de mes nouveaux pas
C'est sûr, à la nuit tombée, j'irai danser, samedi soir

Nous aimons tant aller danser le samedi soir
Nous ferons tout pour aller danser samedi soir
Mettons nos costumes prenons nos voitures
Affrontons la nuit l'espace si froid
La densité du noir ne nous fait pas peur
Affrontons la nuit, allons danser

Nous bougerons nos bras nous danserons de tout notre corps
Nous brûlerons à chaque pas, de mille feux toute l'énergie refoulée
Nous serons la lumière au milieu de tout ce noir
Nous défions la nuit en dansant tous les samedi soirs

Nous aimons tant aller danser le samedi soir
Nous ferons tout pour aller danser samedi soir
Mettons nos costumes prenons nos voitures
Affrontons la nuit l'espace si froid
La densité du noir ne nous fait pas peur
Affrontons la nuit, allons danser

Nous remplissons les vides en dansant le samedi soir
Nous affrontons la nuit en dansant le samedi soir
Le vide sidéral n'a plus de sens le samedi soir
La nuit ne vaut plus rien en dansant le samedi soir

Nous aimons tant aller danser le samedi soir
Nous ferons tout pour aller danser samedi soir
Mettons nos costumes prenons nos voitures
Affrontons la nuit l'espace si froid
La densité du noir ne nous fait pas peur
Affrontons la nuit, allons danser



Entretien croisé entre Cécilia Becanovic, Solenn Morel et Elfi Turpin

De: Elfi et Solenn
Objet: Où cela va-t-il nous mener?

Nous avons pris le prétexte de l'invitation de Sammy Engramer et Jérôme Diacre au sein de la revue *Laura* à parler de notre projet *Concept Aventure* à La Box à Bourges, pour te convier à échanger sur ce sujet et/ou surtout sur autre chose. Une manière pour nous de prendre un peu de distance et de nourrir autrement ce programme.

Nous pourrions ainsi peut-être nous entretenir de nos préoccupations, de nos pratiques respectives de l'exposition ou de nos projets en cours. Parce que tu occupes une place singulière, au croisement de la critique et du commissariat, dans une grande proximité avec les artistes avec qui tu travailles. C'est une approche à laquelle nous sommes sensibles. Et parce que nos références peuvent sembler éloignées, nous sommes très curieuses des relations que tu pourrais établir entre un tel projet et tes intérêts du moment: lectures, expositions que tu vois et pourquoi pas, voyages.

Mais tu rentres tout juste d'Italie, nous te laissons réfléchir.

De: Cécilia
Objet: Début?

Votre *Concept Aventure* à La Box à Bourges a commencé avec une performance de Benjamin Seror qui m'a beaucoup intriguée (je revois sa fine silhouette encombrée de bâtons dans un hommage à Oskar Schlemmer). Maintenant que je veux formuler quelque chose sur cet événement et que je ne dois plus compter que sur ma seule mémoire, me vient l'envie de rapprocher ce qui s'est passé à La Box d'une autre performance à laquelle j'ai assisté un an plus tôt au Centre d'art et de recherche Bétonsalon à Paris. Le 30 janvier 2008, jour d'ouverture d'un cycle de performances qui devait durer une année sous l'appellation *École pour devenir invisible* se déroula devant moi une succession de gestes synthétisant une action qui allait prendre (pas moins de) deux heures. Rappelant une chronophotographie de Muybridge, le spectateur pouvait mesurer avec précision la progression du corps de l'artiste en direction d'un autre corps: celui d'une belle jeune femme occupée à l'attendre, assise sur une chaise placée sur une table. L'attention de la jeune femme était toute entière portée à l'artiste qui montrait une franche détermination à parvenir jusqu'à elle, malgré plusieurs objets dont l'intervention ralentissait et même interrompait ce mouvement amoureux. Ce qui paraissait fou, c'est que l'artiste ait pu mettre dans chacune des mains de la jeune femme des capteurs de mouvements, signifiant ainsi le difficile chemin et l'inaccessible but qu'il avait mis en scène. En baignant pendant ce temps infini dans les aléas de sa dramaturgie, j'ai vu surgir une scène que je connais bien et que l'artiste affectionne particulièrement: le *Saint Georges d'Uccello*. Je soupçonne Jochen Dehn d'avoir pendant deux heures revêtu une armure, brandi une épée (ici il s'agit d'un néon allumé, qui nous rapproche tout à coup de *La Guerre des étoiles*), pour devenir ce chevalier téméraire prêt à délivrer la jeune princesse des griffes du monstre (sans doute représenté à travers plusieurs manifestations bruyantes: capteurs qui sonnent, ballon qui gonfle sous l'action d'un compresseur) au mépris du danger. Si Jochen Dehn est un chevalier, qu'en est-il de Benjamin Seror? Qui sont ces spectres de héros qui hantent les artistes que nous côtoyons? De quelles aventures sont-ils les héros?



Jochen Dehn. *École pour devenir invisible*, 1. FLOCKS, 30.01.08 avec Anne Chaniolleau et Joanna Fiduicia, durée 2 heures

Paolo Uccello. *Saint Georges et le dragon*, 1460 détrempe sur toile, 56,5 x 74 cm, The National Gallery, Londres (détail)



De: Elfi
Objet: Re: Début ?

Tes questions tombent à pic. Je quitte tout juste Benjamin Seror qui vient de réaliser une nouvelle performance ce soir à *Live in Your Head*, à Genève. Schlemmer, Poussin, Diderot, Joy Division, DAF et Tzara, les héros s'y sont bousculés. Benjamin, avec sa performance intitulée *L'homme de demain* à La Box, mettait en perspective très pratiquement la pensée de Schlemmer. Comment saisir la portée des utopies des avant-gardes? Qu'est-ce qu'habiter l'espace de la pensée un 30 octobre 2008 à Bourges? En revêtant le costume des bâtons d'Oskar Schlemmer, il faisait de la reconstitution une des conditions du récit de l'Après. Le spectre des héros dépasse ici l'ombrage. Comment accéder à la connaissance de l'apparition d'une œuvre ou d'une pensée? Comment en faire concrètement le récit? Comment conserver les performances des avant-gardes? En appliquant les méthodes de l'archéologie expérimentale aux méthodes de conservation du musée d'art moderne, Benjamin a imaginé une performance autour de la question d'une préfiguration, celle d'un «Écomusée de l'homme moderne». Sur le modèle du musée des arts et traditions populaires, ce lieu serait l'endroit où le dimanche après-midi, nous pourrions aller reconstituer une performance de Fluxus ou de Dada.

Benjamin déroula, sur le mode de la conférence, un développement théorique tout en digressions, étayé par une documentation érudite associant fabrication «à l'ancienne» de pirogues paléolithiques, tailles de silex, et essais de cuisson (j'ai naturellement pensé à Jérémie Gindre, j'y reviendrai plus tard) – autant d'accès archéologiques à la connaissance du «disparu» et de l'absence par la redécouverte de gestes oubliés. Associant la parole (la pensée) à l'acte, Benjamin se livra donc à l'exercice en réactivant deux éléments cruciaux des conditions d'apparition (et de survie) des performances historiques: la sueur et l'odeur tabac/whisky.

Pour faire bref et pour essayer de répondre à ta question, si Jochen Dehn est un chevalier qui délivre une princesse, Benjamin Seror ne serait-il pas ce personnage qui en ferait le récit – dans une chanson de geste, en armure, brandissant un néon et une mandoline? Et peut-on concevoir combien il est aventureux (héroïque) de jouer de la mandoline en armure?

De: Solenn
Objet: Illusions perdues

Je ne sais pas si tu te rappelles, Cécilia, on s'était croisées à un vernissage à Paris au moment de ta fracture de fatigue, nous avons beaucoup ri de cette blessure improbable. Je me souviens de toi majestueuse, appuyée sur ta canne. Tu semblais tout droit sortie d'un roman du XIX^e, je t'avais d'ailleurs fait la remarque et conseillé la lecture de la biographie d'Honoré de Balzac par Stefan Zweig (Balzac, *Le Roman de sa vie*). On y découvre un homme d'une énergie et d'une ardeur incroyables (comme le XIX^e en regorgeait), qui n'a jamais cessé de travailler sur ses livres bien sûr mais aussi sur des entreprises totalement fantaisistes qui l'ont d'ailleurs ruiné et ce à plusieurs reprises! Je pense notamment à son projet de plantation d'ananas en Ile-de-France ou encore celui des mines d'argent en Sardaigne... Bien évidemment que des échecs qui ont considérablement compliqué ses conditions de vie et par conséquent celles de son travail.

Le livre commence par l'histoire de sa particule nobiliaire qu'il décida vers 30 ans d'apposer à son nom prétendant une hypothétique filiation avec les chevaliers de Balzac d'Entraigues. Une excentricité parmi d'autres. Balzac, personnage respecté tout autant que raillé, a nourri en quelque sorte mon imaginaire et probablement *Concept Aventure*. Par sa façon de déployer des efforts et des moyens considérables (à l'époque le moindre voyage était une véritable expédition avec ses mises en quarantaine régulières!) et sa détermination à mener jusqu'au bout des projets pour le moins absurdes, Balzac ne revêtait pas le costume des bâtons comme Benjamin Seror ou avant lui les danseurs d'Oskar Schlemmer, mais un autre tout aussi encombrant, celui d'un homme en perpétuelle représentation qui, même endetté jusqu'au cou, faisait venir d'Afrique des cannes en corne de rhinocéros (on y revient!). Nous ne sommes pas si loin du voyage semé d'embûches de Jochen Dehn que tu évoques ou encore de l'homme de demain décrit par Benjamin Seror. Des chevaliers qui ont plus à voir avec Don Quichotte qu'avec les ancêtres présumés de Balzac!

Cependant, et Stefan Zweig insiste assez précisément sur ce sujet, les entreprises de Balzac, à part évidemment la plantation d'ananas, étaient prometteuses. La plupart, une fois que l'écrivain ne s'en occupa plus, finalement prospérèrent.

Preuve que Balzac avait plutôt de bonnes intuitions ; seulement, emporté par son impatience et sa démesure, il échoua systématiquement. J'ai l'impression finalement que peu importait le projet dans lequel il s'engageait, il recherchait avant tout un état d'excitation extrême. Une vie exaltée, remplie de petits miracles et micro catastrophes, un paroxysme permanent. Dans une toute autre mesure bien sûr, j'en viens à penser aux projets des artistes de *Concept Adventure*, notamment de Laurent Tixador ou encore Vincent Ganivet. Mais aussi à ce curieux prototype de Matthieu Clainchard présenté dans ce premier épisode : un caisson lumineux censé reproduire – par le contraste des températures de l'air ambiant avec celle des halogènes – le phénomène des mirages. Seulement le brouillage se transforme très rapidement en éblouissement. La puissance des lampes aveuglant littéralement le spectateur avant d'éclater elles-mêmes. Expérience limite dans la lignée de celles entreprises dans les années 1960, sollicitant le spectateur de tous ses sens (je pense notamment à *Labyrinths and Psychological Stress*, de Jean Toche, 1967) et plus proche de nous, celles de Carsten Höller notamment avec *Light Wall et 7,8 Hz*, dont le titre indique la pulsation des clignotements des centaines de lampes installées dans et hors les murs du Consortium à Dijon en 2004. L'aveuglement met fin aux illusions. Retour au réel, il n'y a plus rien à voir. Du mirage évanoui aux *Illusions perdues*, encore Balzac.

De : Cécilia
Objet : Une question d'étoffe

Je me souviens avoir beaucoup ri à La Box et aussi à Bétonsalon. Benjamin Seror avait pris tous les risques ce soir-là, quand il a changé de tenue devant le public, chanté et joué du synthétiseur. Quant à Jochen, il avait eu une grande ambition : tomber amoureux. Engager son corps et sa voix, voyager vers l'autre et représenter le désir ; de telles situations me semblent toujours très aventureuses, car elles entremêlent, jusqu'à les rendre indissociables, l'héroïsme et son contraire. Si la performance met l'accent sur un héros en devenir, Dehn peut aussi, on le voit très clairement chez Dehn et Seror, admettre la perspective de l'échec (les fameux miracles et catastrophes dont parle Solenn). Cette capacité à désamorcer la phase de révélation du héros hardi, Uccello l'a parfaitement exploitée en peignant un saint Georges qui n'est pas à ce qu'il fait (même si on le voit transpercer le dragon de sa lance), puisqu'il a tout l'air de s'endormir sur son cheval. Plutôt rêveur, un brin chevalier errant (oui, Don Quichotte n'est pas loin), le saint Georges a tout du poète. Indispensables poètes qui louent la grandeur des héros. Seror et Dehn sont un peu des acteurs-conteurs qui rejouent, chantent et miment l'histoire. Dernier lien qui me vient pour revenir sur cette idée de deux mouvements contraires qui parviennent à l'équilibre, l'installation des frères Chapuisat réalisée pour le second volet de votre programme (une imposante forêt de poutres de bois, couronnée d'un faux plafond d'allure un peu précaire dans lequel on peut se nicher et s'amuser à dangereusement remuer la structure) serait la projection possible de ce paradoxe du héros.

De : Elfi et Solenn
Objet : Les chevaliers zen

Avec les frères Chapuisat, nous avons découvert des héros à la force tranquille – tout autant relâchés que déterminés – à la recherche d'un équilibre le plus ténu possible. Leurs imposantes structures qui reposent le plus souvent sur des fondations relativement précaires sont autant de refuges qui nous protégeraient d'un hypothétique envahisseur. On s'y engouffre à quatre pattes, en rampant via une entrée aussi étroite que discrète. Une de leurs pièces, présentée l'été 2008 à Zurich, consistait d'ailleurs à rentrer littéralement dans les murs (une trappe permettait d'accéder à l'intérieur d'une cloison). Chevaliers zen qui préfèrent la patience et le repli à l'attaque frontale. Probablement un repaire idéal pour le saint Georges d'Uccello qui ne semble effectivement pas très concerné par son affaire.

Les héros que nous avons décrits oscillent ainsi constamment entre démesure et prudence. C'est qu'ils comptent tous rentrer de leurs aventures pour nous en conter l'histoire. Un certain détachement, une légère mise à distance qui sont rendus nécessaires par la projection du récit à venir.

De : Elfi
Objet : Et c'est pas fini

Suite à l'invitation de la revue *Laura*, nous avons amorcé un échange avec toi aux limites de *Concept Aventure*. Enthousiasmées par cette expérience, nous avons naturellement eu envie de poursuivre le dialogue dans ces pages.

Alors pour recommencer, j'aimerais peut-être rebondir sur *L'École pour devenir invisible* de Jochen Dehn. Cet intitulé savoureux m'amène à repenser aux questions de visibilité/invisibilité de l'œuvre autant qu'aux conditions d'apparition/disparition de l'objet qui s'imposent dès lors que l'on s'approche de l'art conceptuel, car un des éléments qui nourrit notre programme en filigrane (l'aventure du concept) est peut-être une relecture sensible de l'art conceptuel en considérant le contexte de la disparition de la forme au profit de l'idée – en deux mots, son hors champ. En ce sens, les artistes invités dans le premier épisode de *Concept Aventure* jouent tous à leur manière avec cette question de l'invisibilité. Matthieu Clainchard, par exemple, avec *The Message* renverse à grand renfort d'objets, le problème de la lisibilité de l'énoncé (de l'idée). *The Message* se compose d'un émetteur radio qui diffuse en boucle le hit éponyme du groupe new yorkais Grandmaster Flash, sur la fréquence 89,5 de la bande FM. Un récepteur radio réglé sur cette fréquence est censé diffuser ce morceau. Il est cependant branché à un oscilloscope qui prive l'espace de sa diffusion sonore, mais qui permet de visualiser son signal. Inaudible mais visible, ce message muet prend alors la forme de sa substance. En regard, Jérémie Gindre propose avec *We Built this City on Schist* (un dessin au marqueur sur bâche d'une coupe géologique du sous-sol de New York) de rendre visible ce qui supporte la ville : de la roche friable. Une vue horizontale et fragile de New York en quelque sorte. Si Gindre semble s'intéresser à «ce qui sort de terre», il pointe avec humour les grands ratés de l'homme, ce héros (nous y revenons). Avec sa sculpture *Le Feu central*, évocation de l'éruption (in progress) à Jakarta d'un volcan de boue due à un forage malheureux et impossible à endiguer, il ramène dans la galerie une erreur de manipulation à grande échelle, qui devient le support de faïenceries ratées : rebuts, échecs de cuisson. Vu sous cet angle, les artistes de *15 % d'héroïsme* ne répondent-ils pas aux spectres du conceptuel par une savante mise en péril de l'objet et de ses échecs ? Et quand je parle de spectres, je souris en pensant à cette image emblématique de Siegelaub qui campe Barry, Huebler, Kosuth et Weiner en rock stars nonchalantes. Paradoxalement, la dématérialisation de l'objet et la disparition de toute sensualité plastique n'ont-elles pas engagé la figure de l'artiste conceptuel vers cette posture héroïque portée par une mythologie écrite par le critique et l'historien de l'art ?



R. Barry, D. Huebler, J. Kosuth, L. Weiner
à January 5-31, 1969 (photo S. Siegelaub)

De : Cécilia
Objet : «Bloc magique»

«Ceci» pour revenir.

J'ai associé à cet exercice du souvenir le principe bien connu de l'exposition comme embrayeur d'images et d'associations. L'œuvre suggère des images, une œuvre en appelle une autre, et pour un commissaire, une exposition appelle forcément une autre exposition.

Je me suis demandé quelle œuvre pouvait se situer entre les deux pôles antagonistes que seraient «l'épreuve du regard» et le «retrait perceptif». Le roman d'Adolfo Bioy Casares, *L'Invention de Morel*, est pour moi la réponse à ce paradoxal processus. Seul sur une île, le héros se retrouve face à une machine capable d'enregistrer les apparences des êtres et des choses et de les reproduire dans leur moindre détail. Il pourrait se désintéresser des fantômes de la machine pour se laisser mourir d'inanition, mais il préfère s'introduire «là où il ne se passe rien, c'est-à-dire là où le temps ne passe pas¹», entre le corps réel et son image, pour faire renaître éternellement un simulacre d'amour et des fragments irréductibles de vie.



Eric Cameron
Exposed-concealed: Salima Halladj, 1993



Josef Sima. Extase Ancienne, 1958
Musée des Beaux-arts de Rouen



«Les hommes, un jour, disparaîtront, mais leurs images démultipliées subsisteront, qui, parfois se souviendront d'eux. Et elles pleureront, en ayant oublié la cause de leur chagrin.²»

De: Solenn
Objet: D'une île à l'autre

Drôle de coïncidence! Au moment où tu as envoyé ton mail, Cécilia, j'étais justement en train de lire *L'Invention de Morel*, dans mon bain, d'où j'éprouvais assez fidèlement, il me semble, l'isolement insulaire du héros d'Adolfo Bioy Casares. Mais n'ayant jamais rencontré pareille situation, ce rapprochement, en négatif certes, entre une baignoire et une île, peut paraître quelque peu aventureux.

Je reviens donc sur la terre ferme. Loin de tout, du reste du monde, le narrateur découvre cette incroyable machine qui émet en continu des images de mystérieux personnages, troublantes de réalisme. En faisant la lumière sur cette étonnante invention, le héros accède au hors champ de cette histoire sans fin à laquelle il assistait impuissant depuis des semaines – au risque de s'y perdre lui-même. Parce qu'en s'aventurant où il n'avait jamais osé aller, sur le territoire de ces étrangers, il va perturber le cours du récit et modifier ainsi sa propre existence.

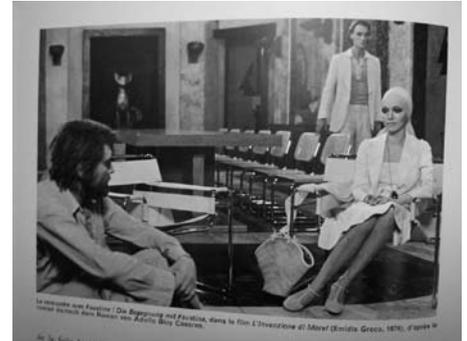
Au même titre que «ceci» devient «cela» en se déplaçant sur un terrain différent, pour reprendre l'image que tu évoques Cécilia, les objets présentés dans ce premier épisode, détournés de leur lieu propre, renvoient à une réalité autre qui échappe en partie au spectateur. Car cet espace intermédiaire dans lequel les artistes introduisent un jeu de va-et-vient entre des références hétéroclites – les discothèques et l'idéologie moderniste du Bauhaus, le hip-hop et l'art conceptuel ou encore l'escalade et le New Age pour ne citer qu'eux – agit comme une caisse de résonance qui modifie notre perception des choses. Quelques informations – échos nous parviennent ainsi mais nous ignorons leurs origines. D'où viennent ces images? Quelle est leur réalité? Suivant le même chemin que «ceci» a emprunté pour devenir «cela», les figures imaginaires ou historiques convoquées par Chloé Maillet et Louise Hervé pour leur performance continuent de brouiller les pistes. Que peut rapprocher Jacques Cœur, dont on peut visiter aujourd'hui le célèbre Palais à Bourges, de Björn Borg? Une quelconque ressemblance physique, leur profil plus particulièrement, le sens du business aussi, si l'on suit l'hypothèse énoncée par Chloé et Louise. Seulement ce rapprochement n'est bien sûr que la partie visible de leur projet, car elles ne cessent de superposer les images, comme si l'invention de Morel continuait d'enregistrer encore et toujours de nouveaux personnages et qu'ils se mélangeaient aux anciens. L'histoire passée, immobile semble, sous l'effet de ces projections, se dilater et absorber peu à peu notre réalité.

Les arguments qu'elles avancent sous forme de conférences universitaires «animées et illustrées» ne cessent ainsi de s'enrichir de nouveaux exemples, d'associations inédites, dans un mouvement que rien ne semble pouvoir arrêter. Puisant dans la réserve infinie des images, elles font et défont les apparences et nous conduisent sur des territoires de plus en plus étranges. Dont la Lune, un des enjeux de leur dernier film d'anticipation *Un Projet important*, diffusé en partie à la fin de leur performance et l'un des plus merveilleux espaces de conquête à la fois imaginaire et réel.

La suite dans le prochain épisode avec justement *6 % de conquête environ*.



L'Invention de Morel
film de Emilio Greco, 1974



1. Jean Clair, «L'ultime machine» in *Les Machines célibataires*, Alfieri, 1975, p. 191.
2. Ibid., p. 192.

The Invisible is Something Very Close in Place and Time but Not Yet Known to You

***Chanson de l'espace qui curieusement
s'ouvre à moi dans toute sa densité
ou
Chanson pour l'homme de demain***

à Oskar Schl.

Je sens l'espace
Curieusement
S'ouvrir à moi
dans toute sa densité surréelle

Oh mais comment habiter
Cette vaste étendue qui s'ouvre à moi
Comment enfin pénétrer ce vide
Béant qui s'offre à moi

Je suis sûrement d'échelle trop réduite
Pour pouvoir entrevoir
Toute la densité de cet espace
Ce vertige insondable

Oh comment habiter l'espace
Dans toute sa densité
Il faut se réajuster
Il faut tout redimensionner

Nous changerons nos jambes,
Nous changerons nos bras
Nous déplacerons nos têtes
Nous transformerons nos corps

Pour enfin être à l'échelle
De cet espace insondable
Et enfin l'habiter
Dans toute sa densité

Nous construirons partout des quadrillages
Nous ajouterons partout des lumières
Nous abstrairons nos corps
À l'échelle du vide

Pour enfin habiter l'espace
Qui curieusement s'ouvre à nous
Dans toute sa densité surréelle
Sa densité surréelle











Des cailloux et des hommes

Il y a évidemment les pierres qui roulent et accumulent les biffetons depuis bien trop longtemps, celles qui au contraire n'amasent pas mousse, les pierres précieuses ridicules mais pas tant que ça qui friment avec leurs carats, les pierres à feu toujours prêtes pour les scouts, les pierres lancées par les gamins palestiniens sur les Jeeps des soldats israéliens, celles semées par le Petit Poucet, la Pierre Noire de la Kaaba que devrait embrasser un jour ou l'autre tout bon musulman, la pierre d'Unspunnen lancée par les gros bras de l'Oberland bernois, la pierre philosophaire sur laquelle on a beaucoup compté, en vain, pour transformer en bijoux tous nos cailloux, la pierre jaune de Neuchâtel, la Pierre Verte du camping de Fréjus, la pierre ponce de la droguerie en bas de chez moi, la pierre-tu-es-Pierre-et-sur-cette-pierre-je-bâtirai-mon-Église Mt. 16.18-19, la pierre de Rosette mais aussi finalement celles de Paul, Jacques ou Jean, les pierres de taille qui font les immeubles cossus, les pierres taillées qui font les femmes du monde, les pierres du mur de Berlin qui ont fini comme presse-papier à côté d'un cendrier, celles du mur de Jérusalem qui fondent sous les lamentations, les pierres d'angle aussi pratiques que les canapés du même nom, les vieilles pierres dont on fait les jeunes chaumières, la pierre magique pour tirer le bon numéro au loto ou encore les pierres tombales qui retiennent les morts au cimetière.

Et puis il y a les pierres suspendues, *Stonehenge* comme on dit dans la langue du pays, le pays en question étant le comté de Wiltshire en Angleterre, un bout de terre humide coincé entre Southampton et Bristol, où l'on peut manger de délicieuses tourtes au chevreuil arrosées d'une pinte de *Black Sheep Ale*. Un pays où il y a du brouillard environ 320 jours par an, ce qui n'est pas terrible pour la récolte du houblon mais assez bon pour le tourisme local. Rien de tel en effet qu'une légère brume enveloppant sensuellement ce monument mégalithique, composé

d'un ensemble de structures circulaires concentriques érigé du Néolithique à l'Âge du bronze, pour donner une ambiance expressionniste digne des plus grosses productions hollywoodiennes (celles qui misent sur l'*authenticité* comme gage de qualité, et par conséquent veillent à ce que la moindre petite culotte du dernier des figurants soit cousue main avec du fil traité à l'huile de lin). En se couchant sur l'*Altar Stone* (pierre d'autel situé au centre du *cromlech*¹) et avec un peu d'imagination, on peut facilement se prendre pour Nastassja Kinski dans la fameuse scène du film *Tess* (monument mélo du cinéma historique dit «de qualité», voir les culottes trois lignes plus haut), celle où elle unit à jamais son destin à celui du site païen. Sauf qu'aujourd'hui ce ne sont pas les gendarmes de l'Angleterre victorienne avec leur pittoresque couvre-chef qui viennent vous déloger, mais les vigiles de la *Salisbury and Stonehenge Tourism Partnership* avec leur talkie-walkie qui vous demandent de rejoindre vite fait le parking sans faire de grabuge. Ce qui finalement n'est pas plus mal lorsqu'on connaît le destin peu enviable de l'héroïne de Thomas Hardy. Bref, au XXI^e comme au XIX^e siècle, on ne se couche pas impunément sur un bloc de six tonnes de grès vert micacé du Silurien-Dévonien, qui a donné du fil à retordre à plusieurs générations d'archéologues et continue de captiver des millions d'amateurs, souvent initiés aux grandes énigmes de l'Histoire par la lecture du *Selection Reader's Digest* en attendant leur tour chez le dentiste.



Car en fin de compte, mise à part l'inévitable question de la symbolique de ce *cromlech*, on peut se demander ce qui a poussé des milliers d'hommes, durant des décennies voire des siècles, à transporter des pierres pesant jusqu'à 50 tonnes sur plus de 250 kilomètres, par bateaux, halage terrestre et enfin sur des traîneaux avec des cordes et des rouleaux de bois, alors que ceux-ci avaient certainement mieux à faire à l'époque (tailler des pointes de silex, élever des chèvres, chasser des sangliers, cueillir des baies, etc.). Se dépasser? Répondre aux angoisses existentielles? Donner un sens à l'au-delà? On dira qu'on va s'arrêter là, tant le terrain des réponses est déjà abondamment occupé par les religions, les sectes, l'anthropologie, la philosophie, les mouvements New Age et dans ce cas précis, les écoles néo-druidiques qui réunissent jusqu'à 30 000 personnes chaque année sur le site de *Stonehenge* pour célébrer le solstice d'été dans une grande fête où l'on ne fait pas que s'échanger du gui.

Plutôt que de se plonger dans le passé sans lampe de poche, projetons-nous dans l'avenir, même si ses réserves énergétiques sont menacées, histoire de voir à quelle sauce nos descendants interpréteront nos faits et gestes. On peut en effet légitimement se demander si, dans quelques centaines d'années, lorsque la neige aura rejoint le crapaud doré, le tigre de Java et le Minitel au rayon des objets perdus de la planète, les humains de l'époque resteront aussi interloqués devant les restes d'alignements de pylônes de téléskis des anciennes stations alpines que nous le sommes aujourd'hui devant ceux des menhirs de Carnac. Prenons par exemple le domaine skiable des 4 vallées dans le canton du Valais en Suisse: on peut observer que le parcours des téléskis du lieu-dit le Tracouet, en amont de Nendaz, forme très nettement une étoile à 6 branches; deux vallées plus loin, entre Verbier et La Tzoumaz, les remontées mécaniques de Savoleyres dessinent assez clairement le profil du museau d'un porc-épic, à la rigueur d'un hérisson avec de très longs piquants; un peu plus haut, celles de l'ensemble des Ruinettes forment des entrelacs riches et complexes qui font étonnamment penser aux drapés de la cape de saint Georges terrassant le dragon dans le célèbre tableau de Raphaël peint en 1505. Est-ce à dire qu'un jour des néo-chamanes occiront par l'épée de jeunes hérissons pour se recouvrir de leurs épines avant de disposer ceux-ci en étoile sur un bûcher au milieu d'une clairière où, quelques siècles auparavant, d'honnêtes skieurs déballaient leur sandwich jambon après s'être remis une couche de crème Piz Buin sur le nez?



Tout est possible.

Tant qu'il y aura des cailloux et des hommes avec des bras, on fera des théories sur le comment du pourquoi les seconds utilisent les troisièmes pour déplacer les premiers. Parfois il n'y a pas de réponse. En son temps, Albert Camus a ainsi jeté l'éponge et proposé de ficher la paix à Sisyphe en le laissant une bonne fois pour toutes en bas de la montagne avec son rocher. Dans une démarche assez «développement personnel et optimisation des ressources» avant l'heure, il nous invitait même à imaginer Sisyphe heureux. Dans d'autres domaines plus décontractés, comme les arts plastiques, certains ne se sont pas gênés pour emprunter des motifs aux Grands Mystères Lithologiques de l'Humanité, sans faire tout un plat de leur symbolique cachée. Ainsi l'artiste Jérémie Gindre s'est approprié le plan du *cromlech* central de *Stonehenge* pour le dresser à la verticale et le transformer en paroi de grimpe artificielle. Un renversement de perspectives, un bouleversement d'échelles et une métamorphose des matériaux qui produisent finalement un message à caractère spirituel affirmant en substance, sur le mode métaphorique de l'escalade, la pensée profonde de Lao Tseu, celle que le fils du vénérable Wang dans le *Lotus Bleu* essaie de transmettre avec son sabre à ce crétin de Tintin qui ne veut rien en savoir: «dans la vie l'important c'est de trouver la Voie». Avec ou sans cailloux (mais avec c'est souvent mieux).

Fabienne Radi

1. Monument mégalithique préhistorique constitué d'un alignement de monolithes verticaux (menhirs), formant une enceinte de pierres levées, généralement circulaire.

Ma roche préférée est le schiste de Manhattan, bien sûr. Il contient du Mica, ce qui le rend légèrement scintillant. Il constitue une grande part de l'assise de la ville. Si vous avez déjà remarqué le scintillant de certains trottoirs de Manhattan, c'est parce que le bitume est mélangé au schiste. Les plus importants affleurements se situent au bas et au nord de Manhattan. Si vous vous promenez de bas en haut de Central Park, vous le remarquerez de plus en plus. Il constitue une base solide pour les immenses gratte-ciels, ce qui explique en partie pourquoi tant de hauts buildings ont été construits downtown. De temps en temps, pour une raison quelconque, on constate une parcelle où le schiste a été laissé intact. Je me suis toujours demandé pourquoi, avec des prix aussi élevés au mètre carré, il n'avait pas été rentable de s'en débarrasser. Le rocher ci-contre est situé sur la 114^e, près de l'université de Columbia, et les habitants du quartier le surnomment *Le Rocher des Rats*, en raison du fait que pendant des années des centaines de rats y ont niché.



If Manhattan Was Schist, It Wouldn't Be Gneiss!
(Si Manhattan était de la merde/du schiste,
ce ne serait pas chouette/du gneiss)

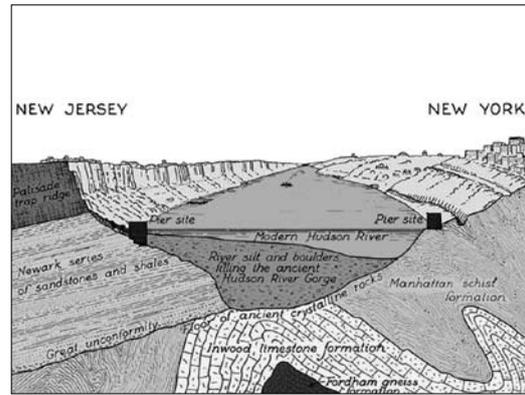
Mardi 12 juin 2008
18h - 20h

Rejoignez Sidney Horenstein pour une ballade le long des intrigantes formations rocheuses de Fort Tryon Park et apprenez pourquoi, même si le Bronx est chouette/du gneiss, il est chouette de vivre sur la merde/le schiste de Manhattan ! Sidney Horenstein, géologue et Éducateur Émérite au Musée Américain d'Histoire Naturelle, est votre guide des merveilles géologiques du nord de l'île de Manhattan.



L'île de Manhattan représente une curiosité géologique en soi, puisque sous la fine couche superficielle de son sol se trouve un type de roche unique. Cette roche, que l'on ne trouve exclusivement que dans cette région, est d'une telle dureté et d'une telle densité qu'elle fut baptisée spécifiquement « schiste de Manhattan ». Une ville construite sur une île doit faire son choix entre s'étendre sur le continent, ou s'élever en hauteur. New York a choisi de se construire verticalement, confiante dans le fait que le schiste de Manhattan pourrait la soutenir.

Collecter des minéraux à Manhattan? Cela sonne comme une contradiction dans les termes! Même si quiconque a vu les 700 spécimens de la collection de minéraux du Club Minéralogique de New York sait qu'il fut un temps où Manhattan était un paradis des collectionneurs de minéraux. La collection du club compte des minéraux récoltés par des collectionneurs aussi fameux que Kunz, Niven, Chamberlin, Schernikow, Gratacap ou Manchester. Mais ces minéraux ont tous été trouvés à l'époque où métro, gratte-ciels, canaux et tunnels ont été construits. À présent, la majeure partie de Manhattan est couverte par l'asphalte. Les sites de construction, qui excavent activement le manteau rocheux, n'autorisent plus la collecte de minéraux pour des questions de responsabilité. Où un collectionneur de minéraux peut-il bien aller à Manhattan?



COMPARATIVE
HEIGHTS
OF
MUD DOMES
OF THE EARTH

Shrub, USA

Upper Klawasi, USA

Lower Klawasi, USA

El Totumo, CO

Lokbatan, AZ

Berca, RO

Hell's Gate, NZ

Devil's Woodyard, TT

Morega Bouffe, TT

Yogrunito, VE

Hverir, IS



[...] Il s'agit de: *Another One Bites the Dust (Party for your Right to Fight for your Right to Party)* ou: *Mike D., Chuck D. & Phil Dick épinglés dans une affaire de message subliminal subversif suggéré par des extraterrestres*. Deux disques 33 tours marquent un passage dans un livre.

En 2008. Je fais le rapprochement entre ces deux trucs qui datent de la toute fin des années 1980, 1987-88. Le premier, c'est deux chansons que j'écoutais quand j'étais ado; en fait, c'est un couple de chansons qui font un effet palindrome: *Party for your Right to Fight de Public Enemy* (un morceau de l'album *Fear of a Black Planet*) et son pendant: *Fight for your Right to Party* des *Beastie Boys* (sur l'album *Licence to Ill*). Et je sens bien qu'il y a un truc. Mais bon, je réfléchis à la chose et puis je fais d'autres trucs, et puis je lis des livres sur différents machins et puis j'écoute des disques qui n'ont aucun rapport, et puis, et puis un jour je tombe sur ceci :

- Bon, fis-je alors que nous sirotions nos cocktails, c'est beaucoup plus facile pour moi maintenant. Je n'ai pas à vous convaincre.

- J'ai déjà la matière, c'est rédigé, déclara Sadassa.

- Quelle matière?, demandai-je. Puis je compris. Celle qu'il faudrait insérer dans le 33 tours sous forme d'informations subliminales. Ho!, fis-je, saisi. Je peux y jeter un coup d'œil?

- Je n'ai rien sur moi. Je vous donnerai ça dans les prochains jours. Il faut que ça figure sur un disque que vous espérez très bien vendre; vous pouvez le faire enregistrer par n'importe qui, de préférence l'un de vos artistes les plus populaires. Dans la mesure du possible, il faudrait que l'album fasse un tabac. Ce projet est en cours d'élaboration depuis dix ou douze ans. Il ne doit pas foirer.

- C'est un message de quel genre?

- Vous verrez. En temps voulu. (Elle sourit.) À première vue, ça n'a l'air de rien.

- Mais vous savez ce qu'il y a vraiment derrière?

- Non, dit Sadassa. Pas complètement. C'est une chanson sur «le temps des parties». Ça dit quelque chose comme «venez aux parties». Bien sûr, ça fait tout de suite penser aux surprises-parties; vous voyez. Et ensuite les paroles glissent vers «on vous attend *au parti*». Le chanteur dit: «on vous attend tous au parti». Et le groupe de choristes chante: «êtes-vous

tous au parti? Tout le monde est présent au parti?». Il faut vraiment tendre l'oreille pour entendre ce qu'ils disent: «Tout le monde est président au parti», tandis que le chanteur se lance dans un truc du genre «Venez aux parties» et qu'on prononce en même temps le mot «président» qui est répété, en fait par un ensemble de réponses: «Le président, le président, le président, fait-a fait-partie du parti», et ainsi de suite. J'ai réussi à comprendre ce passage. Mais j'en ai été incapable pour le reste.

- Wow, fis-je. J'étais terrifié; je voyais comment le collage sonore pouvait être exploité pour déboucher sur une superposition de voix.

- Mais l'album en question, dit Sadassa, que vous autres à Progressive Records allez créer et sortir, ne contient que la moitié de l'information. Il y a un autre disque en cours de production; je ne sais ni par qui ni où, mais SIVA fera en sorte de synchroniser sa mise en vente avec celle du vôtre, et les bribes d'informations contenues dans chacun des albums, une fois réunies, s'ajouteront pour constituer le message définitif. Par exemple, une des chansons de l'autre disque pourrait commencer par: «En 1941...», qui est l'année où Freemont a rejoint le parti communiste. Isolée, cette date ne veut rien dire; mais les disc-jockeys passeront d'abord un morceau du disque de Progressive et ensuite un morceau de l'autre, et finalement les gens percevront l'ensemble des informations délivrées en même temps comme un message unique et complet. Le hasard réunira les deux moitiés, station après station.

Ça, c'est le deuxième truc; un passage de *Radio Libre Albermuth*, un roman de *Philip K. Dick* écrit vers 1977-78, mais dont la publication posthume est postérieure d'une dizaine d'années: un des protagonistes de l'histoire, dont le cerveau est branché sur la fréquence d'un satellite extraterrestre, décide avec une complice d'ajouter un contenu subliminal à l'un des disques qu'il produit (le gars est producteur dans une maison de disques.)

Comme souvent chez l'auteur, la réalité est une notion toute relative, en tout cas, ça ne se passe pas bien chez eux... aux États-Unis, en cette fin de vingtième siècle. Le monde est devenu invivable, infesté de miliciens, et la propagande recouvre tout, on n'est pas loin d'un totalitarisme planétaire avec une mise en scène bipolaire façon guerre froide mais avec cette idée que les deux

faces de ce monde spectaculaire ne font qu'une chose. Donc, dans ce contexte et sous l'influence de ce satellite, un des personnages verse dans l'activisme subversif. Il entend, grâce à un procédé subliminal, révéler les secrets du président américain Ferris F. Freemont, dénoncer son imposture et *tutti quanti*; bon ça rate, mais peu importe. Ce qui m'intéresse c'est la chanson. On dirait que le bouquin décrit ce diptyque hip-hop symétrique. Avec des détails sur la manière dont sont construits les morceaux, notamment les collages multipistes de Public Enemy qui fonctionnent comme une sorte de sous-texte ajouté aux paroles des chansons.

Il y a ce jeu de mot sur *party* et tout ce que ça implique; et l'idée que le message est scindé et dispatché dans différentes chansons sur plusieurs disques, sans lien apparent, mais simultanément. Je réécoute les morceaux des Beastie et de Public Enemy. Je ne trouve rien de probant, ni à l'endroit ni à l'envers. [...]

Les deux disques sortent la même année: 1988, l'époque où se déroule le passage du livre de Dick, qui est également le moment de sa publication; et ils sont tous les deux produits par la même boîte: Def Jam Recordings, créée en 1984 (!) par Russell Simmons et Rick Rubin. Alors je consulte la discographie du label qui est assez banale (du hip hop et un peu de hard rock), si ce n'est deux-trois albums vraiment importants. Et puis je cherche des petites biographies des deux producteurs, quelques indices sur eux, mais bon je ne trouve rien de décisif. Même si Rick Rubin a des accointances avec le hard rock, on peut lui prêter, si ce n'est des intentions, au moins une connaissance de ce genre de messages subliminaux souvent soupçonnés d'apparaître dans des chansons de hard rock, des messages sataniques ou subversifs, etc. (écoutez Another one bites the dust de Queen à l'envers à titre d'exemple). Il s'en trouverait également dans des morceaux de rap...

Donc on a ces deux chansons: une position engagée en regard d'une autre qui est dégelée. Au passage je découvre aussi que contrairement à ce que j'avais toujours cru, le morceau de Public Enemy est postérieur à celui des Beastie Boys. Ça veut dire que la chanson qui porte le message politique, qui enjoint le peuple à se rassembler pour résister à l'oppression totalitaire (le *Party for your Right to Fight*), sort après la chanson qui, sur un mode humoristique (avec la légèreté de la dérision), est aussi une injonction (*Fight for your Right to Party*): face au monde des adultes qui veulent te faire entrer dans le moule, résiste! Fais valoir ton droit à la fête.

Y'a un truc qui ne va pas, un anachronisme dans l'ordre de sortie des disques. La chanson sérieuse devrait précéder celle qui la tourne en dérision, non? En plus, les deux disques sortent dans un très court laps de temps. Une chanson ne se produit pas en trois jours, surtout quand, comme le Bomb Squad (les mecs qui font le son de Public Enemy à l'époque), on utilise une technologie nouvelle, non encore éprouvée, et qu'on essaie de tirer le maximum des ressources d'un outil, donc il faut bricoler pas mal pour arriver à ses fins, ce qui prend un certain temps. Donc, soit les mecs de Public Enemy ont préparé leur coup avant même l'enregistrement du disque des Beastie Boys, soit le/les producteurs des disques ont manœuvré pour que les deux chansons sortent simultanément afin de profiter d'un temps d'«exposition» commun; et pourquoi pas de diffusions radio communes.

D'ailleurs, le roman fourmille d'éléments codés comme le codage alphanumérique des initiales du président (FFF = 666), le codage en fréquences des messages reçus du satellite, et des noms propres bizarres comme «aramchek» ou «sadassa» qui recouvrent des informations, le fait que les deux personnages principaux se partagent des détails empruntés à la biographie de l'auteur. Donc il y a tous ces trucs qui évoquent l'idée de dédoublement que je rapproche des pseudonymes de Carlton Ridenhour et Michael Diamond, respectivement Chuck D. de Public Enemy et Mike D. des Beastie Boys, et l'homophonie avec Phil Dick.

Dans le livre, la boîte de production dont le personnage est directeur artistique (Progressive Records), fabrique des disques de folk du genre hippy (qui est assez éloigné du goût et des références habituelles de Dick qui est plutôt porté sur la musique classique, notamment les romantiques Allemands), et non du hip-hop. On peut y voir une volonté délibérée de l'auteur de pointer le terrain de la musique pop, le circuit mainstream de la distribution. Donc le rapport Progressive / Def Jam peut, peut-être, se justifier.

Et Le manuscrit date de 1978, à une époque où le hip-hop n'est pas encore en train d'être inventé. Il faut garder à l'esprit que c'est un roman de science-fiction (l'histoire se passe dans un temps postérieur à son écriture), et c'est assez dickien l'idée qu'un présent soit équivalent à l'anticipation d'un prédécesseur d'où quelques distorsions. [...]

6/4 6/4 6/7 6/7 9/7



Dans *l'Iliade*, on lit au chant 11, v. 550 et sqq., un épisode dans lequel Ajax, le guerrier achéen, oublie sa bravoure, et tourne le dos à ses ennemis : « ainsi un lion fauve se voit chassé de la cour d'une étable par des chiens », de même Ajax, talonné par les Troyens armés de lances, « tantôt se souvient de sa valeur ardente et, faisant volte-face, contient les bataillons des Troyens dompteurs de cavales, tantôt il leur tourne le dos et fuit ».

Cet oubli momentané de sa principale vertu, son courage, à un moment critique, est ainsi immédiatement rapproché du comportement d'une bête sauvage apeurée.

On pense ici, évidemment, à un autre guerrier fameux pour son caractère oublieux : c'est le chevalier Yvain du roman de Chrétien de Troyes, qui a d'ailleurs un lion pour animal de compagnie. Yvain, dans le roman, traverse en effet des épisodes d'oubli et de remémoration successifs assez frappants. Dans un premier temps, il oublie son épouse, et quand il se rend compte de son erreur, lacère ses vêtements, se cache dans la forêt et en vient à oublier sa condition d'homme, vivant nu parmi les bêtes. Ce n'est que lorsqu'une jeune femme le frotte d'un onguent magique qu'il retrouve la mémoire de son humanité.

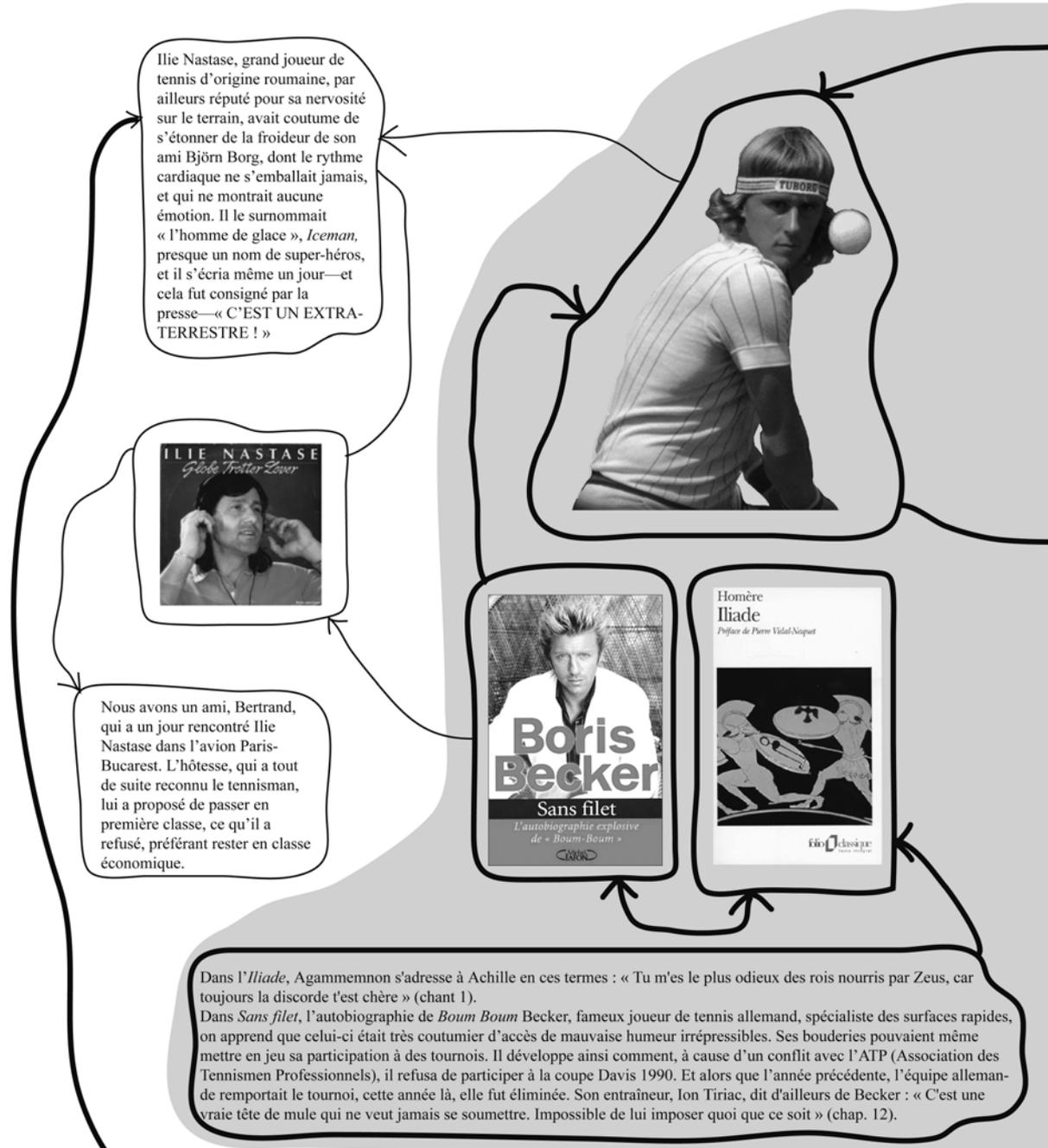
Yvain ne recouvre le souvenir de sa femme que plus tard, en passant devant une chapelle. Ses souvenirs lui reviennent si brutalement à l'esprit qu'il tombe en pamoison, et manque de s'empaler sur son épée.

Cette scène ressemble curieusement à la partie de la tragédie de Sophocle, *Ajax*, qui narre la fin du héros. Le valeureux guerrier, plein de colère à l'égard

de ses alliés grecs pour une question de butin, décide de les tuer tous. Athéna, au dernier moment, trouble sa perception et dirige ses coups vers un troupeau de moutons. Le lendemain, lorsqu'il s'aperçoit de son erreur, Ajax, sous le poids de l'humiliation, décide de se suicider. Il plante alors son épée en terre et se jette sur sa pointe.

Cette histoire présente de nombreuses similitudes avec un épisode peu connu de la série *UFO* : *Mindbender*, traduit en français par *Hallucinations*. Le commandant Ed Straker dirige l'organisation secrète SHADO (pour *Supreme Headquarters Alien Defence Organisation*), qui a pour couverture une société de production cinématographique. Dans *Hallucinations*, Straker enquête sur des troubles mentaux qui semblent affecter certains de ses subordonnés. En proie à des hallucinations, ceux-ci s'attaquent aux autres membres de l'organisation en croyant s'en prendre à des brigands du far-west, ou même à des extra-terrestres. Straker lui-même est à son tour sujet à des distorsions de la perception. Il s' imagine soudain vulgaire acteur d'une série de science-fiction populaire, mettant en scène une organisation de lutte contre les extra-terrestres dans un décor de carton-pâte (qui est bien entendu le décor de la série *UFO* vu depuis les coulisses).

Mais tandis que chez Sophocle, c'est une déesse, Athéna, qui provoquait l'hallucination, dans *UFO*, on comprend finalement que ce sont les extra-terrestres qui tentaient de semer le trouble et la démoralisation parmi les humains en déformant leur perception de la réalité par l'intermédiaire d'un puissant minéral cristallin.



Structure simplifiée présentant quelques-unes des interrelations entre héroïsme, pratique du tennis de haut niveau et vie extra-terrestre sur la Lune (extended version).

■ Ensemble 1

□ Scènes coupées.

Chez Wells, les Luniens sont des êtres insectoïdes, légers et rapides.

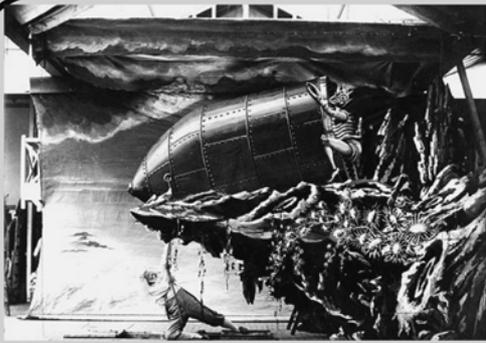


Michelet a contribué à faire de Jacques Cœur un ancêtre des capitalistes du XIXème siècle, figure romantique du marchand et aventurier, toujours tenté par le commerce avec les contrées les plus lointaines. Une figure originale de ce type de capitaliste voyageur se retrouve, à l'orée du XXème siècle dans le personnage de Bedford, narrateur de *First men on the moon* de H.G. Wells.



Rollerball (1975) est un exemple de l'intérêt des films de science-fiction des années 1970 pour l'avenir de la décoration d'intérieur (et du sport).

On peut dire que dans l'histoire du tennis, il y eut un avant et après Bjorn Borg. Car Borg est connu pour avoir changé les règles du sponsoring dans le tennis, en mettant en avant sur sa tenue les logos de ses partenaires commerciaux. En cela, il a créé une véritable révolution dans l'économie du tennis. Un peu l'équivalent, en somme, de Jacques Coeur qui avait en son temps révolutionné les techniques commerciales au XVème siècle. Il est amusant au passage de constater la ressemblance physique qui lie Borg à Jacques Cœur, avec ses yeux rapprochés et ce petit nez fin. Michelet notait à propos de Jacques Cœur dans son *Histoire de France*, t. VI : « c'est une figure éminemment roturière, mais point du tout vulgaire, dure, fine et hardie ».

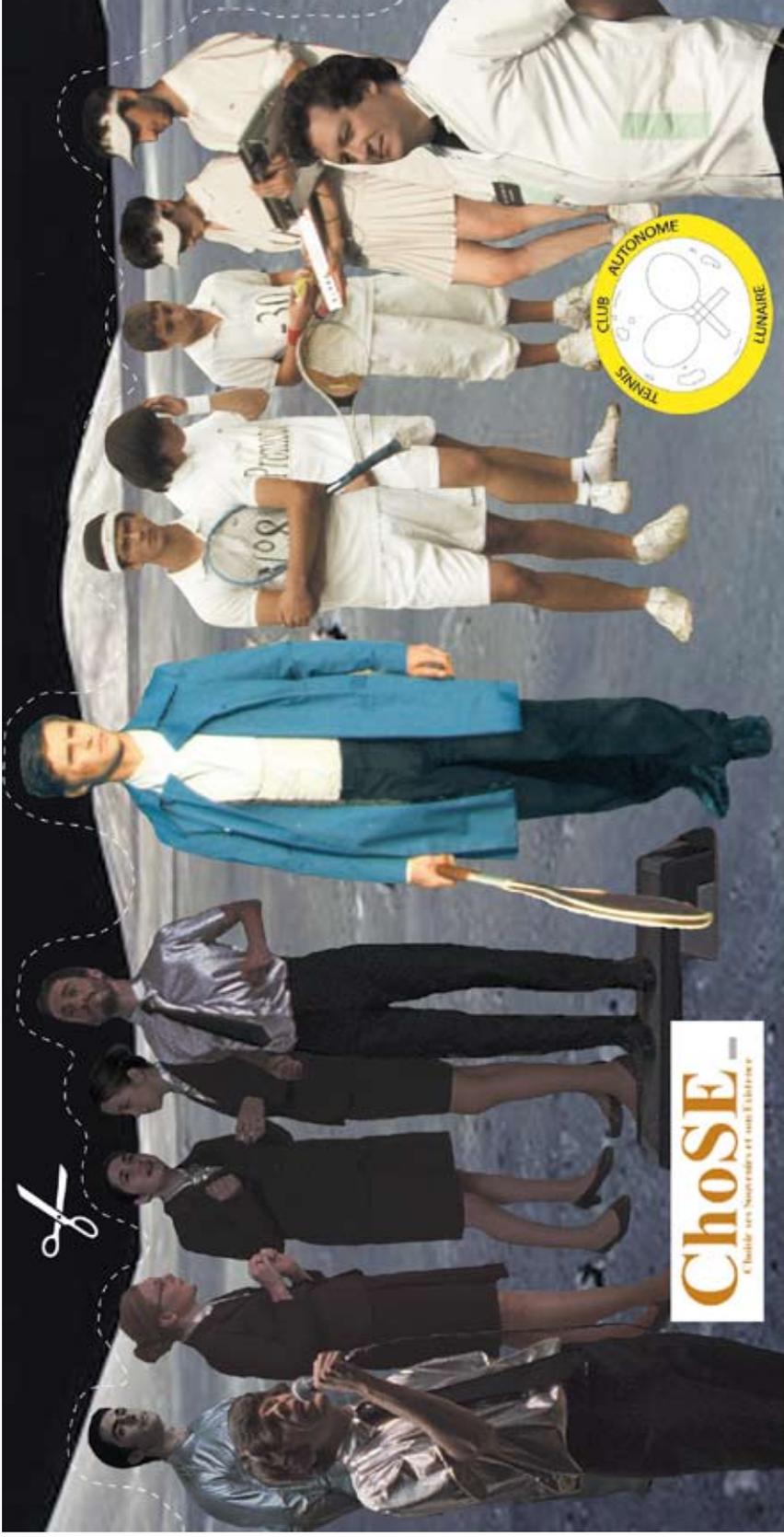


H. G. Wells, l'écrivain de science-fiction, a commencé sa carrière dans une boutique de décoration d'intérieur à Londres. C'est à cette époque qu'il a la révélation de la nécessité d'une révolution socialiste. William Morris, initiateur du mouvement Arts and Crafts, a aussi écrit un roman utopique présentant le futur de l'humanité : *News from nowhere*.



On croit souvent que le *Voyage dans la Lune* de Georges Méliès (1902) est une adaptation du roman de Jules Verne, *De la Terre à la Lune* (paru en 1865). Or, ce n'est pas tout à fait aussi simple. Si l'on reprend la structure du film, on a au début le récit du projet d'expédition sur la Lune, puis sa concrétisation et donc la fabrication de l'obus-fusée tout à fait comme chez Jules Verne. Mais, et c'est là la grande différence avec *De la terre à la Lune*, les héros de Méliès alunissent. Ce n'est pas du tout le cas dans le roman de Jules Verne (ils restent « autour de la lune »). Méliès a donc puisé son inspiration ailleurs. en l'occurrence, dans un roman paru l'année précédente, en 1901 : *First men on the moon* (*Les premiers hommes sur la Lune*) de l'auteur anglais H. G. Wells.

Nous en avons appris davantage sur William Morris grâce à un ami chercheur en histoire du papier peint, Jérémie.



Louise Hervé et Chloé Maillot
Un projet important (avec les commentaires audio), 2008
Performance de l'I.I.I.I.







Benjamin Seror
L'homme de demain, 2008
Performance



Matthieu Clainchard

Né en 1973. Vit et travaille à Paris.
<http://matthieu.clainchard.free.fr>

Jérémie Gindre

Né en 1978. Vit et travaille à Genève, Suisse.
Représenté par la galerie Evergreene, Genève.
<http://www.jeremiegindre.ch>

Louise Hervé et Chloé Maillet

Nées en 1981. Vivent et travaillent à Paris.
www.iiiiassociation.org

Benjamin Seror

Né en 1979. Vit et travaille à Paris.
indexofbenjaminseror.free.fr

TTrioreau

Né en 1974. Vit et travaille à Paris et Vouvray.
<http://tt.rioreau.free.fr>

Jocelyn Villemont

Né en 1986. Vit et travaille à Glasgow, Écosse.
<http://www.joeyvillemont.net>



Concept Aventure
Épisode 1/4: 15 % d'héroïsme

Exposition du 30 octobre 2008 au 03 janvier 2009

Matthieu Clainchard, Jérémie Gindre et Benjamin Seror

La Box, Galerie de l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre,
du Conseil Régional du Centre,
de la Ville de Bourges,
du Centre d'Études et de Développement Culturel.

Concept Aventure

Épisode 1/4: 15 % d'héroïsme
Épisode 2/4: 6 % de conquête environ
Épisode 3/4: 54 % de témérité
Épisode 4/4: 25 % de mélancolie