

# URSS, CF

## Les enclaves

URSS,CF est un assemblage disparate: formes humanoïdes amicales, objets, mouvements, mots, images, sons. Il y a de l'édition, des expériences, des réflexions et des accolades-frictions plus ou moins concrètes. En cela, l'URSS,CF est une méthodologie, une géographie, un mode ontologique et une construction formelle de tous les instants. Se repaissant d'une collecte multi-modale et frénétique du sensible, elle avance entre unité et complexité, en suivant une douce courbe. Ce texte, étude à la fois holistique, éclatée et engagée, vise à saisir une façon de faire peut-être particulière, mais surtout partagée.

« Il n'y a de réel, il n'y a d'imaginaire qu'à une certaine distance. »<sup>1</sup>

« Chacun connaîtra les siens. Nous avons été aidés, aspirés, multipliés. »<sup>2</sup>

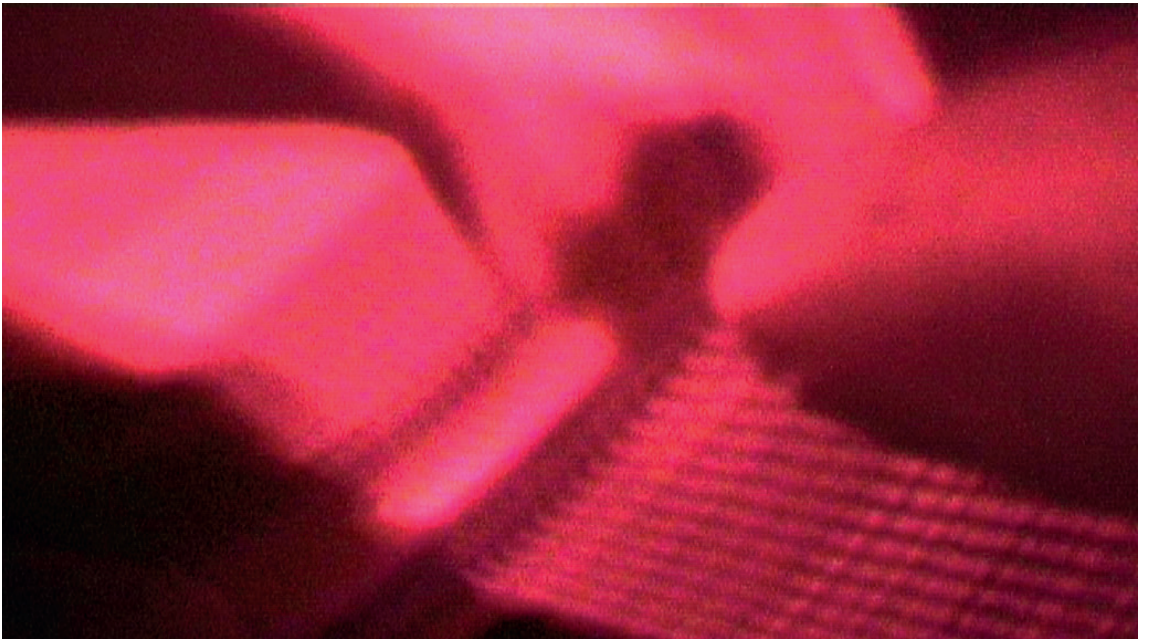
Se dessine ce double mouvement puissant, qui disperse en même temps qu'il rapproche.

Une idée, qu'elle prenne la forme de sons, d'images, de mots, de gestes ou autres, ne fait que se déplacer, du moment où elle germe dans l'esprit au moment où elle est produite, puis est diffusée. Dès lors que l'on accepte de la partager avec autrui, on lui donne la possibilité de nous échapper. On accepte que l'écrin duquel l'idée germe compte moins que les chemins qu'elle parcourt. Et « à mesure qu'elle augmente ses connexions, elle change nécessairement de nature ». <sup>3</sup> Effacer le contexte et l'origine, pour laisser émerger le sens. Reconnaître dans l'autonomie d'une idée sa capacité puissante à relier, à rendre semblable sans homogénéiser.

La performance, un espace-temps plus ou moins étendu pendant lequel une ou plusieurs personnes agissent ensemble / produisent quelque chose *in situ*, dont toute personne présente peut faire l'expérience <sup>4</sup>. En son sein, ce qui est représenté n'appartient pas – seulement – à celui qui performe ; à la seconde où son espace entre en contact avec celui du spectateur (pour la personne qui considère qu'elle assiste bien à un spectacle) ou de toute autre personne présente, une dispersion s'enclenche. Une parmi d'autres. Tous ceux (humains, mais aussi objets, éléments architecturaux) en présence participent *a minima* de par cette présence à la performance, à la fois fruit de cette construction

commune et processus qui affecte chacun des individus. Cette participation, qu'elle prenne la forme d'une interpellation, d'un rire, d'une vibration, d'un positionnement dans l'espace, relève d'une forme de communication « orchestrale » <sup>5</sup>. Les individus présents en une situation de performance contribuent grandement à la dispersion de ce qui est vécu ; ils forment eux-mêmes le mouvement qui permet aux idées de circuler. Ils ne sont pas le réceptacle d'un message ou d'une intention qui leur serait destiné. Qui peut jamais s'assurer que ce qu'il a placé dans son œuvre – ou au-delà, ce qu'il souhaite communiquer – est bien ce qui sera perçu ? La perception, c'est l'intime intériorité (presque) au sein du monde, l'unité et la multiplicité de l'expérience ; de même pour l'intention. Si mouvement il y a, d'une perception à une autre, d'une intention à une autre, c'est bien dans cet espace d'une œuvre autonome qui circule entre les individus, où chacun est libre d'aller puiser ou non et de circuler à sa guise. Et qui peut bien deviner ce qui pourra y être lu, vu, entendu... ou encore ce que l'on pourra en dire, montrer ou faire entendre.

Armés de nos sens, corps, mémoires, voix et de divers appareils fétiches (enregistreurs numériques ou à bande, caméscope mini-DV, appareil photographique, carnet de notes), nous saisissons ce qui croise notre chemin et lui donnons l'élan pour se propager ailleurs. Certains appareils sont de formidables outils de dispersion :



Captation d'un concert de Up-Tight, non publié, URSS, CF, 2017

plus ou moins ergonomiques (légers, manipulables d'une main, interfaces intuitives...), ils semblent prolonger les mouvements oculaires et les contractions nerveuses du corps de celui qui s'en équipe. Ils entravent peu l'expérience du corps qui les manie, du moins, ils l'autorisent encore à se mouvoir, à regarder longtemps, à voir dans l'obscurité, même mal, mais à voir quand même. La substance qu'ils enregistrent regorge de tous ces fragments de sens saisis, là où les dispositifs vidéo ou audio professionnels, « propres », plus lourds et contraignants, finissent par ne plus rien montrer.

Le sensible n'est pas canalisable, il déborde de toute possibilité d'adresse, il se reçoit immédiatement, infiltre le corps. Nous tendons à atténuer (sans viser à la suppression), dans le travail de captation, d'édition et de distribution (composer, agencer, disperser), la prégnance des notions d'objectivité, de justesse, d'efficacité, afin de laisser les images, mots, sons, dire ce qu'ils ont à dire.

Une captation ou un enregistrement jugés professionnels – en exigeant du caméraman de bouger le moins possible, d'alterner les valeurs de plan ; du preneur de son de se brancher directement à la table de mixage pour récupérer un son propre ; du photographe d'éviter le flou... – se veulent restitution fidèle de l'œuvre présentée. Ils tendent, dans leur essence, à une objectivation de ce qui ne peut être objectivé. Ils déroulent une temporalité linéaire, se centrent sur les acteurs *supposés* de la performance, focalisent et resserrent le point de vue afin de ne montrer qu'une chose et toujours la même, ignorent que celui qui récolte est aussi celui qui écoute, regarde et participe à la performance. Ils font entendre le concert comme une coquille vide, bien loin de l'expérience singulière, individuelle, positionnée dans l'espace et dans le temps. Une expérience dont on sent l'intention, que ce soit celle d'éprouver la proximité des corps autour de soi, de percer l'obscurité pour tenter de voir quelque chose, de ressentir les vibrations à l'intérieur, de délier ses muscles en dansant. Bref, en voulant retranscrire au mieux une expérience de manière objective, en rejetant à ce point l'idée que la réalité puisse lui échapper, ils peinent à saisir ce qui est réellement en train de se faire, ce qui circule entre les individus présents.

Défendons l'idée que les « bonnes pratiques » de production, de captation, de diffusion (façon de faire « professionnelle » qui s'opposerait à la piètre qualité d'une façon de faire amateur ; ou encore répondant aux usages courants dans les circuits institutionnels), et le « bon usage » des appareils, empêchent la circulation des idées et des pensées ! Il en est de même pour la notion de propriété : se contenter du droit de citer une œuvre revient à contraindre, à fixer un réel qui dès lors se vide de tout sens. Pas de droit d'auteur ; les mots, musiques, images, appartiennent à toutes et tous et sont de toute façon appropriés, détournés. Le détournement contribue au déplacement. C'est dans la captation sauvage, la production de *bootleg*<sup>6</sup> ou l'auto-production, entre autres, que peuvent s'expérimenter des façons de faire en parallèle.

Une œuvre, un objet théorique, une idée, un concept, une sensation, une ambiance, un souvenir, et tout ce qu'il ou elle porte en lui ou en elle, se disperse de lieu en lieu et de personne en personne. Il ou elle est au fil de son voyage la somme de fragments hétérogènes de pensées, d'états et de visions du monde qui se rencontrent et s'agrègent.

Peu importe la temporalité de la performance, qu'elle se déroule dans un cadre connu et restreint d'une heure et demie, ou qu'elle précède, suive et déborde un début et une fin hypothétiques : ce qui est entendu, vu, vécu, ressenti, tout ça s'échappe et circule, à chaque instant. Ni finalité, ni point culminant, mais précisément ce moment et cet espace où ce qui la compose se disperse et se diffuse.

Écrire ce texte ; partir de la matière dispersée pour recomposer un objet, moins un produit tangible qu'un point de contact, de convergence entre différents états du monde.

À travers des pratiques et des dispositifs de captation ou de production ancrés (subjectifs, sensoriels, expérientiels, virevoltants) on peut contribuer à montrer les possibles d'une œuvre, et donc à montrer le réel dans son entier en tant qu'objet parcellaire. Nous croyons fermement qu'un enregistrement, qu'un montage, qu'une édition, devient plus sensé (et sensible) en embrassant son caractère forcément disparate, erratique, *a priori* insignifiant. Dans ces processus, les mots, les musiques et les mouve-



*Pour ceux qui m'entourent*, URSSF, CF, 2017

<sup>6</sup> Sortie d'un disque ou d'une cassette contenant l'enregistrement d'un concert fait depuis le public sans l'autorisation des artistes.

<sup>7</sup> « La bonne distance ou la place du spectateur est une question politique. La violence réside dans la violation systématique de la distance. Cette violation résulte des stratégies spectaculaires qui brouillent volontairement ou non la distinction des espaces et des corps pour produire un continuum

confus où s'égare toute chance d'altérité. » Marie-José Mondzain, *L'Image peut-elle tuer?*, Bayard, 2002.

<sup>8</sup> Nous pensons ici spécifiquement à un dispositif de triple vidéoprojection spatialisée sur lequel nous avons travaillé, appelé « Pour ceux qui m'entourent ». L'œuvre consiste en une captation d'une performance du trio musical France, puis en une projection imposante de trois vidéos (une

centrée sur chaque musicien) d'1h30 environ. La longue durée, la taille des écrans (plusieurs mètres de haut et de long) et l'emplacement des projections (sol, mur, plafond, surface brute du lieu) laissent les spectateurs libres d'arpenter l'espace ou de rester immobile, de quitter la salle à n'importe quel moment, de se placer à n'importe quel endroit, etc.

ments saisis dessinent « un paysage nouveau du possible » grâce aux couches de sens qu'ils agrègent sur leur passage. Un travail a posteriori d'agglomération (grâce au mixage, au montage, à la surimpression, au collage, à l'attention donnée aux modes de diffusion) et d'appropriation (grâce au cadrage, à la plongée ou contre-plongée, au flou, à l'altération, à la saturation), permet de faire voir des élans, des liens, des gestes (visuels, musicaux ou/et sociaux) qui n'ont peut-être existé que pour nous, ou qui ne pouvaient peut-être pas se voir sans ce travail.

Accepter la nature dispersée de nos actes, de nos pensées, accepter nos indécisions, nos imprécisions, nos envies d'aller ici puis là-bas, nos intuitions aussi, parce qu'après tout, toutes ces pierres posées un peu partout, sous forme d'archives, d'objets, de représentations, tracent le chemin vibrant qui nous propulse avec force vers les mots des uns, la musique des autres, qui nous rassemble vers des choses lointaines dont l'on devient du même coup si proches.

Il ne s'agit pas d'abolir complètement la distance<sup>7</sup> qui sépare un individu en train d'agir d'un autre, mais bien de matérialiser cet espace où ces différents acteurs peuvent *entièrement*, et dans toute leur *altérité* (dans les limites de ce qui peut être partagé d'une intériorité : rôles endossés, idées charriées) se rencontrer.

Les œuvres se dispersent quand elles sont vidéo-projetées (ou simplement diffusées) simultanément et à grande échelle, pour que les spectateurs soient libres d'évoluer en leur sein<sup>8</sup>. Elles se dispersent quand elles sont mises en ligne, téléchargeables en libre accès via le catalogue d'une bibliothèque numérique. Elles se dispersent encore, via les bandes magnétiques d'une cassette ou les microsillons d'un vinyle, au gré des tournées et des déplacements, au gré des ventes en direct et des semailles chez des disquaires sympathisants. Les idées continuent inlassablement à se frayer un chemin, si tant est qu'on leur laisse la possibilité de nous échapper.

Les pratiques de captation sauvage, de détournement, d'appropriation, de diffusion et de rediffusion, ne font que concrétiser ce qui se fait de toute façon sans elles : les artistes, musiciens, auteurs, les spectateurs, les personnes

qui produisent, distribuent, programment, toutes contribuent au voyage de ces images et sons (musicaux ou non), de ces mots, de ces idées. Toutes contribuent à créer des agglomérats d'actes et de pensées divers.

Grâce à la circulation et à la dispersion des idées, des liens se font entre différentes enclaves et celles et ceux qui les habitent. Ces idées, conglomerats hétérogènes de points de vue et de perceptions, créent des chaînes relationnelles entre des personnes, proches comme inconnues ; entre des territoires, voisins comme éloignés.

À la fois en lien avec les autres, à la fois en liberté.