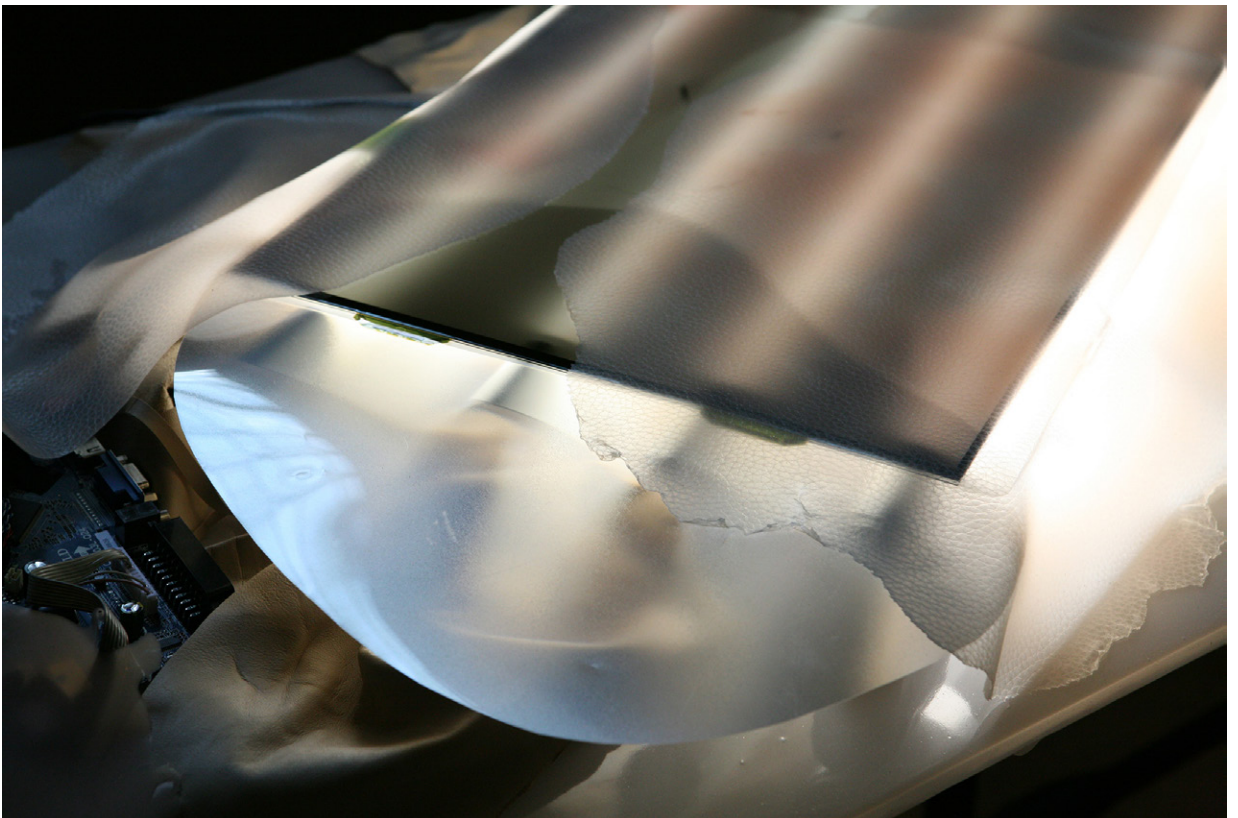


entretien

Thierry Fournier

par Marion Zilio

ALTÉRITÉS INCORPORÉES



Thierry Fournier, *Nude*, 2017, installation, silicone, cuir, métal, composants d'écran, tubes leds, vidéo 2' en boucle, 180 x 60 x 70 cm, (détail), crédit photo © Thierry Fournier.

Artiste à la pratique protéiforme, architecte et compositeur de formation, Thierry Fournier poursuit également une activité de curateur indépendant et de recherche sur les enjeux de l'exposition (EnsadLab Displays, Collection Artem à Nancy, antiAtlas). Son œuvre se déploie notamment autour de la rencontre avec différents types d'altérités, élargies aux entités non-humaines – ce qui implique aussi une réflexion sur le rôle et la place des spectateurs et sur les conditions de réception des œuvres. Ainsi, se détournant souvent des traditionnels white cubes au profit de lieux ou situations aux identités singulières, il nous invite à une écologie plus large, questionnant les relations des individus et des collectifs à ce qui leur échappe.

En 2017, tu concevais l'exposition *Hétérotopia*, à l'invitation de Synesthésie, dans la chapelle du Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis. Ta réflexion portait sur les limites de l'humain, plus précisément sur notre cohabitation permanente avec un ensemble d'entités autres. Parmi les différentes pièces, nous pouvions y découvrir *Nude*, une installation hybride faite de divers moulages en silicone, cuirs anthropomorphes, mais aussi composants électroniques, vidéo, réglettes à leds, plexiglas, acier. Je ne peux m'empêcher d'y voir une sorte de paradoxe : le terme *nude* évoque un dénudement or, par la multiplicité de ses constituants, ton œuvre semble suggérer une vie d'emblée appareillée ?

Nos existences sont déjà profondément appareillées, de tous les côtés : par les outils que nous utilisons, encore davantage par le réseau, les smartphones et les applications, enfin par tout ce qui est incorporé : la pilule, les drogues, la pharmacopée, etc. On est lié en permanence à ces entités « autres » qui qualifient et affectent notre relation au monde. Je m'y intéresse dans le sens où cela touche de manière très directe des questions d'identité et d'altérité qui traversent souvent mon travail,

et c'est ce qui m'a conduit au projet *Heterotopia*. Je lisais Paul B. Preciado qui décrit bien ces questions en élargissant la notion de biopouvoir développée par Foucault (l'exercice du pouvoir sur le biologique) à ce qu'il appelle la pharmacopornographie, c'est-à-dire le gouvernement des subjectivités sexuelles, à tous points de vue. Cela rejoint aussi le déploiement et l'appareillage de ces mêmes subjectivités sur internet : la transformation et l'exposition permanente de soi et la société de contrôle qui en résulte. C'est Bernard Harcourt qui parle de « société expositionnelle » (*expository society*), où l'auto-exposition accomplit finalement par le désir et le narcissisme un contrôle que les régimes totalitaires n'avaient jamais réussi auparavant. Ces deux aspects se rejoignent autour d'un enjeu qui n'est pas seulement intime et relationnel, mais est aussi politique : le régime de l'augmentation et de la transformation permanente des corps est aussi transgressif que normatif ; l'exposition de soi sur les réseaux a pour contrepartie une capture permanente du comportement des individus.

Avec *Heterotopia*, j'avais envie de travailler sur cette zone floue où les extensions de l'identité, des corps et des

Thierry Fournier, *Nude*, 2017,
installation, silicone, cuir, métal,
composants d'écran, tubes leds,
vidéo 2' en boucle, 180 x 60 x 70
cm, (détail), crédit photo © Thierry
Fournier.

socialités sont aussi bien des désirs et des expériences que des pièges. Les « contre-espaces » de Foucault traversent aussi aujourd'hui les corps, le réseau... Le titre de l'exposition était une sorte de clin d'œil aux hétérotopies et à *Pornotopia* de Preciado. Nous sommes en permanence confrontés à ces entités, qui ne sont pas forcément « non-humaines » au sens strict : elles ont toujours en tout cas une part de non-humain. C'est pourquoi je parle de « choses » au sens large : les objets, les substances, internet, les technologies,... Nous les avons investies voire incorporées, et nous en sommes devenus dépendants – je pense souvent à David Cronenberg. Et avec cette addiction s'instaure toujours un sentiment d'altérité : nos existences en dépendent et on leur prête une sorte de vie autonome, on leur parle... C'est une sorte de pensée magique qu'alimentent notamment tous les fantasmes sur l'intelligence artificielle. Il s'agit vraiment de notre liberté, de la manière dont nous qualifions nos attachements avec ces choses.

Par conséquent, je travaille surtout avec ce que nous en attendons : comment nous nous projetons en elles, ce qu'elles racontent de nous... D'une manière générale, j'avance de façon assez intuitive, un peu à deux vitesses : je m'intéresse beaucoup à ces enjeux, à travers des lectures et des échanges ; les projets apparaissent toujours plus tard, de manière assez spontanée. Je laisse toujours passer du temps pour préserver de l'espace et de l'imaginaire entre les deux, pour que les pièces trouvent leur autonomie. Elles agissent plutôt comme des questions, des expériences.

Avec l'installation *Nude*, je voulais confronter plusieurs matériaux ou appareils à travers lesquels circuleraient des images de cette organicité humaine « appareillée ». Le titre *Nude* vient de la teinte utilisée dans le monde de la mode ou du maquillage pour qualifier ce qui ressemblerait à la peau humaine – mais toujours blanche, dans les biais racistes des industries cosmétiques. J'ai utilisé des peausseries d'agneau de cette couleur, destinées à la fabrication de gants ; j'ai reconstitué des peaux artificielles en moulant du silicone de même teinte sur des peaux de porc ou des miroirs, qui deviennent des sortes de mues ; j'ai associé ces matériaux avec l'organicité interne d'un écran :

surface de projection, câbles, électronique... Lorsqu'il est débarrassé de son cadre et de la référence au tableau, un écran devient lui aussi une surface, une peau ; une sorte de radio médicale rétroéclairée par des leds, innervée par quelques câbles qui lui apportent l'image, un peu comme des nerfs. À la surface de cet écran, j'ai diffusé la vidéo du premier mapping de peau sur une main en 3D, créé par Ed Catmull pour Disney en 1972. *Nude* devient une sorte de mini-laboratoire où se croisent le monde de la mode, l'exploitation animale, le transhumanisme, etc. Je vais continuer à travailler sur ce projet pour l'exposition *Axolotl* que je crée avec Laura Gozlan au Capa à Aubervilliers en mai prochain.

Les Grecs avaient une conception duelle de la vie qui se divisait en *zoe* et *bios*, la première désignant tout organisme vivant, la seconde pouvant faire l'objet d'une politique, d'un bio-souci ou d'un biopouvoir. Est-ce à dire que tes œuvres sont des machines vivantes, dont la vie se confondrait avec la zoé, c'est-à-dire avec le simple fait de vivre ?

On pourrait le relier à *Qu'est-ce qu'un dispositif?* de Giorgio Agamben, qui évoquait la tension entre la vie organique des individus et leur vie collective ou politique, en incluant dans la notion de dispositif « l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, les cigarettes, la navigation, les téléphones portables et pourquoi pas le langage lui-même » – tout ce qui est susceptible d'orienter, de modeler et de contrôler nos comportements. Sauf qu'aujourd'hui, certains de ces systèmes se sont autonomisés, en incorporant des logiques inspirées de l'humain. Ils s'en nourrissent aussi pour se développer, comme lorsque nous travaillons à notre insu sur le web, par exemple avec les *captchas* visuels qui alimentent les intelligences artificielles (y compris militaires). À la relation de tension ou de résistance évoquée par Agamben se substitue donc une boucle : nous sommes de plus en plus confrontés à des systèmes extérieurs à nous-mêmes que nous incorporons et auxquels nous contribuons, individuellement et collectivement. Les limites se sont déplacées. Les rapports de pouvoir et de marchandisation ne s'expriment plus



seulement dans des rapports sociaux, mais aussi en nous : ils nous traversent, par des dépendances techniques, des addictions et des appareillages. C'est Jean Cristofol qui explique que la notion de frontière a fondamentalement évolué, dans le sens où ce n'est plus nous qui la traversons, mais elle qui nous traverse. Il y a quelques années, j'avais conçu une série de performances appelée *Conférences du dehors*, où je m'intéressais déjà à ces notions. La question de l'altérité est devenue un enjeu très fort, aussi bien au plan organique que politique.

De ce fait, pour en revenir à ta question, l'organicité et l'existence sociale ne sont plus séparées de la même manière. Nous projetons une identité sur cette part non-humaine que nous côtoyons d'aussi près – peut-être de la même manière que nous spéculions il y a longtemps sur les animaux et les êtres vivants dont nous partageons l'écosystème : en imaginant ce qu'Eduardo Kohn appelle la *séité*, la « qualité du soi ». Je prends souvent ces projections au pied de la lettre, en imaginant par des fictions ces entités qui nous entourent. C'est comme un exercice de pensée : on peut sentir la distance qui nous en sépare, nos liens et aussi ce qui peut se jouer lorsque nous n'avons plus aucune prise ou moyen de compréhension. Mais il ne s'agit pas d'une spéculation détachée de l'humain, c'est toujours celui-ci qui m'intéresse. C'est Kohn encore qui dit « imaginer les choses du point de vue du sphynx » et encore « une anthropologie au-delà de l'humain est toujours à propos de l'humain ». Enfin, dans ce domaine, nos relations à l'animal ne sont jamais très loin, bien que je ne les aie encore jamais abordées directement dans mon travail – sauf par allusion dans *Nude*.

Tes œuvres font l'hypothèse qu'une chose est vivante, que ce soit le réseau, l'objet, la matière. Aussi, en procédant à partir de fictions spéculatives, tu envisages le type de réaction que peut avoir l'humain face à des entités non-humaines. Je pense par exemple à ton œuvre *Just in case*, un programme qui interroge la nature humaine du spectateur et vise à instaurer un doute dans l'esprit du regardeur. Si « ce sont les regardeurs qui font les tableaux », s'agit-il, pour toi, d'inverser cette formule ?

Ce sont des sortes de subjectivités inversées. *Just in case* est un écran noir sur pied, à hauteur d'œil, qui affiche pendant un moment la phrase « Checking that you are human... » en même temps que tourne une animation en forme de roue, pour finir par « Thank you » et recommencer à l'infini. Si on veut décomposer au ralenti ce qui se passe face à elle, cela fonctionne un peu par paliers. Tout d'abord on peut penser que c'est une pièce interactive, qu'un programme cherche réellement à détecter s'il est en face d'un humain. Donc, pendant un bref instant, on pourrait accepter l'idée qu'un programme serait légitime pour cela ; mais c'est déjà ce que l'on vit avec les reconnaissances faciales. Ensuite on peut penser qu'il dysfonctionne, et attendre qu'il se débloque – là aussi, cela nous arrive tous les jours. On comprend vite que c'est factice, mais on regarde tout de même un instant, au cas où il se passerait autre chose, devant cette roue qui désigne toujours le moment où un programme calcule. Alors, si je reste en face de cette roue stupide qui se demande si je suis un humain, n'est-ce donc pas justement parce que j'en suis un, légitimant alors sa question ? Bien sûr, je n'ai jamais pensé que quelqu'un pouvait prendre cela au premier degré : c'est une situation fictive, totalement ironique et tout le monde le sait. En quelque sorte, ce n'est pas le regardeur qui fait le tableau, mais plutôt la fiction d'une intentionnalité de l'objet qui qualifierait notre regard.

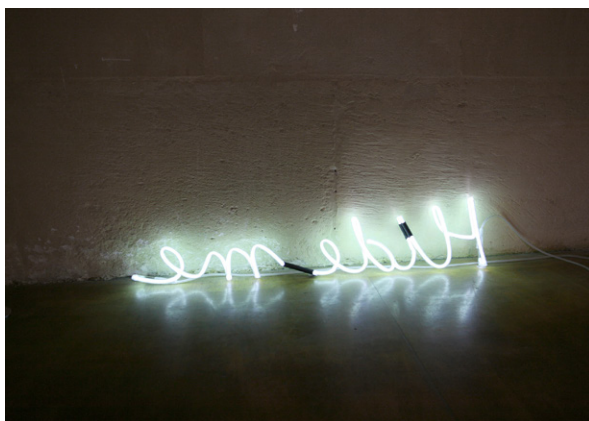
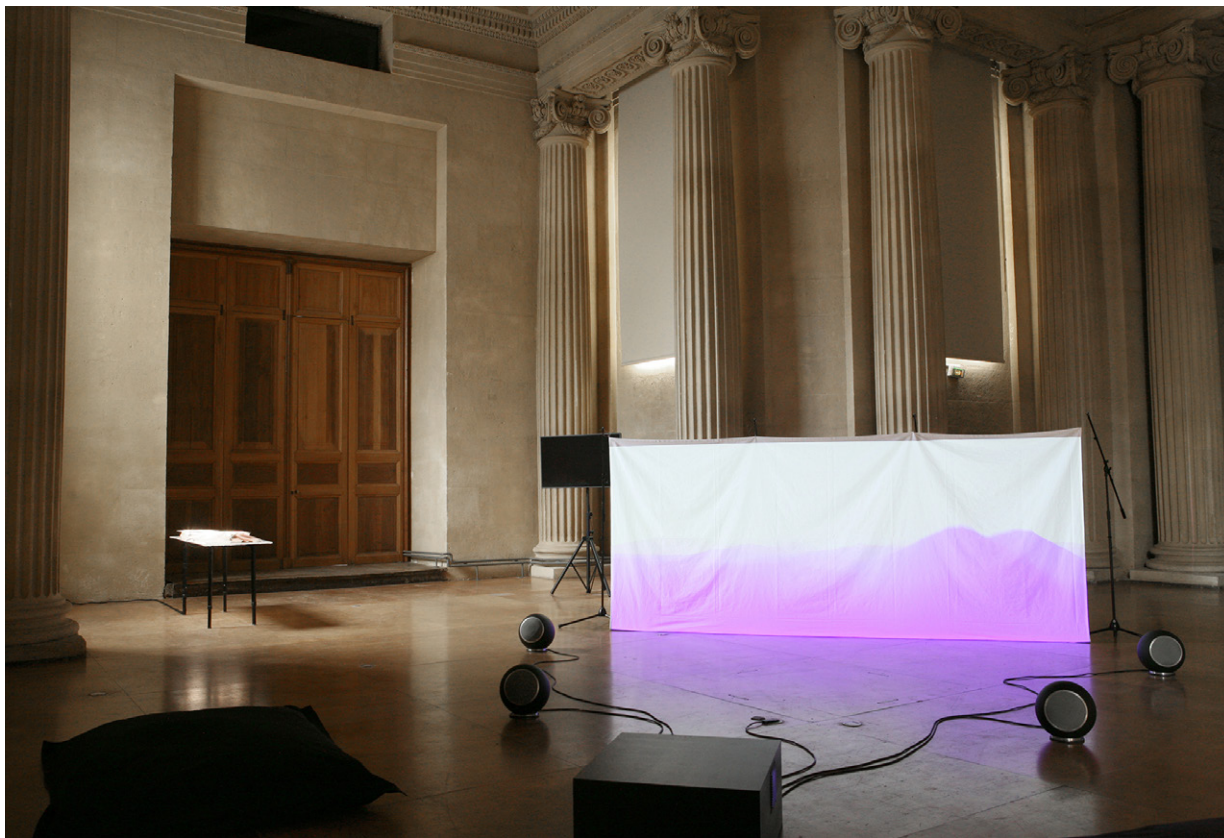
Tes œuvres ont ceci de surprenant, et de très touchant, qu'elles expriment des sentiments : *Hide Me* est un néon isolé qui affiche le souhait d'être caché, *Oracles* est un ensemble de poèmes aléatoires produits par des smartphones, l'image d'*Ecotone* se fait le paysage de projections désirantes d'internautes, captées en temps réel et retransmises par des voix synthétiques. Chacune de ces pièces semble animée d'émotions, de troubles, de songes ou d'empathie. S'agit-il, pour toi, de développer un imaginaire ou un inconscient machinique ?

Effectivement ces trois pièces manifestent des sentiments, parfois même anthropomorphiques. Cela vient du fait qu'elles expriment des relations spécifiques entre intime et collectif, à des échelles différentes. Le néon *Hide me*

Thierry Fournier, *Ecotone*, 2015, installation en réseau, projection et diffusion sonore, dimensions variables, crédit photo © Thierry Fournier.

Thierry Fournier, *Hide me*, 2017, néon, 120 x 30 x 10 cm, crédit photo © Thierry Fournier.

Thierry Fournier, *Just in case*, 2016, installation, écran LCD et pied métallique, gif animé 7" en boucle, 170 x 55 x 55 cm, crédit photo © Thierry Fournier.



évoque une situation courante sur internet : vouloir être caché, préservé, dans un univers de surexposition. C'est ce qui m'a conduit à la forme du néon – qui pouvait tout simplement l'exprimer par sa propre forme. Dans *Oracles*, le rapport est déjà différent. J'écris des SMS sur un smartphone en ne choisissant que le premier mot, suivi uniquement des suggestions automatiques. Ces textes sans queue ni tête, mais qui ressemblent étrangement à mon langage, proviennent à la fois du programme et de mon historique : c'est une « bulle de filtres » individuelle. Mais il n'y a pas que le smartphone et moi dans ce processus : il y a aussi les autres utilisateurs qui alimentent ce langage, ainsi que les programmeurs. On ressent une présence fantôme du réseau et des autres dans le geste très intime de l'écriture d'un SMS. Enfin, *Ecotone* est la plus collective des trois puisqu'elle fait entendre en continu des phrases écrites en direct sur Twitter à propos de désirs, lues par des voix de synthèse. Ces phrases génèrent un paysage qui varie au gré des voix et défile en permanence, comme si l'on avançait sans cesse dans ce paysage. Le choix des voix de synthèse renvoie à la tension entre ces paroles à la fois intimes et stéréotypées, et le caractère collectif et systématique du flux. On peut aussi percevoir une contradiction entre leur caractère fugitif et leur inscription pour toujours dans la mémoire des réseaux. La pièce offre plusieurs niveaux de lecture.

Donc pour revenir à ta question, il n'y a aucune ambiguïté pour moi sur le fait que ces manifestations sont artificielles et assumées comme telles, elles ne supposent même pas un imaginaire machinique. Ce qui m'intéresse est qu'on leur prête une subjectivité pour exprimer les paradoxes de nos relations avec elles, comme dans une logique de catharsis. Ce sont plutôt des métaphores.

Ta dernière exposition se déroule à Nice, sous le titre énigmatique de *Machinal*. Tu y développes des fictions dans lesquelles notre regard serait relayé voire supplanté par des appareillages. Au fond, bien davantage que notre regard, c'est celui de la machine et de son autonomie qui sont envisagés. « *Machinal* comme on dirait *animal* », tes œuvres ont la posture de petites bêtes fragiles, à l'image

Thierry Fournier, *Penser voir*, 2018, pièce sonore pour webcam en direct, 9', www.acousticcameras.org, crédit photo © Thierry Fournier.



de *Infocus*, un projecteur en mode autofocus qui cherche inlassablement à faire le point sur des photos de corps flous. Si cette pièce, réalisée en 2009, rejoue – en vain – le geste humain de la prise de vue, telle une scène originelle du regard appareillé par des machines de vision, j'ai plutôt le sentiment qu'elle cherche – en vain également – un regard ou une vision sous l'appareil.

Machinal se déroule effectivement dans un nouveau lieu à Nice, la Villa Henry, créé par Isabelle Pellegrini qui travaillait avec Botox(s), à la fois résidence et lieu d'exposition dans une ancienne maison bourgeoise. L'exposition s'intéresse à des situations où notre regard est partagé avec celui des machines : appareillé, concurrencé, supplanté... Il y a aujourd'hui beaucoup d'images qui ne sont plus produites immédiatement avec l'œil humain, mais qui sont réalisées de manière autonome par des programmes : visions assistées, drones, intelligences artificielles, etc. Ce que Harun Farocki a décrit ne cesse de s'étendre et de changer de forme. On peut interroger notre rôle lorsque nous avons affaire à des systèmes qui ne prolongent pas notre propre visée mais qui l'anticipent, voire parfois qui s'y substituent. L'exposition fait dialoguer quatre pièces dans lesquelles notre regard est indissociable de celui des appareils. *En Vigie / Nice* est une vidéo générative où un programme scrute un paysage d'horizon, en déployant par la musique un suspens qui nous invite à épouser sa propre logique. C'est une série, après Collioure, Strasbourg et Venise, chaque fois face à la mer ou un fleuve. On a déjà parlé de l'installation *Just in Case*. Je viens de finir *Penser voir*, une

Thierry Fournier, *En Vigie / Nice*, 2018,
vidéo générative, 30', sonore, en boucle,
crédit photo © Thierry Fournier.



pièce sonore pour webcam en direct, où une caméra de surveillance « intelligente » qui vise une plage témoigne par une voix de synthèse de son incapacité à détecter quoi que ce soit : c'est une sorte de burn-out. On retrouve les logiques de subjectivisation dont on parlait tout à l'heure, comme si, en outre, une machine endossait la parole d'un micro-travailleur du web, dans une situation de *mechanical turk*. Enfin, il y aura aussi la série de photographies *Non-Lieu*, qui utilise des images de bombardements trouvées sur le web et remplace tout ce qui permet d'en identifier le lieu par un motif de fond d'écran. Nous avons effectivement prévu d'exposer *Infocus*, mais des raisons techniques m'ont conduit à y renoncer pour l'instant.

Ce choix resserré a suscité des relations assez intenses entre les pièces. Il a même fait retour sur *Penser voir* que je concevais en même temps. Isabelle est très impliquée, nous travaillons avec les moyens du bord, le lieu a une

réelle spécificité. Pour l'exposition *Axolotl*, on retravaillera d'ailleurs dans un appartement avec Laura Gozlan. J'expose souvent dans des lieux qui ne sont pas prévus pour cela. Et comme je travaille beaucoup sur ce qui survient de l'extérieur, au sens large, cela me convient finalement assez bien.

