

FORMULES 22

LITTÉRATURES, PERFORMANCES & TECHNOLOGIES

Allan DENEUVILLE, Lucile HAUTE

Presses Universitaires du Nouveau Monde
2020

Formules, la revue des créations formelles est une revue indépendante créée en 1997 et publiée par les Presses Universitaires du Nouveau Monde, par la Melodia E. Jones Chair de la State University of New York, et DigiArt Press, Inc.

Adresse électronique : webmaster@arcadeformules.org

Facebook: <https://www.facebook.com/Larevueformules/>

Fondateurs / Founders : Jan Baetens et Bernardo Schiavetta

Directeur-gérant / Executive Editor : Jean-Jacques Thomas

Conseil de rédaction / Peer Reviewers : Jan Baetens, Philippe Bootz, Anne F.

Garréta, Alain Schaffner, Lucile Haute, Virginie Tahar, Peter Consenstein,

Mireille Ribière, Paula Klein, Jean-Jacques Thomas

Responsabilité graphique / Graphic Editor : Jennifer Ward, DigiArt Press

Adresses de la rédaction

Jean-Jacques Thomas

State University of New York

907 Clemens Hall

Buffalo, NY 14260

International scholarly indexes in which Formules is catalogued:

Formules se trouve sur les listes internationales suivantes :

1. "European Reference Index for the Humanities" (ERIH) de la ESF : comme revue INT2
2. sur la liste de Australian Research Council. Australian Government's Innovation, Industry, Science and Research portfolio: revue type B
3. Dans le catalogue du Système Universitaire de Documentation du Centre National de la Recherche Scientifique
4. Sur le catalogue de la Bibliographie Nationale Française élaboré par la BNF
5. Sur le catalogue ZDB, élaboré par la Bibliothèque Nationale d'Allemagne
6. Copac National, Academic, and Specialist Library Catalogue
7. Sur la base de données Clasificación Integradas de Revistas Científicas, de l'Espagne: revue type B.
8. Association des Revues Scientifiques et Culturelles A.R.S.C. de Belgique.

© republications personnelles / personal reuse: les auteurs / authors

Pour toutes autres publications / for any other use © Revue Formules

Formules 22 ISBN: 978-1-952799-16-7

Formules ISSN: 1275-7713

Dépôt légal : octobre 2020

Pour ce numéro / for this issue:

Direction scientifique / Editors: Allan Deneuve et Lucile Haute

Comité scientifique / Peer Reviewers: Jan Baetens, Jeff Barda, Gilles Bonnet, Serge Bouchardon, Vincent Broqua, Marie Julie Catoir Brisson, Véronique Cnokaert, Claire Cornillon, Allan Deneuve, Erika Fulop, Gabriel Gaudette, Anaïs Guilet, Lucile Haute, Claire Larsonneur, Emmanuel Mahé, Anthony Masure, Arnaud Regnaud, Gilles Rouffineau, Stéphanie Sagot, Alexandra Saemmer, Jean-Jacques Thomas, Nolwenn Tréhondart, Marcello Vitali Rosati, Nathanaël Wadbled, Gwenola Wagon.

Contributeur·ices / Autors: Jan Baetens, Lucille Calmel, Allan Deneuve, Remi Forte, Gianni Gastaldi, Lucile Haute, Macklin Kowal, Valérie Pihet, Anthony Rageul, Stéphanie Roussel, Alexandra Saemmer, Bérénice Serra, Sabine Teyssonneyre, Yann Trividic, Colette Tron, Agnès Vilette.

Mise en forme graphique / Graphie design: Lucile Haute, sauf : pp. 23-63 : Sabine Teyssonneyre ; pp. 11-128 : Yann Trividic ; pp. 147-165 : Bérénice Serra ; pp. 186-205 : Rémi Forte ; pp. 215-244 : Lucille Calmel.

Typographie/ Typography: Terminal Grotesque Regular (Raphaël Bastide, 2011) ; Terminal Grotesque Open (Jérémy Landes, 2011) ; Happy Times at the IKOB (Lucas Le Bihan, 2018) ; Sporting Grotesque (Lucas Le Bihan, 2016) ; pour toutes / for all : SIL Open Font License, Version 1.1, distribuées par/ distributed by : velvetyne.fr

Iconographie/ pictures: © les auteurs

Couverture : *The Animal Therefore I am (following)*, Lucille Calmel & des chats errants, performance durationnelle réalisée en avril 2016 à Blanca (Espagne) suite à une résidence au Centro negra, AADK en collaboration avec le Centre Puertas de Castilla de Murcia. Extraits de « L'Animal que donc je suis » de Jacques Derrida (Paris, éditions Galilée, 2006) écrit-performé à la croquette en espagnol pour et avec des chats des rues de la petite ville de Blanca. « Depuis le temps, donc. Depuis le temps, peut-on dire que l'animal nous regarde ? Quel animal ? L'autre. Souvent je me demande, moi, pour voir, qui je suis – et qui je suis au moment où, surpris nu, en silence, par le regard d'un animal, par exemple les yeux d'un chat. »

« *Hace tanto tiempo, por lo tanto. Desde hace tanto tiempo ¿podemos decir que el animal nos mira ¿Qué animal? El otro. A menudo me pregunto, para ver, quién soy ; y quién soy en el momento en que, sorprendido desnudo, en silencio, por la mirada de un animal, por ejemplo, los ojos de un gato.* » Citations en espagnol extraites de *El Animal Que Luego Estoy Si(Gui)Endo* de Jacques Derrida (traduit par Cristina de Peretti et Cristina Rodriguez Marciel. Madrid, Trotta, 2008).

Page 206 : Préparation pour la lecture-performance de Jean-Pierre Bobillot à l'occasion du colloque « Formes : supports / espaces » au Centre culturel international de Cerisy en 2014. Photographie: Lucile Haute.

LITTÉRATURES, PERFORMANCES & TECHNOLOGIES

Si les outils et technologies numériques sont désormais intégrés et invisibles dans les domaines les plus triviaux ou les plus nobles de nos vies, ils donnent néanmoins lieu à des pratiques artistiques d'appropriation, de détournement, d'expérimentation et de création qui peuvent être abordées d'un point de vue poétique aussi bien que critique.

Comment ces pratiques se déploient-elles dans le champ de la littérature – dont le véhicule principal est le livre, chargé d'un imaginaire de stabilité et de pérennité ? et plus précisément encore : dans la littérature au croisement de la performance – domaine du fugitif, *hic* et *nunc* ? Abordé selon des perspectives esthétiques, poétiques ou critiques, ce champ problématique, à la rencontre des littératures, performances et technologies – entendues chacune dans un sens pluriel – s'avère particulièrement fertile. L'étude des liens entre littératures et performances¹, entre performances et technologies² ou littérature et numérique³, ayant donné lieu ces dernières années à une production abondante, il s'agit, dans ce numéro de *Formules*, d'aborder des travaux se développant au croisement triple entre littératures, performances et technologies afin de faire apparaître certaines problématiques, angles morts ou sujets pluridisciplinaires encore peu développés et dont nous nous attacherons ci-après à mettre en exergues quelques traits saillants.

1 Soulier, Catherine ; Thérenty, Marie-Ève ; Yanoshevsky, Galia (dir.). *Écrivains en performances*. Paris : Fabula, 2018. En ligne : www.fabula.org/colloques/sommaire6358.php

2 Voir : Dixon, Steve. *Digital Performance, a history of new media in theater, dance, performance art and installation*. Cambridge : MIT Press, 2007. Et : Quinz, Emanuele (dir.). *Anomalie digital_arts n°2, Digital Performance*. Paris, 2002.

3 Voir les travaux de la chaire du NT2 (UQÀM) sur la littérature et les arts numériques ainsi que de Electronic Literature Organisation.

L'imaginaire paradoxal de la pérennité numérique

Lorsqu'ils se déploient au moyen de technologies numériques, les écrits contemporains s'inscrivent dans un imaginaire paradoxal quant à leur conservation et leur permanence. Ce paradoxe repose sur la tension entre d'une part un hyper-archivage collectif d'Internet et de l'autre les histoires singulières de disparition de comptes sur des plateformes. Face au souci de pérennité, les artistes et auteurs⁴ travaillant à partir et sur Internet semblent développer deux types de stratégies. Les unes adoptent une esthétique de la disparition, engageant leur démarche du côté de l'éphémère⁵, tandis que d'autres mettent en place des protocoles d'archivage personnel, éventuellement en vue d'une remédiation puis de la diffusion de cette nouvelle forme stabilisée. En cela, ces formes d'écritures numériques rejoignent des questions qui ont traversé l'histoire de la performance relativement à sa documentation ou à son interdiction⁶.

La tension des littératures élargies

Le terme de « littérature » est à entendre dans un sens ouvert, tel qu'il a pu être défini ces dernières années par différentes théoriciennes et poètes⁷. Leurs approches nous permettent d'envisager la littérature

4 Les directrices de ce numéro ont choisi d'appliquer les accords de proximité et accords de nombre puis d'alterner arbitrairement le genre féminin et masculin lorsqu'aucune des deux règles précédentes ne s'appliquait. Ils ont laissé la liberté à chaque contributrice (9 femmes et 7 hommes) d'interpréter cette question selon leur préférence.

5 Saemmer, Alexandra ; Lavaud Sophie (dirs.). *Les frontières de l'œuvre numérique*. Saint-Étienne : Publications de l'université, 2015.

6 Voir : Cuir, Raphaël ; Mangion, Éric (dirs.). *La performance. Vie de l'archive et actualité*. Dijon : Les Presses du réel, 2013. Et : Bégoc, Janig ; Boulouch, Nathalie ; Zabunyan, Elvan (dirs.). *La performance entre archives et pratiques contemporaines*. Rennes : PUR, 2010.

7 Voir : Rosenthal, Olivia ; Ruffel, Lionel (dirs.). *La littérature exposée, les écritures contemporaines hors du livre*, Littérature, n°160. Paris : Armand Collin, 2010 ; Nachtergael, Magali. « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? ». Dans : Bricco, Elisa (dir.). *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*, Rome : Quodlibet, 2015, pp. 303-321 ; Mougin, Pascal (dir.). *La tentation littéraire de l'art contemporain*. Dijon : Les Presses du réel, 2017 ; Hanna,

dans une conception élargie des supports considérés comme littéraires. Le livre est vu comme n'étant « pas la seule destinée de la littérature, tout juste un objet transitoire, une possibilité, voire une hypothèse⁸ ». La littérature déborde le texte et s'hybride avec d'autres pratiques, d'autres objets et media⁹. À l'instar de celui du cinéma¹⁰, cet élargissement de la notion de littérature est lié à des enjeux esthétiques et des volontés artistiques, mais il est également travaillé par des enjeux socio-économiques concernant les acteurs du champ littéraire. En effet, cherchant des moyens financiers de vivre de leur écriture, les autrices se saisissent des possibilités offertes par les centres d'Art contemporain, par la multiplication de festivals, rencontres littéraires¹¹, résidences, ateliers d'écriture, etc. Dans ces contextes, la littérature rencontre son public en adoptant des formes connexes, notamment celles de la performance. Cette proximité entre écrit et performance structure également le modèle économique de la littérature numérique constitué de lectures-performances plus que de ventes d'exemplaires¹².

Performance littéraire, littérature performée : écrire

Faire performance en littérature, et plus particulièrement en littérature avec les technologies numériques, ouvre un champ de pratiques multiples. Si la performance au sens large est une mise en acte ou en

Christophe. *Nos dispositifs poétiques*. Romainville : Questions théoriques, 2010 ; Leibovici, Franck. *des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*, Romainville : Questions théoriques, 2020.

8 Rosenthal et Ruffel, *Ibid*.

9 Guilet, Anaïs, 2013. « Pour une littérature cyborg : l'hybridation médiatique du texte littéraire » Thèse de doctorat en études littéraires. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal.

10 Youngblood, Gene. *Expanded Cinema*. New York : E. P. Dutton & Co, 1970.

11 Sapiro, Gisèle ; Picaud Myrtille ; Pacouret, Jérôme ; Seiler, Hélène. « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance ». Dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2015/1-2 (n° 206-207), pp. 108-137. Paris : Le Seuil, 2015. En ligne : <www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108.htm>

12 Bouchardon, Serge. *La Valeur heuristique de la littérature numérique*. Paris : Hermann, 2014.

action d'un matériau, il est permis de voir dans la poésie numérique animée ou cinétique l'héritage de la poésie concrète comme tension vers la performance. Et de considérer que, tout comme « la poésie concrète réalise une performance du texte poétique traditionnel¹³ », la littérature et la poésie numériques réalisent une performance du texte par mode d'apparition même. Délaissant un « imaginaire pétri par la culture de l'imprimé », la littérature élargie rencontre la culture de l'écran et englobe « des pratiques artistiques d'abord caractérisées par le mouvement qui les engendre¹⁴ ». Ce rapprochement de la littérature et de la performance a lieu dans les processus d'écriture qui ne sont plus distincts, antérieurs et achevés, mais désormais simultanés à la lecture.

Cet aspect est développé dans le projet de recherche-crédation *Nouvelles de la Colonie*¹⁵ et dans le dialogue *WE CATIFY*¹⁶. Ces deux projets – dont le premier est présenté ici sous forme d'analyse réflexive accompagnée d'extraits des échanges qui ont eu lieu sur la plateforme et le second est publié en tant que tel, le résultat de l'échange édité et mis en forme —reposent sur une alternance entre temps discontinu et échanges en temps réel au cours desquels se construit peu à peu un récit. La performance a lieu ici au moment de l'écriture collective : dans l'écrilecture, le corps du texte se substitue à celui du performeur.

Performance littéraire, littérature performée : avec le corps

Le corps n'est certes pas toujours exclu de la littérature, au contraire. Dans un sens plus précis, la performance peut être définie par le fait

13 Menoud, Lorenzo. « Poésies concrètes : de l'espace de la page à la scène de la rue ». Dans : Barras A. ; Eigenmann E. (dirs.). *Textes en performance*. Genève : Méris Presses, 2006.

14 Audet, René ; Brousseau, Simon. « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe », dans Protée Volume 39, Numéro 1, *Esthétiques numériques. Textes, structures, figures*, pp. 9) 22. Chicoutimi : Université du Québec à Chicoutimi, 2011.
En ligne : <<http://id.erudit.org/iderudit/1006723ar>>

15 Saemmer, Alexandra. « *Nouvelles de la Colonie*, Jeu de rôle littéraire sur Facebook, captif de la plateforme » *Infra*.

16 Calmel, Lucille ; Kowal, Macklin. « WE CATIFY », *Infra*.

de tenir, pour un temps donné prédéfini ou non, la mise en corps d'une proposition¹⁷. Il s'agit d'une part de *performer* quelque chose en vue de la production d'un résultat sensible extérieur à l'action elle-même. Cette acception est par exemple mise en exergue par la performeuse et graphiste Ilke Gers qui, ramenant au premier plan le corps écrivant et le geste d'écriture, a écrit à la main, en tant que performance de longue durée et prestation graphique, l'ouvrage *Art at Large* de Marga van Mechelen¹⁸. Cette acception est également mise en œuvre par Sabine Teyssonière qui dessine l'essai visuel « *Labicci* ou le temps immédiat dans la performance et la bande dessinée contemporaine¹⁹ ». Mais, il peut s'agir d'autre part de *faire performance* : l'action pour elle-même ne vise alors pas d'autre chose que sa propre réalisation²⁰. Définitivement ancrée du côté de l'éphémère, *hic et nunc*, cette deuxième acception se heurte, dans sa conception la plus stricte, à l'interdit de documentation et conservation. Comme l'a montré par exemple l'histoire de la performance, dans le champ des arts visuels, et les différentes réponses apportées à cette question par les artistes. Cet interdit est toutefois rendu caduc par les dispositifs d'écritecture numérique qui rabattent en une même action partage immédiat et conservation²¹ et ouvrent ainsi la possibilité d'une continuité de la performance à l'écrit, de la scène au livre, et réciproquement. Les travaux d'Anne Kawala²² par exemple sont structurés par ces allers-retours depuis les performances vers le livre ou bien depuis le livre vers les performances. Ses lectures publiques dépassent alors l'exercice de la simple promotion d'un livre pour explorer l'oralité, la spatialité, la visualité, etc. (en ce sens, voir également les lectures-

17 Haute, Lucile. « Performances contemporaines : actualisations d'un devenir cyborg ». Dans : Machinal, Hélène ; Bauer, Sylvie (dirs.). *Subjectivités numériques et posthumain*. Rennes : PUR, 2020, pp. 187-200.

18 Mechelen (van), Marga. *Art at Large*. Arnhem : ArtEZ Press, 2013.

19 *Infra.*, pp. 21-64.

20 Lista, Giovanni. « La performance historique, le rôle du futurisme ». Dans : *Ligeia, dossiers sur l'art*, n° 117-118-119-120. Paris : Ligeia, 2012, pp. 89-106.

21 Haute, Lucile. « Téléperformance : Étude d'un champ artistique hybride ». Dans : Cormerais, Frank (dir.). *Poétique du Numérique 2*. Laverune : L'entretemps, 2013, pp. 179-193.

22 Poète, autrice et performeuse. Ses travaux sont documentés sur son site Internet : <<http://anne.kawala.free.fr/>>

performances de Lucille Calmel, Thomas Clerc, Chloé Delaume, ainsi que le travail mené par les scènes littéraires comme la Maison de la poésie de Paris). Mais faire performance en littérature, c'est également se servir du dispositif performatif, comme matrice-créatrice, pouvant ou non aboutir à la publication d'un livre (pensons à Jean-Yves Jouannais²³, Benjamin Seror²⁴ ou Emmanuelle Pireyre²⁵). Le concept de conférence-performance²⁶ a permis de circonscrire une partie de ces pratiques et la dimension de transmission d'un savoir par d'autres moyens que ceux de l'académie.

Oralité

Les liens entre oralité et écriture ont une histoire²⁷ dont ne seront développées ici que les dimensions les plus contemporaines. Ainsi, dans son court essai, Jan Beatens s'intéresse-t-il aux lectures publiques et cherche, à partir de ses expériences décevantes en tant qu'auditeur, à définir des points d'attention à destination des auteurs-lecteurs²⁸. Chez Rémi Forte par contre, l'oralité demeure potentielle mais elle est la visée qui motive les choix graphiques de la mise en forme d'une des

23 Du 25 septembre 2008 à l'automne 2020, Jean-Yves Jouannais a lu son ouvrage *Encyclopédie des guerres* en train de s'écrire, de manière exhaustive, séance après séance, au Centre Pompidou à Paris. <<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ccxzkK/rKnMAa>>

24 Voir par exemple son roman écrit oralement : Seror, Benjamin. *Mime Radio*. Dijon : Les Presses du réel, 2015.

25 Voir par exemple : Pireyre, Emmanuelle. *Chimère*, Paris : Éditions de l'Olivier, 2019.

26 Voir : Athanassopoulos, Vangelis (dir.). *Quand le discours se fait geste. Regards croisés sur la conférence-performance*. Dijon : Les Presses du réel, 2018.
Et : Blesch, Agnès. « Recombiner les data : *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, un "livre-Web" ». Dans : Bonnet, Gilles (dir.), *Internet est un cheval de Troie*. Paris : *Fabula*, 2017. En ligne : <www.fabula.org/colloques/document4139.php>

27 Voir par exemple : Keller, Hagen. « Oralité et écriture » ; et : Kuchenbuch, Ludolf. « Écriture et oralité. Quelques compléments et approfondissements ». Dans : Oexle, Otto Gerhard ; Schmitt, Jean-Claude (dirs.). *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2003. En ligne : <<http://books.openedition.org/psorbonne/20698>>

28 Beatens, Jan. « Pièges et limites de la lecture publique », *Infra*.

versions de son projet *sans langage Pensées*²⁹. Cette oralité se trouve être le point d'acmé de *L'équation du bonheur* de Yann Trividic qui, après 413 jours d'observation et quantification personnelle puis un travail d'écriture à partir de ces données, fait le récit du processus qu'il nous livre à l'écrit pour ce numéro³⁰ mais qu'il performe aussi sous la forme d'une conférence-performance ayant une ressemblance assumée avec le format des conférences filmées (de type *Ted Talks*)³¹.

Lorsque l'écriture, réalisée en collectif, au moyen de Bot, par agglomération d'éléments préexistants ou par parcours de sérendipité, trouve pour principale forme de restitution publique la verbalisation par son ou ses auteurs (Roberte Larousse³², Seumboy Vrainom :€³³, Olivier Bosson³⁴), elle rejoue d'une nouvelle manière une instabilité d'existence, une fugitivité, qui semble amener ces inscriptions à relever d'un statut paradoxal, plus proche, d'une certaine manière, d'une forme orale que d'une forme écrite.

Disposer, agencer : Guerre de position face aux dispositifs numériques

Se déployant dans les réseaux sociaux, ou bien lors de mises en scène au sein de jeux vidéo et d'espaces interactifs, l'écriture emploie des stratégies de déplacement, décontextualisation, recontextualisation des contenus trouvés en ligne (Kenneth Goldsmith³⁵, Fabrice Masson

29 Forte, Rémi. « sans langage Pensées » *Infra*.

30 Trividic, Yann. *Infra*, pp. 109-128.

31 Documentation vidéo accessible en ligne : <<https://vimeo.com/349836659>>

32 *Roberte la Rousse* est une collective qui développe des projets artistiques et critiques et s'exprime « en française » c'est-à-dire entièrement à la féminine, fondée par Cécile Babiole, plasticienne, et Anne Laforet, chercheuse. <robertelarousse.fr/>

33 Voir notamment sa conférence-performance « Roaming for a rare earth » lors de la Journée d'étude « Après les réseaux sociaux, Pratiques, esthétiques et éthiques d'une écologie des Contenus Générés par les Utilisateurs », le 27 juin 2019 à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Vidéo accessible en ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=hgs8WgELyZ4>>

34 Voir par exemple la performance « Trois morts brutales » présentée à Matrice – Perspectives (Paris 2019), au Festival les Inattendus (Lyon 2020), au Festival (Cinepause, 2020) et au colloque « Angles morts du numérique (Cerisy, 2020). <<http://olivierbosson.free.fr/>>

35 Goldsmith, Kenneth (trad. François Bon). *L'écriture sans écriture: du langage*

Goulet) ou par des créations originales (Alexandra Saemmer³⁶, Jean-Pierre Balpe³⁷. Ces stratégies peuvent être protocolaires, comme les auto-appropriations d'échanges épistolaires numériques de *Margot M****³⁸ ou de Jean Gilbert³⁹ qui font tous les deux le récit des négociations et conditions de rencontres de corps voyeurs et exhibés. D'autres pratiques de performance littéraire restent pour leur part, uniquement en ligne et revendiquent cet espace de créativité et de diffusion des plateformes et réseaux sociaux. C'est dans ce cadre que prend place une partie du corpus de la littérature⁴⁰. Mais faire performance comme faire littérature en contexte numérique ne dispense pas d'un positionnement vis-à-vis des conditions technologiques mobilisées. L'utilisation de ces dispositifs techniques se trouve, par essence, prise dans un faisceau de questions politiques et sociales autour des enjeux de souveraineté technologique, des formats libres ou propriétaires, d'architextes⁴¹, de conditions d'utilisation de services numériques, de propriété des contenus générés par les utilisatrices, etc. avec lesquels les auteurs doivent composer, négocier de manière permanente. Comme le dit Magali Nachtergaele en pensant l'interaction corps-machine, cela nous montre que la performance poétique numérique se « situe dans un apprentissage qui a pour but de maîtriser de potentielles armes d'oppression ou de surveillance⁴² ».

à l'âge numérique. Paris : Jean Boîte Éditions, 2018.

36 Saemmer, Alexandra. *Op. Cit. Infra.*, pp.2 83-310.

37 Saemmer, Alexandra. « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook. Tentative d'épuisement d'*Un Monde Incertain* de Jean-Pierre Balpe ». Dans : Perrot-Corpet, Danielle ; Sarfati Lanter, Judith (dirs.). *Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling*. Paris : Fabula, 2019. En ligne : <<https://www.fabula.org/colloques/sommaire6029.php>>

38 *Margot M****. Romainville : Questions Théoriques, 2011.

39 Gilbert, Jean. *XX.com*, Romainville: Questions théoriques, 2020.

40 Bonnet, Gilles ; Théron, Florence (dirs.). *La littérature : une nouvelle écriture ?* Paris : Fabula, 2018. En ligne : <www.fabula.org/colloques/index.php?id=6252>

41 Jeanneret, Yves. *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris : Éditions Non Standard, 2014. Voir également : Souchier, Emmanuël ; Candel, Etienne ; Gomez-Mejia, Gustavo ; Jeanne-Perrier, Valérie. *Le numérique comme écriture : théories et méthodes d'analyse*, Paris : Armand Colin, 2019.

42 Nachtergaele, Magali. « Déplacement de la littérature. Images, corps et remédiation biotechnologies ». Dans : Place, n°2, janvier 2020. En ligne : <<https://www.place->

Et en effet, les contributrices de ce numéro de *Formules* ne se situent pas dans un usage classique des technologies, elles en questionnent au contraire les limites et les angles morts, comme le montrent les travaux d'Alexandra Saemmer avec Facebook, ou ceux de Rémi Forte, Yann Trividic et Agnès Villette à partir de différents programmes algorithmiques ou d'intelligence artificielle.

Ce positionnement face aux technologies de l'écriture est d'autant plus important que l'écriture, que ce soit en contexte numérique ou non, possède déjà sa propre performativité. Elle ne dit pas seulement des choses, elle est faite des choses, ce qui est renforcé à l'ère du Big Data et de l'intelligence artificielle où chacune de nos actions en ligne se retrouve inscrite dans de grandes bases de données qui modèlent nos profils. Du point de vue de la littératie, le geste le plus anodin (production de contenu au sein d'une plateforme existante) comme le plus complexe (développement technique inédit), ou encore tout autre geste intermédiaire (emprunt ou appropriation d'outils existants, développement d'éléments dédiés à une plateforme, etc.) relève de technologies d'écriture et de cadres de pensée singuliers⁴³ qu'il s'agit d'analyser et de comprendre.

Présentation des contributions

Le numéro s'ouvre avec l'essai graphique de Sabine Teyssonneyre *Labicci ou le temps immédiat dans la performance et la bande dessinée contemporaine*, qui commence comme un récit de fiction puis poursuit l'hypothèse d'un rapprochement (im)possible entre performance et bande dessinée, abordé à travers le prisme de la suspension du temps et l'analyse personnelle d'un corpus de bandes dessinées emblématiques. Il se conclut avec des extraits d'entretiens menés avec un dessinateur et une performeuse.

plateforme.com/place2/magali-nachtergael.html>

43 Voir : Goody, Jack. *La Raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979 ; Chartier, Roger ; Paire, Alain (dirs.). *Pratiques de la lecture*. Marseille : Rivages, 1985 ; Fraenkel, Béatrice. « Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture ». Dans : *Études de communication*, 29(1), 2006, pp. 69-93.

Dans son article intitulé **Contraintes de création et émergence de « modes performatifs de création »** dans la pratique du récit-interface, basée sur sa pratique artistique en bande dessinée numérique, Anthony Rageul développe la notion de récit-interface des récits numériques. Ce concept émerge en premier dans son travail artistique et a pour but de pouvoir être utilisé dans l'étude d'autres œuvres. L'analyse de ses propres œuvres lui permet alors de mettre en évidence l'émergence de « modes performatifs de création » qui se trouvent articulés à l'emploi de contraintes de création.

Dans **Blah. Suis-je la seule personne connectée ? Allô ? Connexions et solitudes** dans **frankie et alex** de Maude Veilleux, Stéphanie Roussel analyse le roman-web de l'autrice québécoise Maude Veilleux, autopublié en ligne en 2018. Ce roman constitue, à travers l'histoire de deux amies, une exploration de l'extimité à l'heure des plateformes numériques et de la mise en scène de soi. Posture que Maude Veilleux, en endossant le personnage Alex, finit par performer elle-même.

Dans son travail de recherche-crédation **L'Équation du bonheur**, Yann Trividic se sert des algorithmes afin de calculer, après avoir récolté des milliers de données sur sa façon de vivre et attribué une note à 413 journées vécues, la journée parfaite. Il se demande alors comment faire advenir cette journée parfaite après l'avoir calculée. Il interroge ainsi l'injonction au bonheur et les tendances au « solutionisme technologique⁴⁴ » des sociétés contemporaines.

S'inscrivant dans un corpus conceptuel mobilisant le post-structuralisme, l'école de Francfort et la philosophie des techniques, Colette Tron invite, dans son article intitulé **Gestes d'écriture dans le milieu numérique. Transformation et hybridation des arts de faire et de la poiesis**, à une réflexion générale sur l'écriture à l'heure du numérique.

44 Cette notion est en outre développée par le théoricien des media Evgeny Morozov qui imagine que la technologie pourra résoudre tous nos problèmes, aussi existentiels soient-ils. Morozov, Evgeny. *Pour tout résoudre, cliquez ici ! L'aberration du solutionnisme technologique*. Limoges : éditions FYP, 2014.

L'artiste Bérénice Serra s'est associée au philosophe Gianni Gastaldi pour analyser son projet *Swipe* qui s'intéresse aux gestes performés par l'utilisateur lors de la saisie gestuelle sur un clavier virtuel, c'est-à-dire l'écriture en faisant glisser le doigt de la première à la dernière lettre d'un mot. Ce projet propose d'envisager l'enrichissement graphique de la langue écrite permise par ce dispositif. Tandis que l'utilisation de l'alphabet latin circonscrit la composition de la langue à l'utilisation de vingt-six symboles, la saisie gestuelle permise par les claviers virtuels permet de générer pour chaque mot un nouveau signe. Le cahier d'écriture proposant d'expérimenter ce nouveau système graphique est suivi d'une analyse et d'une mise en perspective du projet.

Le typographe Rémi Forte, qui envisage la programmation comme un outil de création poétique, présente son projet sans langage *Pensées*, une tentative d'épuisement de parcours de lecture alternatifs du texte de Francis Picabia, *Pensées sans langage* (1919) recomposé par un algorithme. La performance se joue à deux niveaux qui échappent nécessairement à la présente publication. Le premier lui est temporellement antérieur : il s'agit de la *performance*⁴⁵ du programme par la machine. Le second lui est ultérieur : il s'agit de l'interprétation du poème dans un contexte de lecture publique. Ce qui est publié ici est résolument à côté de la performance : c'est le fichier texte généré par l'algorithme, résultat de la performance du programme ; c'est la mise en forme d'un livret contenant virtuellement une performance verbale ; c'est enfin un retour au visuel, exacerbant la tension entre le « lire » et le « voir ».

Cette tension autour de l'accès au sens est abordée d'une manière différente dans le texte suivant. Dans son essai-pamphlet, issu d'une communication dont il a choisi de conserver l'oralité dans le style d'écriture, Jan Baetens évoque les allers-retours de la poésie entre oralité et inscription. **Les Pièges et limites de la lecture publique**

45 Bianchini, Samuel. « Performance, performativité et informatique, Hypothèses pour un concept : la performance ». Dans : Braun, Pierre (dir.). *Libérez les machines. L'imaginaire technologique à l'épreuve de l'art*. Rennes : Ed. Présent composé - Université Rennes 2, 2013, pp. 189-194.

abordés ici sont ceux de la tension entre « comprendre » et « entendre ». Au-delà des questions de la qualité d'interprétation – ou de celles des contextes techniques, pratiques et logistiques de ces performances – c'est le fait que les subtilités d'un poème soient déployées ou perdues selon le contexte de lecture ou d'écoute, qui importe à l'auteur.

Pour ce numéro de *Formules*, l'artiste Lucille Calmel et le commissaire d'exposition Mcklin Kowal, ont édité un dialogue, intitulé **WE CATIFY**, qu'ils ont performé, entre Bruxelles et Athènes pendant le confinement du printemps 2020. Ce dialogue s'est tenu en anglais dans une temporalité mixte, en visioconférence, par échanges écrits synchrones et asynchrones. Cette création littéraire interroge d'emblée les notions de performance de l'écriture mais aussi la technologie qui est ici indissociable du processus d'écriture.

Depuis les falaises du Cotentin, Agnès Villette a écrit un texte de fiction théorique intitulé *Fictions Virales*, en collaboration avec une intelligence artificielle. Avec des images trouvées, d'autres générées, encore une fois par une intelligence artificielle, et des photographies prises par elle-même, elle interroge nos imaginaires d'un futur très lointain, celui d'une terre sans humanité, comme il en a existé dans le passé. Cette création prend une épaisseur particulière à l'heure où cette même humanité se trouve face aux déchets nucléaires qu'elle a produits et qui demeureront toxiques durant des centaines de milliers d'années et qu'elle tente d'enfouir dans le sol, notamment à La Hague, tout près de là où ce texte fut produit.

Les dispositifs narratifs déployés par Alexandre Saemmer, au sein du réseau social numérique Facebook, sont qualifiés par l'autrice de « jeux de rôle littéraires ». Ils s'inscrivent dans une démarche de recherche et de création analysée dans une perspective rhétorique du texte numérique. *Les Nouvelles de la Colonie* sont au cœur d'un faisceau de poétiques qui a émergé de la rencontre entre la littérature et les dispositifs numériques d'information et de communication. Elles sont un cas à partir duquel étudier comment, sur les réseaux sociaux numériques, la littérature numérique se rapproche des arts

de la scène et se soumet aussi à des mesures de régulation et de normalisation.

D'un point de vue formel, ce numéro a souhaité mettre en pratiques différentes conditions d'émergence du sens. L'appel à contribution invitait à proposer certes des articles académiques, mais également d'autres formes d'écritures, dans la filiation de revues qui, dans les années 1970, ont mêlé portfolios, nouvelles, bandes dessinées, tracts, manifestes et autres ovnis graphico-théoriques aux côtés d'essais académiques (Semiotext(e), Recherches, Sorcières, etc.). Cela nous a amenés à nous questionner sur les critères d'évaluation communs pour traiter une telle diversité. La direction scientifique du numéro s'est alors emparée de cette question métatextuelle et l'a développée plus en avant dans l'**Apostille : sur la publication en recherche-crédation**.

Le dernier texte du volume, **Art et recherche : comment faire prise avec la question de l'évaluation ?** a été, suite à ce positionnement, commandé à Valérie Pihet afin qu'elle développe, au-delà de la question de la publication de la recherche-crédation (et de l'évaluation de telles publications), son travail d'observation et d'analyse sur l'évaluation de la recherche-crédation en milieu universitaire. Son texte étudie, depuis un point de vue situé⁴⁶, les tensions qui peuvent émerger entre le souhait institutionnel de développer la recherche-crédation et la nécessité, tout aussi institutionnelle, d'évaluer cette recherche-crédation. Cette tension plonge les chercheuses dans une situation paradoxale identifiée par Isabelle Stengers et Philippe Pignarre sous le concept d'« alternative infernale » : le modèle du tout-évaluation provoque résignation ou dénonciation, c'est-à-dire réaction plutôt qu'action.

46 Haraway, Donna. « Savoirs situés ». Dans : *Le Manifeste Cyborg et autres essais*, Paris, Exils, 2007 (1988).

Bibliographie

- Athanassopoulos, Vangelis (dir.). *Quand le discours se fait geste. Regards croisés sur la conférence-performance*. Dijon : Les Presses du réel, 2018.
- Audet, René ; Brousseau, Simon. « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe », dans Protée Volume 39, Numéro 1, *Esthétiques numériques. Textes, structures, figures*. Chicoutimi : Université du Québec à Chicoutimi, 2011, pp. 9) 22. En ligne : <<http://id.erudit.org/iderudit/1006723ar>>
- Blesch, Agnès. « Recombiner les data : Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre, un "livre-Web" ». Dans : Bonnet, Gilles (dir.), *Internet est un cheval de Troie*. Paris : Fabula, 2017. En ligne : <www.fabula.org/colloques/document4139.php>
- Bégoc, Janig ; Boulouch, Nathalie ; Zabunyan, Elvan (dirs.). *La performance entre archives et pratiques contemporaines*. Rennes : PUR, 2010.
- Bianchini, Samuel. « Performance, performativité et informatique, Hypothèses pour un concept : la performation ». Dans : Braun, Pierre (dir.). *Libérez les machines. L'imaginaire technologique à l'épreuve de l'art*. Rennes : Ed. Présent composé, Université Rennes 2, 2013, pp. 189-194.
- Bonnet, Gilles ; Théron, Florence (dirs.). *La littérature : une nouvelle écriture ?* Paris : Fabula, 2018. En ligne : <www.fabula.org/colloques/index.php?id=6252>
- Bouchardon, Serge. *La Valeur heuristique de la littérature numérique*. Paris : Hermann, 2014.
- Chartier, Roger ; Paire, Alain (dirs.). *Pratiques de la lecture*. Marseille : Rivages, 1985.
- Cuir, Raphaël ; Mangion, Éric (dirs.). *La performance. Vie de l'archive et actualité*. Dijon : Les Presses du réel, 2013.
- Dixon, Steve. *Digital Performance, a history of new media in theater, dance, performance art and installation*. Cambridge : MIT Press, 2007.
- Fraenkel, Béatrice. « Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture ». Dans : *Études de communication*, 29(1), 2006, pp. 69-93.
- Goldsmith, Kenneth (trad. François Bon). *L'écriture sans écriture: du langage à l'âge numérique*. Paris : Jean Boîte Éditions, 2018.
- Goody, Jack. *La Raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.
- Guilet, Anaïs, 2013. « Pour une littérature cyborg : l'hybridation médiatique du texte littéraire » Thèse de doctorat en études littéraires. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal.
- Hanna, Christophe. *Nos dispositifs poétiques*. Romainville, Questions théoriques 2010
- Haraway, Donna. « Savoirs situés ». Dans : *Le Manifeste Cyborg et autres essais*. Paris, Exils, 2007 (1988).
- Haute, Lucile. « Performances contemporaines : actualisations d'un devenir cyborg ». Dans : Machinal, Hélène ; Bauer, Sylvie (dirs.). *Subjectivités numériques et posthumain*. Rennes : PUR, 2020, pp. 187-200.
- Haute, Lucile. « Téléperformance : Étude d'un champ artistique hybride ». Dans : Cormerais, Frank (dir.). *Poétique du Numérique 2*. Lavérune :

- L'entretemps, 2013, pp. 179-193.
- Jeanneret, Yves. *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris : Éditions Non Standard, 2014.
- Keller, Hagen. « Oralité et écriture » ; et : Kuchenbuch, Ludolf. « Écriture et oralité. Quelques compléments et approfondissements ». Dans : Oexle, Otto Gerhard ; Schmitt, Jean-Claude (dirs.). *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2003. En ligne : <<http://books.openedition.org/psorbonne/20698>>
- Leibovici, Franck. *des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*, Romainville : Questions théoriques, 2020.
- Lista, Giovanni. « La performance historique, le rôle du futurisme ». Dans : *Ligeia, dossiers sur l'art*, n° 117-118-119-120. Paris : Ligeia, 2012, pp. 89-106.
- Nachtergaele, Magali. « Déplacement de la littérature. Images, corps et remédiation biotechnologies ». Dans : *Place*, n°2, janvier 2020. En ligne : <<https://www.place-plateforme.com/place2/magali-nachtergaele.html>>
- Menoud, Lorenzo. « Poésies concrètes : de l'espace de la page à la scène de la rue ». Barras A. ; Eigenmann E. (dirs.). *Textes en performance*. Genève : Méris, 2006.
- Morozov, Evgeny. *Pour tout résoudre, cliquez ici ! L'aberration du solutionnisme technologique*. Limoges : éditions FYP, 2014.
- Mougin, Pascal (dir.). *La tenta-tion littéraire de l'art contemporain*. Dijon : Les Presses du réel, 2017.
- Nachtergaele, Magali. « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? ». Dans : Bricco, Elisa (dir.). *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*, Rome : Quodlibet, 2015, pp. 303-321.
- Quinz, Emanuele (dir.). Anomalie digital_arts n°2, *Digital Performance*. Paris, 2002.
- Rosenthal, Olivia ; Ruffel, Lionel (dirs.). *La littérature exposée, les écritures contemporaines hors du livre*, Littérature, n°160. Paris : Armand Collin, 2010.
- Saemmer, Alexandra ; Lavaud Sophie (dirs.). *Les frontières de l'œuvre numérique*. Saint-Étienne : Publications de l'université, 2015.
- Saemmer, Alexandra. « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook. Tentative d'épuisement d'*Un Monde Incertain* de Jean-Pierre Balpe ». Dans : Perrot-Corpet, Danielle ; Sarfati Lanter, Judith (dirs.). *Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling*. Paris : Fabula, 2019. En ligne : <<https://www.fabula.org/colloques/sommaire6029.php>>
- Sapiro, Gisèle ; Picaud Myrtille ; Pacouret, Jérôme ; Seiler, Hélène . « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance ». Dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2015/1-2 (n° 206-207), pp. 108-137. Paris : Le Seuil, 2015. En ligne : <www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108.htm>
- Souchier, Emmanuël ; Candel, Etienne ; Gomez-Mejia, Gustavo ; Jeanne-Perrier, Valérie. *Le numérique comme écriture : théories et méthodes d'analyse*, Paris : Armand Colin, 2019.
- Soulier, Catherine ; Thérenty, Marie-Ève ; Yanoshevsky, Galia (dir.). *Écrivains en performances*. Paris : Fabula, 2018. www.fabula.org/colloques/sommaire6358.php
- Youngblood, Gene. *Expanded Cinema*. New York : E. P. Dutton & Co, 1970.

LABICCI

OU LE TEMPS IMMÉDIAT DANS LA PERFORMANCE
ET LA BANDE DESSINÉE CONTEMPORAINE

Cet article se propose d'aborder la façon dont la bande dessinée, en tant que média « composite » ou « hybride », qui joue avec les dynamiques de bandes chevauchantes, rythmes des vides et des ellipses comblées par le lecteur, peut, dans une certaine mesure, rejoindre la performance. Dans une première partie, il s'intéresse à la représentation et perception du temps à partir d'un corpus contemporain (Yuichi Yokoyama, Hakim Bey, etc.). Dans la seconde, il cherche, à partir de dialogues croisés avec une performeuse (Flora Bouteille) et un auteur contemporain (Sammy Stein), représentant d'une nouvelle vague qualifiée de « *French Structural Comics* », à comprendre comment le numérique influence leurs pratiques respectives, leurs formats, représentations, et perceptions du temps.

Le format de cette contribution s'inscrit dans la recherche doctorale de l'autrice qui se consacre à un corpus mixte, réunissant bande dessinée alternative française, anthropologie contemporaine, écologie et peinture chinoise. Il hybride BD reportage, interview et transcription textuelle et propose une expérience de lecture réflexive, une relation vivante à la lecture.

LABICCI

OU LE TEMPS IMMÉDIAT
DANS LA PERFORMANCE
ET LA BD CONTEMPORAINE

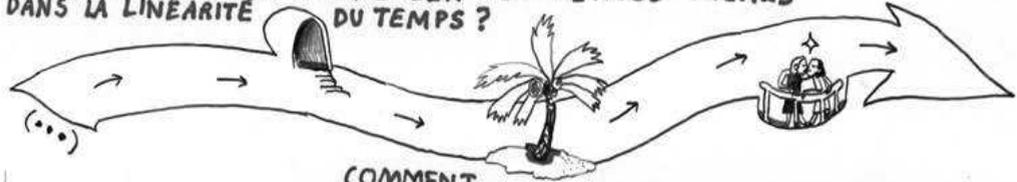


"...FAITES QUE CE MOMENT
DURE TOUJOURS"





COMMENT FAIT ON POUR CRÉER CES PETITES NICHES DANS LA LINÉARITÉ DU TEMPS ?



COMMENT QU'EST CE QUI → SUSPEND LE TEMPS ?



DANS LE "MONDE D'AVANT" IL Y AVAIT AUTRE CHOSE, QUI ME FAISAIT L'EFFET D'UN BAISER.

L'ART... L'ART SUSPEND LE TEMPS, JE CROIS.

CE SERAIT UNE PETITE CHOSE SIMPLE :



Le miroir, c'est l'œuvre d'art. Comme le miroir d'Alice, il ouvre vers un espace autre, une niche temporelle



IL ME PRÉSENTE QUELQUE CHOSE
COMME SUR UN PLATEAU DE JEU ...

... ALORS, J'AVANCE MES CHEVAUX, ET JE PLONGE !



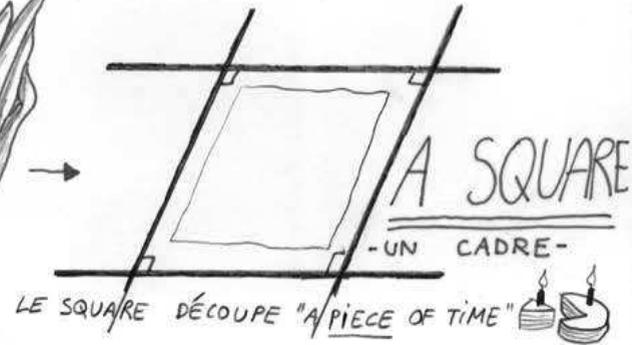
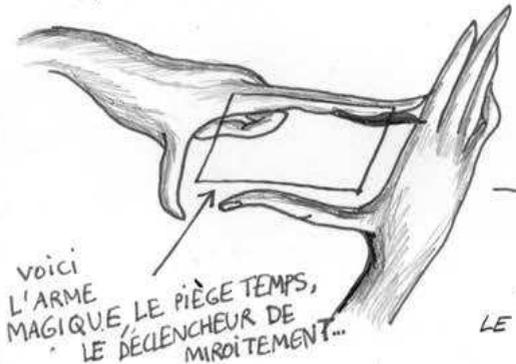
UN MIROIR :



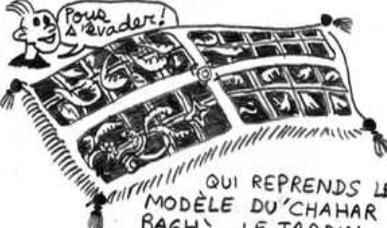
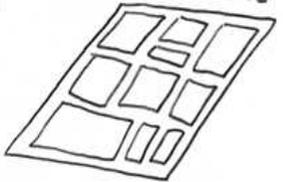
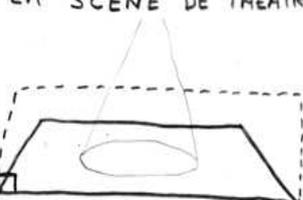
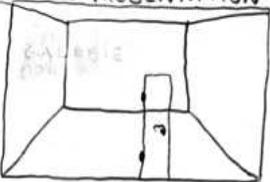
L'ŒUVRE D'ART, SUR LE CHEMIN DU TEMPS, S'OUVRE COMME UN MIROIR MAGIQUE. ELLE SUSPEND QUELQUE CHOSE, ELLE DÉVIE LE FLUX



COMMENT S'Y PREND ELLE ?



UN CADRE, C'EST CE QU'IL Y A DE COMMUN A' :

<p>L'ÉCRAN DE CINÉMA</p>  <p>OU APPARAISSENT ET DISPARAISSENT DES IMAGES MOUVANTES</p>	<p>UN TAPIS VOLANT</p> <p>Pour s'évader!</p>  <p>QUI REPREND LE MODÈLE DU 'CHAHAR BAGH' - LE JARDIN PERSAN.</p>	<p>POUR FOUCAULT, CE JARDIN EST UN HÉTÉROTOPIE : UNE U-TOPIE LOCALISÉE (voir p.11)</p>  <p>TAJ MAHAL</p> <p>UN ESPACE QUI CONTIENT PLUS QUE CE QU'IL EST</p>
<p>QUI TRANSPORTE AILLEURS, COMME UN FENÊTRE</p> 	<p>LE SQUARE ABSOLU - MYSTÈRE DANS 2001, L'ODYSSEE DE L'ESPACE (2)</p> 	<p>LA SCÈNE DE THÉÂTRE</p>  <p>ET SON 4⁰¹¹ MUR, LE VISEUR PAR LEQUEL LE PUBLIC VOIT.</p>
<p>ET LA BLACK BOX, CET ESPACE SIMPLIFIÉ, DE TAILLE VARIABLE AUX MURS NOIRS ET AU SOL PLAT.</p>  <p>UN ESPACE FLEXIBLE QUI OUVRE LES POSSIBLES DE LA REPRÉSENTATION THÉÂTRALE</p>	<p>SON DÉNUÈMENT A UN AUTRE ESPACE DE PRÉSENTATION</p>  <p>LE WHITE CUBE, LA GALÉRIE D'ART AUX MURS BLANC, DANS LEQUEL LES ŒUVRES</p>	<p>FLOTTENT, COMME DANS UN LIQUIDE AMNIOTIQUE</p>  <p>ET LES PEINTURES FONT DES FENÊTRES.</p>

LE SQUARE N'EST PAS FORCÉMENT CARRÉ, MÊME S'IL L'EST SOUVENT. DISONS QU'IL DÉFINIT UN ESPACE AVEC UN SEUIL

SI C'ÉTAIT UNE NICHE, CELA SOUSTRAIRAIT CET ENDROIT DES NOTIONS HABITUELLES DE DURÉE, QUI MESURENT EN HEURES, EN MINUTES, LE TEMPS DE TOUS LES JOURS.

c'est une arène. elle peut être spatiale ou mentale. considérons-la comme une façon d'INVOKER.

CET ESPACE N'EST PAS SEULEMENT SPATIAL, IL QUESTIONNE LA DONNÉE TEMPORELLE.

L'IDÉE DE SQUARE PERMET D'ENVISAGER LE TEMPS DE L'ŒUVRE COMME UN TEMPS PARTAGÉ, ENTRE L'AUTEUR DE L'ŒUVRE ET CELUI QUI EN FAIT L'EXPÉRIENCE EN PÉNÉTRANT CET ESPACE TEMPS DU SQUARE.



" en tout poème, on peut alors trouver les éléments d'un temps arrêté, d'un temps qui ne suit pas la mesure, d'un temps que nous appellerons vertical pour le distinguer du temps commun qui fuit horizontalement avec l'eau du fleuve, avec le vent qui passe" gaston Bachelard,
l'intuition de l'instant,
Stock, 1931, p 104.

LE DESSIN TRACE ET INVOQUE DES FORMES INCONNUES, UN UNIVERS OÙ PASSER DU TEMPS

LE TEMPS IMMÉDIAT DANS LA BANDE DESSINÉE ET LA PERFORMANCE :

BD ET PERFORMANCE ONT DEUX FAÇONS DIFFÉRENTES DE SUSPENDRE LE TEMPS



VERTICAL, PARCE QUE SOUDAIN, IL NOUS ENLÈVE



LE TEMPS DE LA CRÉATION DE L'ŒUVRE EST DIFFÉRÉ DANS LE CAS DE LA BD



LA BD ET LA PERFORMANCE CONTIENNENT TOUTES LES NUANCES POSSIBLES DE CES PROCESSUS DE CRÉATION & D'ACTIVATION DU TEMPS.



2019 - LYON BATTLE DE BD EN DIRECT

DE L'AMENER A CETTE VERTICALITÉ DONT PARLE BACHELARD



UN "TEMPSAUTRE", COMME HÉTÉROTOPIQUE.



MAIS AUSSI COMPLETEMENT FRONTAL



DANS LA PERFORMANCE, NON



L'ŒUVRE EST CONTENUE DANS LE TEMPS DE SA CRÉATION. APRÈS, AVANT, ELLE EST UNE RECHERCHE OU UN DOCUMENT.

LIRE UNE BD DETINTIN VOUS PLONGE DANS UN TEMPS DIFFÉRÉ, UN ICI LOINTAIN, QU'ON ACTIVE PAR LA LECTURE.



UN MOMENT SOUDAIN, IMMÉDIAT, DANS LE FACE À FACE D'UNE RENCONTRE AVEC L'ŒUVRE



MAIS LE MOMENT DE L'ŒUVRE DOIT COÏNCIDER, EN TERME DE PRÉSENCE

OU DU MOINS, LE TEMPS DE PRÉPARATION EST COMME DANS LA BD, PÉRIPHÉRIQUE

PARFOIS, LE PUBLIC N'EST PAS LÀ. MAIS UNE CAMERA, UN APPAREIL, ENREGISTRE

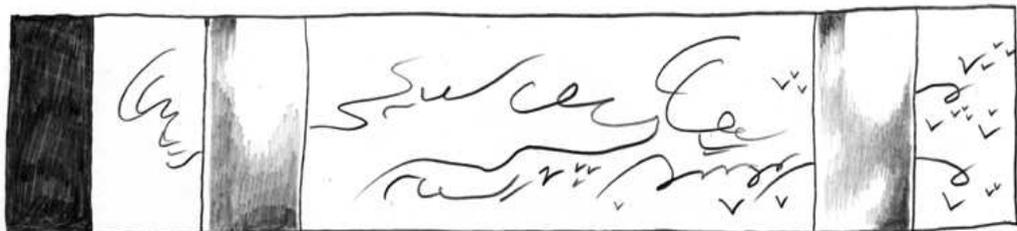
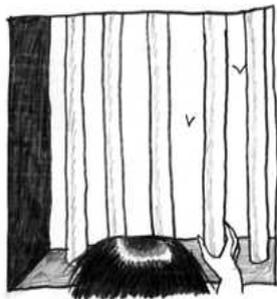
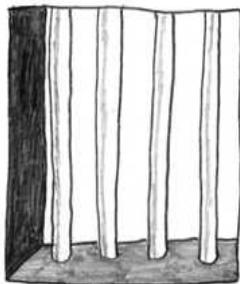


AVEC CELLE D'UNE AUDIENCE

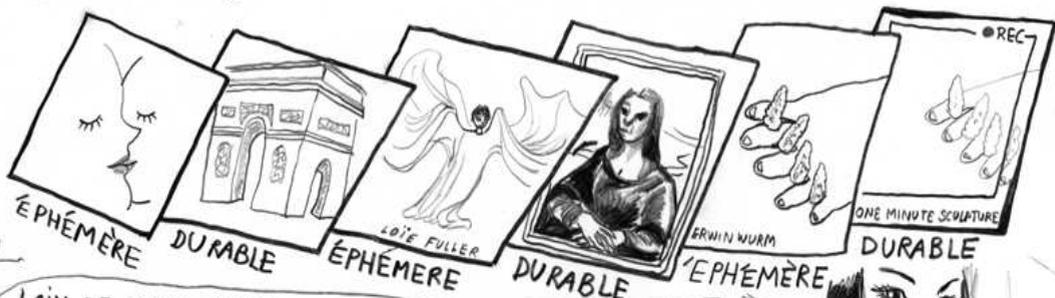
VERSION NUMÉRIQUE AUGMENTÉE



MAIS D'AUTRES ŒUVRE CRÉENT, GRACE A' UNE NARRATION DIFFÉRENTE, UN TEMPS QUI SEMBLE PLUS IMMÉDIAT, ET QUESTIONNE NOS HABITUDES...



Je me rappelle mon dernier jour dehors. J'étais avec Cécile et elle m'a embrassée. "FAITES QUE CE MOMENT DURE TOUJOURS". Je croyais qu'il y avait des choses éphémères et des choses durables.



LOIN DE TOUT DEPUIS UN MOIS,
LE TEMPS QUI SE SUSPEND
TRANSCENDE CES DURÉES ÉPHÉMÈRES ET DURABLES

ET, APRÈS LE PRÉSENT, IL Y A LA MÉMOIRE.

IL NE ME RESTE
QU'UN SOUVENIR DU
SOLEIL

DE LUI, JE NE GARDE QU'UNE
COULEUR, QUI S'ÉTIÔLE DANS L'OMBRE.

LA MARQUE, LAISSÉE PAR SA
RENCONTRE.



COMMENT PASSE LE TEMPS, DANS UNE BANDE DESSINÉE ? ON POURRAIT PENSER IL N'EN EST RIEN. DANS *L'art invisible* (Delcourt, 2007) p103, case 1et6 SCOTT MC CLOUD MONTRÉ QUE LE TEMPS PASSE AUSSI DANS LES CASES :



→ CETTE CASE CONTIENT PEUT ÊTRE UNE VINGTAINÉ DE SECONDES, NON LINÉAIRES :

ON LIT DE GAUCHE À DROITE, MAIS LE TEMPS PEUT AUSSI ÊTRE LOCALISÉ :



LE GROUPE 1 VIT DANS UN TEMPS RAPPROCHÉ. LE 2, A-T-IL RÉAGI IMMÉDIATEMENT, OU APRÈS QUELQUES SECONDES?

LES TRAITS DE MOUVEMENTS, ET LES EMANATAS SONT DANS UN RÉGIME DE TEMPS UN PEU DIFFÉRENTS

QUASI IMMÉDIAT ET PUIS, ILS FIGURENT L'ESPACE D'UNE AUTRE MANIÈRE

ICI ET LÀ, LE TEMPS EST + COMPRESSÉ. IL EST + FRONTAL ET + RAPIDE.

Le temps hétérogène est rendu lisible grâce aux techniques avancées de la BD :



- PUBLICATION MAGAZINE
- ALBUM
- SÉRIES
- SPIN OFF (PRODUITS DÉRIVÉS, FAN ART)



L'expérience de lecture mélange cela avec souplesse.

CONNAÎTRE L'ANATOMIE DU TEMPS...



CONFINÉE ICI,
MON TEMPS
EST DEVENU STATIQUE.

... JE PENSE A'UNE
BD, UNE BD OÙ LE TEMPS...

TEMPS LINÉAIRE
TEMPS TRANSVERSAL

ÉTAIT
TRANSVERSAL

HERE, de RICHARD M. GUIRE

PANTHEON GRAPHIC LIBRARY
2014



LA BD S'OUVRE SUR
UN LIEU, TOUJOURS LE
MÊME AUFIL DES PAGES:
UN SALON



ET LE TEMPS SE CREUSE ; DES
FENÊTRES S'OUVRENT SUR
DES ÉPOQUES PROCHES OU LOINTAINES :

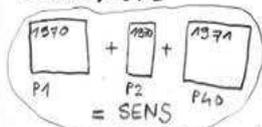
“ [la] vision de chrono-
-logisée [du temps] ne devrait pas être
considérée comme une
expérience impossible, mais
plutôt comme une
réflexion sur la manière dont
TEMPS ET ESPACE peuvent
interagir, notamment
dans la BD ①
- BARONI



C'EST TRÈS ≠ DE LA BD TRADITIONELLE. LE TEMPS
SEMBLE SPATIAL, SIMULTANÉ. EST-CE UN TABLEAU?
LA MISE EN LECTURE DES IMAGES, LA NARRATION AU FIL
DES PAGES ET DES ÉPOQUES EST PROFONDEMENT BD : LE TEMPS
PASSE.

“ Je pense que l'esprit humain
cherche toujours à établir des
correspondances ② - MCGUIRE

LE LECTEUR PARTICIPE
ACTIVEMENT A L'INVENTION
DU SENS. IL ÉTABLIT DES
CONNEXIONS



MAIS TOUJOURS
EN SUIVANT
LA PISTE
LAISSÉE PAR
MCGUIRE



HERE ÉPROUVE
LE TEMPS COMME
UNE ARCHIVE, LE
REND GÉOLOGIQUE

LE TEMPS SE SUSPEND,
CAR IL EST PARTOUT
ET NULLE PART



LES CASCADES
DE FENÊTRES
OUVRENT DES
PASSAGES DIRECTS
VERS UNE
INTIMITÉ.



UN NAVIGATEUR

1 - Raphaël Baroni, « En bande dessinée, le temps, c'est de l'espace... », Fabula / Les colloques, L'art, machine à voyager dans le temps ; URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4785.php>

2 - Richard McGuire interviewé par Xavier Guilbert à Angoulême - 30 janvier 2015 - DU9
URL : <https://www.du9.org/entretien/richard-mcguire/>

HERE ÉTAIT UN NAVIGATEUR TEMPOREL A' LA DIMENSION SCULPTURALE... ①



Une autre BD m'a frappée, elle intégrait des sculptures et de l'architecture dans l'histoire, qui venaient formellement jusque dans la planche...

DANS L'HISTOIRE, LE TEMPS ÉTAIT DISLOQUÉ, ÉPARS

MAIS LA FORME, ELLE, ÉTAIT CLAIRE, ET IMMÉDIATE



EXISTE-T-IL UN TEMPS DE LA FORME ???

ARSENE SCHRAUWEN, de OLIVIER SCHRAUWEN

OLIVIER SCHRAUWEN RACONTE L'HISTOIRE DE SON GRAND PÈRE ARSÈNE



PARTI CONSTRUIRE UNE VILLE UTOPIQUE COLONIALE AU FOND DE LA JUNGLE



ILS BOIVENT DE LA BIÈRE TRAPPISTE A' GRANDS FLOTS

L'ASSOCIATION - 2015 ed originale : FANTAGRAPHICS BOOKS, 2014

EN MANGEANT DES OEUFS D'AUTRUCHE



ET CRAIGNENT PLUS QUE TOUT LE "VERS ÉLÉPHANT".



ET, AU MILIEU DU LIVRE, CETTE INJONCTION:



DIRECTEMENT ADRESSÉE A' NOUS, LECTEUR

“ En général, quand je lis un long roman graphique, j'arrive toujours à un moment où je commence à dévorer [«binge-reading»]. A partir de là, je ne fais plus attention aux dessins, je passe sur [...] les subtilités pour [...] suivre l'intrigue principale. Je voulais contrer cela.



REPRODUCTION DE L'EFFET D'ATTENTE DE LA PUBLICATION ORIGINALE - EN ÉPISODES



“ C'est pour ça que j'ai mis des pages "attendez 3 semaines". Ces pages peuvent paraître idiotes mais elles sont là dans l'intérêt de votre expérience de lecture. ”

② - OLIVIER SCHRAUWEN



1 - « Quand j'étais à l'école, j'étudiais la sculpture, et c'est quelque chose qui m'a sans doute toujours accompagné. Quand je conçois quelque chose, je l'envisage toujours comme un objet total et tridimensionnel » (Richard McGuire interviewé par Xavier Guilbert)
 2 - Entretien avec Olivier Schrauwen réalisé par Benoît Crucifix, DU9, janvier 2015
 URL : <https://www.du9.org/entretien/olivier-schrauwen/>

ON ME DEMANDE DE PARTICIPER AU TEMPS DE LA BD, AUTREMENT QU'EN LISANT...



NOUS ÉTIIONS DANS UN TEMPS DÉTACHÉ

QUI SOUDAIN SE RATTACHE

EN FAIT, EN NE LISANT PAS...



IL Y A UN DÉPLACEMENT.

ESPACES DISJOINTS



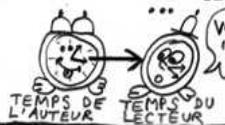
IMPACT



LE FAIT QU'IL S'AGISSE D'UNE AUTOBIOGRAPHIE FICTIVE BROUILLE LES PISTES DE L'AUCTORIALITÉ



QUAND LA VOIX DE L'AUTEUR, SOUVENT INVISIBLE ET DIFFÉRÉE



VOUS ICI ?

ET L'ON POURRAIT CROIRE ENTENDRE LES PAROLES DU DESSINATEUR, A TRAVERS LE PERSONNAGE DE ROGER DESMET



“Selon Desmet on pouvait décomposer tous les artefacts en un jeu de formes universelles, les échanger et les reconstruire selon les cultures, dans d'excitantes combinaisons”



DANS ARSÈNE SHRAUWEN, LE PERSONNAGE EST BALOTÉ PAR LES ÉVÈNEMENTS, IL TRAVERSE L'AVENTURE COMME UN ÉTRANGER



A BORD DE SON VÉHICULE, CHEF DE L'EXPÉDITION, ARSÈNE, ÉMÉCHÉ A LA TRAPPISTE, CHOISI LES CHEMINS AU HASARD DANS LA JUNGLE



ARSÈNE S. EST LE MISSIONNAIRE D'UNE OPÉRATION ARTISTIQUE COLONIALE : DÉPLACER DES FORMES

PENSÉES PAR UN ESPRIT HUMAIN DANS UNE ZONE VIERGE = IL VA CONSTRUIRE UNE VILLE UTOPIQUE AU FOND DE LA JUNGLE



LE PROJET A ÉTÉ IMAGINÉ PAR ROGER DESMET, L'ARCHITECTE UTOPISTE.

MAIS PLUS ON AVANCE VERS LA JUNGLE, PLUS LES BUTS ET LES ENJEUX SE DIS LOQUENT..



DESMET A PERDU LA RAISON, ET ARSÈNE AGIT SANS COMPRENDRE CE QU'IL FAIT, ÉPANS BOULEVERSÉ PAR L'IMAGE D'UNE FEMME...

“L'aventure prend un tour absurde, et l'impotence des héros, béréronnés à la trappiste, fait ressurgir le décor.”

Benoît Crucifix

“ Dans la jungle, le dessin entrelace sa navigation intuitive [...] avec le motif de la robe de MARIEKE [LA FEMME DONT IL EST FOU AMOUREUX], comme si c'etait la carte qu'il suivait. ”

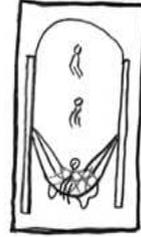
PENDANT QUE LES PERSONNAGES PERDENT LEUR POUVOIR D'ACTION, CE POUVOIR EST TRANS MIS AUX ÉLÉMENTS



LA JUNGE, INHOSPITALIÈRE, MAGNETIQUE..



LE TRAIT



LA COMPOSITION DES PAGES, LE GRAPHISME TUBULAIRE

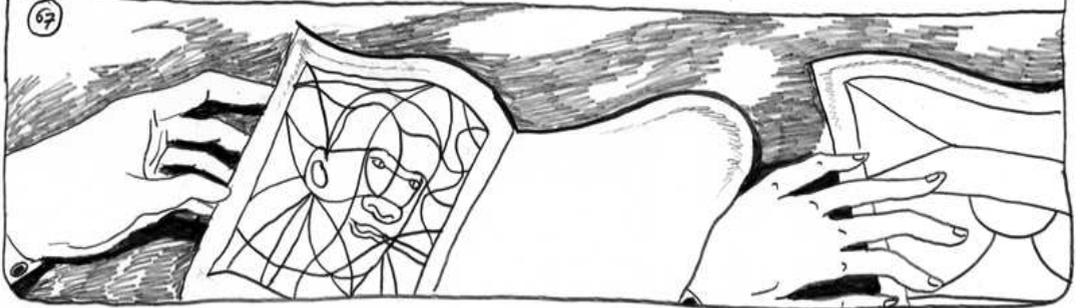


LA DIFFRACTION ALCOOLIQUE DES FORMES...



C'EST DANS LE DESSIN, DANS L'ÉCRITURE (eee, A, ABC) QUE SE LOGE LA RAISON GRAPHIQUE DU SCÉNARIO.

67

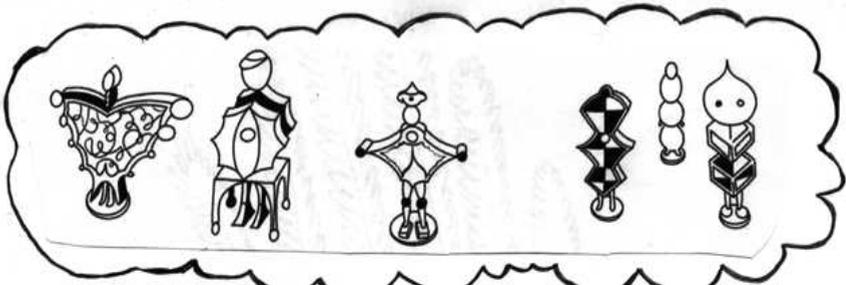


alors, le temps de la narration vient rejoindre un temps sans durée ... Le temps de la forme ...

"Pourvu que cet instant dure toujours"

Ce qui passe au premier plan du récit et l'architecture abstraite qui répond à l'absurdité des événements

et que l'on trouve cristallisée dans ces étranges objets: les sculptures de DESMET



Le dessin est une sorte de présent. Il présente des figures. Deviennent-elles autonomes ?

QUE SE PASSE-T-IL QUAND ON COMMENCE A DESSINER DES ŒUVRES D'ART DANS UNE BD ?

RÉGIMES HABITUELS DE L'ŒUVRE DANS UNE BD :

1) L'ŒUVRE EST AU COEUR DE LA NARRATION



par exemple l'intrigue d'œuvres tourne autour du vol d'art.

2) IL S'AGIT D'UNE ŒUVRE EXISTANTE OU D'UN DOCUMENTAIRE



par exemple, la vie d'un peintre et de ses œuvres

3) IL S'AGIT D'UNE RÉFÉRENCE FORMELLE AU DÉTOUR D'UNE CASE

par exemple une case qui reprend le radeau de la méduse - c'est une citation de l'histoire de l'art



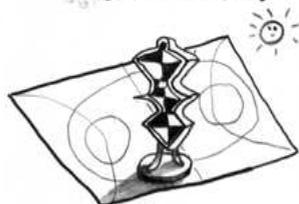
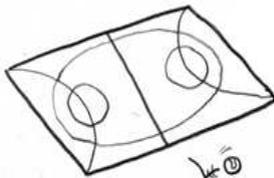
4) OU ALORS, C'EST SIMPLEMENT UN DÉCOR (sur le mode de la citation (3) ou de la création

5) Ce peut aussi être une création pure sur le mode de la BD ABSTRAITE - très frontal, donc. 6) = x

SI L'ON REVIENT A L'IDÉE DE LA BD COMME UN ESPACE AUTRE

PEUPLÉ DE PERSONNAGES, D'HISTOIRES

PEUT-ON UTILISER CE LIEU COMME UN ESPACE VIRTUEL D'EXPOSITION ?



MALADROITES, NAÏVES, CONCRÈTES, LES PROTO-SCULPTURES QUI PAVENT L'AVENTURE D'ARSÈNE SONT PLUS QU'UNE DÉMONSTRATION STYLISTIQUE DES TALENTS DE L'AUTEUR.

1 - Vivès / Ruppert & Mulot - La Grande Odalisque, Aire Libre, 2012
 2 - Joann Sfar - Pascin, L'association, 2005
 3 - Hergé - Coke en stock, Casterman, 1958

ELLES SONT AUSSI DES PROPOSITIONS ARTISTIQUES A' PART ENTIERE,
DES OBJETS AUTONOMES.

QUE SE PASSE-T-IL QUAND
UNE GALERIE S'ÉTEIND?
QUAND UNE EXPOSITION
PREND FIN?

LES OUVRES CONTINUENT ELLES
D'EXISTER?



EST CE QU' ELLES DISPARAISSENT?



QUE DEVIENT L'ART
LORSQU' IL EST LOIN DE NOUS?

je dirais que sur un mode
virtuel, ces oeuvres continuent
d'exister une fois le livre
fermé.

Le temps de ces sculptures
dépasse le temps de la
narration, et s'inscrit
dans le temps infini
des objets fictionnels...



COMME DEUX
ALUMETTES QUI
CROISENT LEURS
TRAJECTOIRES,



LE TEMPS DU RÉCIT
CROISE LE TEMPS DE
L'OEUVRE, LA FAIT APPARAÎTRE
PUIS S'ÉTEIND.

DANS ARSÈNE SCHRAUWEN,
LES OEUVRES SONT PRÉSENTÉES
DANS L'ESPACE-TEMPS DE LA
BD.

ELLES SONT ÉTONNAMENT PROCHES ET
FRONTALES. ET J'AI LE SOUVENIR D'UNE
LECTURE ENCORE PLUS FRONTALE,
IMMÉDIATE.



en lisant Schrauwen, j'ai
ressenti une présence concrète,
minimaliste, contemporaine.

Yūichi Yokoyama, c'est la
vitesse contemporaine.



Dans Arsène Schrauwen, j'avais l'impression d'avoir accès à des œuvres
sur le mode virtuel. Là, JE VOIS L'OEUVRE SE DÉROULER SOUS MES
YEUX, il m'y a presque aucune narration pour me distraire. ce que je
vois, ce que j'entends, est concret.