

Le visuel et le verbal (2002 -



a la Nuit Blanche 2010)



Des lignes éclatantes forment des mots, à mesure qu'elles s'illuminent d'abord elles-mêmes, puis le mur.

Les pierres et les mots s'assemblent pour produire à la fois un mur et un texte.

Joseph Kosuth

Diana Mesa R.

Resumen

El presente escrito explora la relación entre la imagen y el texto a través de un análisis comparativo de obras de arte presentadas durante el evento conocido como la Nuit Blanche. Esta iniciativa tiene lugar durante el mes de octubre en lugares escogidos, para nuestro caso particular, en la ciudad de París, donde se dan cita intervenciones artísticas contemporáneas que interrogan el espacio urbano a través de propuestas que se desarrollan durante toda la noche hasta la madrugada. Los formatos de las obras son variados, para el caso del presente artículo se analizan las obras que utilizan el texto como elemento plástico (que da la forma), y son expuestas en público, generalmente en exteriores. ¿Cómo lo visual y lo verbal se articulan en estas obras, que hemos denominamos geo-gramaticales? ¿Cómo el acto de leer y mirar se transforman en esta articulación imagen-texto? ¿Qué sucede cuando el texto se expone en el lugar donde prima lo visual y su dimensión icónica adquiere un lugar tan importante, o aún más importante que su dimensión lingüística? A partir de documentos de prensa, programas publicados por la alcaldía de París y de registros encontrados en la red hemos escogido las obras que constituyen el corpus de esta investigación.

Palabras clave: Imagen, texto, nuit blanche, geo-gramatical, arte contemporáneo.

Visual and verbal elements in the Nuit Blanche (the White Night) (2002-2010)

Abstract

This paper explores the relationship between image and text through a comparative analysis of several art works made during the event known in France as La Nuit Blanche. This initiative takes place in October in many French places -here, Paris- in order to bring together contemporary artistic interventions which may question the urban space through artistic proposals carried out all the night through, to finish at dawn. Though the set up of the works may vary widely, this paper deals only with those in which text is used as a plastic and formal element. The works are exposed in public, usually outdoors. In these works, which we call geo-grammatical, how are the visual and verbal elements articulated? How are the very acts of reading and looking transformed by this articulation of image and text? What happens when the text is set out in a place where the visual aspects are overwhelming and the iconic dimension of a text acquires equal or even more importance than the linguistic dimension?

Keywords: image, text, nuit blanche, geo-grammatical, contemporary art.

O visual e o verbal na Noite Branca (2002 - 2010)

Resumo

O presente texto explora a relação entre a imagem e o texto por meio de uma análise comparativa composta de obras de arte apresentadas no evento conhecido como Nuit Blanche. Esta iniciativa tem lugar no mês de outubro em lugares escolhidos, para o nosso caso particular, na cidade de Paris, onde se encontram intervenções artísticas contemporâneas que interrogam o espaço urbano por meio de propostas que se desenvolvem a noite inteira até a madrugada. Os formatos das obras são variados, para o caso do presente artigo analisam-se as obras que utilizam o texto como elemento plástico (que da a forma), e são expostas em público, geralmente em exteriores. ¿Como o visual e o verbal se articulam em estas obras que temos nomeado de geo-gramaticais? ¿Como o fato de ler e enxergar se transformam nesta articulação imagem-texto? ¿Que acontece quando o texto num lugar onde prima o visual e sua dimensão icônica adquiere um lugar tão importante, o ainda mais importante que sua dimensão lingüística?. Partindo de documentos de prensa, programas publicados pela prefeitura de Paris, e de registros achados na rede, temos escolhido as obras que constituem o corpus desta pesquisa.

Palavras Chave: Imagem, Texto, Nuíte Blanche, geo-gramatical, Arte Contemporâneo.

Nombreux sont les artistes, chercheurs, poètes et philosophes, qui se sont intéressés à la fascination produite par la juxtaposition du texte et de l'image. Le présent texte explore cette relation à travers l'analyse comparative d'œuvres d'art présentées durant les *Nuits Blanches* qui obéissent à deux critères principaux : elles utilisent le texte comme élément plastique (qui donne la *forme*), et sont exposées en public (places, églises), généralement en plein air. Comment le visuel et le verbal s'articulent dans ces œuvres, que nous appellerons ici *géo-grammaticales*? Comment le « lire » et le « regarder » se transforment-ils par cette articulation ? Et que devient le texte lorsqu'il est exposé là où par excellence prime le visuel, c'est-à-dire quand sa dimension iconique prend autant de place, voire plus, que sa dimension linguistique ? A partir des dossiers de presse et des programmes publiés par la Mairie de Paris, ainsi que des registres sur le site paris.fr, nous avons choisi les œuvres qui constituent le corpus de cette recherche. Le matériel a été enrichi par les contributions des internautes sur des sites de partage visuel tels que Flickr ou Youtube, ainsi que via les sites des artistes.

L'événement

Imaginée par Christophe Girard, adjoint au Maire de Paris chargé de la Culture, la *Nuit Blanche* célèbre en 2011 sa dixième édition et attire un nombre croissant de participants. En effet, « la fréquentation a triplé entre 2002 et 2007 et le concept a été repris par une douzaine de métropoles: Rome, Madrid, Bruxelles, Amiens, Montréal, Shanghai, entre autres. » Tantôt conçues exclusivement pour l'événement, tantôt créées en d'autres lieux, mais réactivées pour cette occasion et déclinées sur le site, les œuvres trouvent à Paris un espace d'exposition qui s'ouvre à des milliers de visiteurs, qui, l'espace d'une nuit, répondent à l'appel des organisateurs de cet événement qui a comme objectif principal de « démocratiser l'art contemporain. » (art espace public, La Sorbonne, 2008)

Trois conditions particulières de l'événement s'imposent aux artistes au moment de concevoir leurs œuvres: l'absence de lumière naturelle, le fait de se confronter à un public non spécialisé et le fait d'être exposées dans l'espace public. L'emplacement des œuvres d'art dans l'espace hétérodoxe qu'est l'espace public -très éloigné des musées ou galeries pour lesquels elles sont habituellement conçues- les contraignent à cohabiter avec des éléments nouveaux. Ils sont de type architectural ou météorologique, mais ils peuvent aussi être dus aux habitants et à leur quotidien, aux visiteurs, mais aussi, cela étant accru par l'utilisation explicite du texte, à la multitude de signes présents dans la ville : que ce soit des signalétiques, des signes d'utilité publique ou de transport, des signes marchands, notamment.

Commandées par la Mairie de Paris, ses œuvres, bien qu'éphémères, se voient conférées la solennité des actes authentiques. Elles se rapprochent ainsi des monuments, du latin *monumentum* «ce qui perpétue, ce qui rappelle». Et si, en accord avec Michelet, la langue est le monument le plus important de l'histoire du peuple, les œuvres *géo-grammaticales* portent une double référence que chaque artiste assume de façon distincte et qui nous aide à comprendre le fonctionnement des écritures urbaines. Ce n'est donc pas par hasard si le visuel choisi pour présenter les vœux du maire et des élus du conseil de Paris en 2010 est une œuvre *géo-grammaticale*¹, présentée durant la dernière *Nuit Blanche*.

¹ Il s'agit de l'œuvre *Aimer les différences*, (2010) de l'artiste italien Michelangelo Pistoletto.

Regarder les mots

Comment considérer une œuvre *géo-grammaticale*? L'avant-dernier chapitre de *The Art of describing* (1990) de Svetlana Alpers est consacré à « regarder les mots » présents dans la peinture néerlandaise du dix-septième siècle. La spécificité de son angle d'approche pour annualiser ces œuvres s'explique en ses termes :

A l'exception de la signature du peintre, nous ne nous attendons pas, normalement, à ce que des mots fassent irruption dans un tableau. Depuis la Renaissance, l'art occidental diffère en cela des autres grandes traditions, telles que l'art de la Chine et du Japon. On fait une distinction très nette entre la représentation visuelle et le signe verbal. Non pas que les textes soient sans importance pour l'art de la Renaissance, mais ils existent avant l'image et sont à l'extérieur de ses limites. Les images servent comme une sorte de procédé mnémorique. Une peinture ainsi conçue remet en mémoire les textes importants et en matérialise en quelque sorte le contenu –mais non pas la forme sensible. Dans cette tradition, les textes sont évoqués par un tableau, mais celui-ci n'en représente pas les mots. (Alpers, 1990)

Concernant l'art moderne, elle affirme :

Une caractéristique reconnue de l'art de notre siècle est d'avoir brisé la distinction occidentale traditionnelle entre le texte et l'image. Des œuvres comme *Ma Jolie* de Picasso, *Einst dem Grau der Nacht* de Klee, *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte et *l'Alphabet* de Jasper Johns mettent en lumière le fait que le mot et l'image ont un statut commun en matière de représentation. Dans le style moderniste, l'association de mots à l'image a pour objet de célébrer l'unicité de la création que représente l'œuvre, tout en marquant, et bien souvent dans cette œuvre même, l'inéluctable absence de ce dont seuls les signes peuvent être porteurs. C'est un style pictural ironique et déconstruit. (Alpers, 1990)



Dans ce contexte, l'artiste américain Joseph Kosuth, considéré comme l'un des fondateurs de l'art conceptuel suite à son œuvre *One chair three chairs* (1965), affirme son indépendance du style moderniste en s'adressant à la signification « plutôt qu'aux formes et aux couleurs comme le ferait un projet moderniste ». Kosuth est le créateur de l'œuvre célèbre *Five five words in five colors* (1965), une enseigne lumineuse éponyme, qui représente les mots de son titre dans cinq couleurs différents. La tautologie efface l'énoncé pour se concentrer sur la matérialité des mots. Sa création explore invariablement « la production et le rôle du langage et de la signification dans l'art » (Kosuth, 2002). En 2009, il est invité au musée du Louvre où il a présenté l'œuvre « Ni apparence ni illusion », composée aussi



des enseignes lumineuses apposées sur le donjon. Dix ans auparavant, il se voit confronté au discours, texte. Commandée par la Mairie de Figeac pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Jean-François Champollion. Trois marches de granit d'Afrique australe gravées des trois écritures, reconstituant à l'horizontale sur un espace public la pierre de Rosette : « En faisant de la pierre de Rosette une série de trois marches, je l'ai rendu praticable au public en la transformant en un objet fonctionnel sur lequel marcher, alors qu'auparavant elle n'avait qu'une fonction iconique » (Kosuth, 2002).

Dans la préface du livre de Kosuth *Art After Philosophy and After*, (1993) le philosophe français Jean-François Lyotard décrit ainsi sa procédure :

The work of art « presents » in the perceptible space-time-matter, which here is visual, something –a gesture- that cannot be presented there. This « presence » cannot be a presentation. It remains silence. And this is its sign. The work is mute not because it is made of color and forms but because it is inhabited, squatted on, by this « presence ». Thought is also an art, because we think in sentences, and the sentences themselves also « present » gestures of the space-time-matter of language-gestures made in the thickness of words. Sentences, supposedly speaking of something to someone, remain tacit on the subject of their referent and their destination.

[...]

Decodable, transparent, [the graphemes] efface themselves for the benefit of meaning, they become forgotten. Kosuth's visual work questions this forgetfulness and forbids it. Writing conceals some gesture, a remainder of gesture, beyond readability. The obvious meaning of the writing hides other meanings. The written sentence is never transparent like a windowpane or faithful like a mirror. Thought is art because it yearns to make « present » the other meanings that it conceals and that it does not think (Lyotard, 1993).

Les Œuvres

Nous avons observé et soulevé pour chacune des œuvres des éléments tant iconiques que linguistiques : les modes d'inscription, les supports, la couleur, le type d'énonciation, les locuteurs, le contexte de création, le contexte d'exposition, la langue, et le processus de fabrication. Une série d'éléments récurrents ont été retrouvés à partir de cette typologie établie, à savoir : la conception des systèmes langagiers pour communiquer de façon non-verbale; le recours aux langues non alphabétiques (Morse, Braille, code machine), à l'étymologie, et à la traduction pour générer une distanciation avec le langage quotidien; utilisation du corps pour la création de typographies inusitées, la diversification des supports, la suprématie de l'image numérique projetée et la critique des symboles marchands. Nous exposerons les œuvres à partir de cette grille de lecture en les décrivant au fur et à mesure.

Parmi les quelque quatre cents œuvres exposées dans le cadre de la *Nuit Blanche* depuis sa création en 2002, vingt-huit² ont été identifiées comme des œuvres *géo-grammaticales*, soit en moyenne trois par an. Toutefois l'observation de l'évolution linéaire du nombre de ces œuvres³ montre que leur nombre croît tendanciellement depuis que les *Nuits Blanches* existent. Pour des raisons qui sortent du champ de la présente étude, les versions 2007 et 2010 ont vu le nombre de ces œuvres littéralement exploser, pour atteindre les sept et huit par an, respectivement. Nous sommes en quelque sorte, en cette année 2011, sur un record du nombre des œuvres *géo-grammaticales*, battu en octobre 2010. Reste à savoir si cette tendance se poursuit et que nous assisterons dans les années à venir à une poursuite de cette évolution, qui viendrait confirmer la thèse de l'exposition croissante de ces œuvres mêlant le visuel et le verbal.

Les Supports

La plupart des œuvres *géo-grammaticales* ont comme support les pignons et les façades. Nous trouvons aussi comme support des fenêtres (2), des échafaudages (2) ainsi que l'absence de support dans le cas d'œuvres suspendues (3). Sinon, les œuvres sont tantôt projetées sur un rideau

² Voir annexe A

³ Voir annexe B



d'eau, tantôt apposées sur une porte de verre, peintes sur le sol, ou affichées sur un des écrans géants.

Bit-fall (2005) de Julius Popp est une installation sur un rideau d'eaux où chaque goutte est un pixel. Le public voit surgir des textes choisis de façon aléatoire sur ce support liquide. Des mots défilent comme dans un générique, un peu plus rapidement, le temps de la chute, jusqu'à disparaître.

Egalement inspirés du mouvement de génériques de fin de film et pourtant statiques, les textes de *Promenade* (2005) de Didier Courbot sont peints sur le sol et ne s'activent qu'à la marche des spectateurs. L'artiste propose ainsi une façon de lire différente par le fait de marcher, l'action normalement proposée par les *Nuits Blanches*. Des noms de personnes connues ou inconnues, des titres de livres, de films, de chansons, béton, sont encadrés par un décor animé par des guirlandes colorées.

La seule œuvre présentée sur des écrans, *Superluxe* (2007) affiche des mots composés de milliers d'étoiles sur deux écrans face à face. Chaque étoile a une valeur de couleur qui correspond aux valeurs du format de codage de couleurs RVB (Abrégé de Rouge, Vert, Bleu). Toutes les trois minutes, une étoile prend la valeur maximale (255) pour chaque couleur, l'équivalent de la couleur blanche, pour disparaître dans un « flash de couleur ». Le texte disparaît en passant de la combinaison la plus diverse de couleurs au blanc total.

L'œuvre *Tout pour l'installation* (2006) réalisée par Mark Geffriaud est l'une des plus subtiles interventions de l'événement. Dans la rue de Panama, l'artiste a restauré avec les lettres dorées manquantes la signalétique d'un magasin de télévisions abandonné : « Intervention minimum permettant l'extraction d'un nouvel intitulé redoré, et réévalué par un ready-made lumineux ».

Plus traditionnel comme support, des rideaux de fer servent aux œuvres présentées dans le projet collectif *Les rideaux aux murs* (2007). L'œuvre a été conçue par l'association le M.U.R (Modulable Urbain Réactif), consacrée à la diffusion de l'art contemporain et plus particulièrement de l'art urbain. Concrètement, l'association propose régulièrement d'investir un panneau dans le 11^{ème} arrondissement. Pour la sixième édition de la *Nuit Blanche*, l'association a proposé un parcours pour visiter une dizaine de rideaux métalliques peints par des graffeurs : Alétéia, Paella, Yaze, Yzeult, Koralie, L'Atlas, Keffer, Seize, Hondo, Epsilon Point, Jef Aérosol, Fremantle / C215.

Modes d'inscription

Deux principaux modes d'inscription se distinguent dans les œuvres analysées : la projection d'images numériques (7) et les enseignes lumineuses (4). En 2004, avec le début de la photo numérique, apparaissent aussi à la *Nuit Blanche* des œuvres projetées. Les écritures projetées sont à la base des images numériques dont la principale caractéristique est sa fluidité c'est-à-dire, le fait de ne plus avoir de cadre et ainsi ne pas dépendre du support. La prolifération de ces œuvres peut trouver son explication dans la transformation effectuée par le passage du texte au numérique. Le fait de collecter les mots des habitants pour les projeter est aussi une procédure récurrente que nous retrouvons dans les œuvres

L'Heure bleu (2007) de l'artiste Isabelle Bonté et *Ici je suis ailleurs* (2008) d'Agrafmobile, l'atelier graphique du designer graphique Malte Martin.

Sur le pignon d'un des immeubles de la place Stravinsky, Santiago Reyes présente *Ici... (Paris)* (2004), un diaporama d'à peu près 300 diapositives contenant une « collection des plaques commémoratives de la naissance, la vie ou la mort d'hommes illustres ayant vécu à Paris. Le diaporama est un fondu enchaîné lent, d'une plaque à l'autre, superposant la disparition de l'une et l'apparition de l'autre. » Le titre de cette œuvre est un déictique qui désigne à la fois la place Stravinsky et simultanément la ville entre parenthèse. Ainsi, il juxtapose le moment de l'exposition et l'espace-temps de l'énonciation, celui du moment de vie des personnages évoqués dans les plaques, ainsi que celui du spectateur.

Les pensées géantes (2004) de Nicolas Frize proposent l'expérience d'une lecture collective. Allongés sur des chaises confortables, les visiteurs partagent un moment de lecture collective d'un texte projeté qui se déroule lentement. Les phrases agrandies défilent sur les murs mêlant ainsi littérature et architecture.

L'œuvre *Naked City* (2010) consiste en la projection de photogrammes extraits de grands films noirs américains, qui contiennent des images d'enseignes lumineuses. Sur les pignons de la rue de la Fontaine au Roi, l'artiste « les active, les réanime par le biais du montage ». L'artiste les rassemble soigneusement au sein d'une collection d' « enseignes lumineuses issues des films qui ont existé peut-être dans la réalité mais qui ont été filmés dans une autre réalité, celle du cinéma ». Exposées sur l'espace public, les enseignes écrivant *Paradise* ou *The world is yours*, rivalisent à nouveau avec les signes urbains, or dépourvues du fait annoncé, dévoilent leur matérialité enfin aux regards du public.

Les enseignes lumineuses s'inscrivent d'une part selon l'historien Philippe Artières dans un système politico-social : « le néon apparaît ainsi comme une figure de ce que l'on pourrait considérer comme un programme d'écriture du capitalisme. » (Artières, 2010). Elles ont aussi pour un auteur comme Daniel Halévy, pour qui l'exode rural trouve son explication par la lumière dont les enseignes liées à l'éclat lumineux, rendu les villes si attractives à une époque où le besoin de lumière était vécu comme un progrès (Halévy, 2010). D'autre part, dans l'histoire de l'art, son utilisation s'inscrit dans l'art conceptuel évoqué auparavant. Des artistes contemporains, certains d'entre eux invités à la *Nuit Blanche*, ont travaillé aussi avec ce mode d'inscription : Claude Lévêque, Daniel Buren, Bruce Nauman, Cerith Wyn Evans, Jeff Koons et évidemment Joseph Kosuth pour qui « la double fonction du néon est clairement affirmée. Les phrases n'existent que grâce à la lumière qui éclaire autant l'espace que le mot, et le mur est à la fois surface et support, constitué de pierres gravées de marques anonymes, marques de tâcherons, auxquelles Joseph Kosuth superpose ses propres signes de néon » (John C Welchman et Musée du Louvre, 2010).

Cry me a river (2003) de l'artiste suisse Ugo Rondinone est placée au 3, rue de Bellière (sur le toit) et fait partie d'une série de grands arcs-en-ciel lumineux réalisés par l'artiste. Des textes simples présents dans l'inconscient collectif comme la chanson d'Arthur Hamilton sont exposés en contre-plongée pour être observés avec le ciel en fond. Le néon sert ici à illuminer des plaques de plexiglas de la couleur d'arc-en-ciel qui renforcent le message artificiellement familier et joyeux auquel on s'identifie pourtant.

Les portes du forum (2003) du français Jean-Luc Vilmouth sont composées de trois enseignes lumineuses apposées sur les trois portes du Forum les Halles. Le nom de chaque porte est inscrit en couleur en se substituant la signalétique existante. La lumière du néon cherche à faire du passage sous la porte une expérience sensorielle. L'effet s'accroît par un rideau de lumière reprenant la couleur de l'enseigne.

Les œuvres *Aimer les différences* (2010) de l'artiste italien Michelangelo Pistoletto et *Etrangers partout* QDM (2010) par le collectif d'artistes Claire Fontaine (Claire Fon-



taine et Claude Lèveque, 2010) composées entièrement des enseignes lumineuses seront exposés en profondeur plus tard dans le texte.

Systèmes d'écriture et la dénégation de la signification

Trois œuvres ont utilisé la lumière clignotante comme système d'écriture : *Arcade* (2002), créée par le collectif berlinois Chaos computer, *Transmission Oberkampf* (2002), par l'artiste français Yann Toma et *La part maudite par Georges Bataille* (1949) (2005) de l'artiste anglais Cerith Wyn Evans. L'installation interactive *Arcade* est composée d'un dispositif interactif géant qui investit chaque fenêtre composant une façade de la Bibliothèque nationale de France pour afficher des animations et des applications interactives (tétris, pinball). Contrôlée par un ordinateur central, chaque fenêtre retro éclairée par une lampe s'allume et s'éteint selon la programmation choisie, séparant la façade en une sorte d'écran d'ordinateur où se projettent des animations proposées par le public. En effet, la participation du public était assurée par la création de l'application téléchargeable sur Internet *ArcadePaint* qui leur permettait de créer et transmettre par e-mail leur propre création. Lorsque le texte apparaît, il le fait en rappelant aussi les codes de l'informatique que ce soit défilant de gauche à droite comme dans les panneaux LED ou en répliquant l'apparition d'un texte sur un écran, curseur inclus.

Transmission Oberkampf (2002) est une « œuvre-processus » déclinée pour la *Nuit Blanche* dans la rue Oberkampf. Le processus, selon l'artiste, « était de proposer à chaque individu ayant fenêtre sur rue d'accepter d'accueillir chez lui un boîtier lumineux transmettant en continu un même programme de lumière-morse (code Scott) constitué de longues et de brèves. Ce programme n'était autre qu'un mot choisi par l'habitant lui-même. Ainsi, des centaines de mots furent simultanément émis de différents points lors de plusieurs occasions. Ces œuvres-processus, élaborées en milieu public, interrogeaient et déployaient une forme collective de transmission de la pensée de chacun. Elles restituaient au monde du sens et de la mémoire à travers un mode de communication a priori incompréhensible mais que tout le monde pouvait reconnaître malgré tout. Elles proposaient un transfert des idées de l'espace privé à l'espace public. Dans cette série d'œuvres, des familles entières diffusaient de leurs fenêtres des mots en codes morses. C'était un processus qui avait demandé une mise en œuvre complexe et méthodique afin que tous puissent, la même nuit, engager leur mot » (Procédure de rappel, 2004).

Cerith Wyn Evans utilise également le code de lumière morse pour son installation *La part maudite par Georges Bataille* (1949), une retranscription du texte du philosophe français par les clignotements d'un lustre monumental tandis que le texte original et sa transcription en morse sont affichés sur un écran d'ordinateur situé sur le mur. Encrypté, le texte de Bataille n'est pas censé être lu. Le codage de l'alphabet français en impulsions lumineuses plus ou moins longues, insiste dans le non-sens ainsi produit pour libérer dans le spectateur selon l'artiste « -par manque d'autre mot- les pouvoirs de l'imagination » (Yann Toma Cerap, 2011).

Bien que les trois œuvres décrites ci-dessus renvoient à deux contextes différents : *Arcade*, à celui de l'informatique et *Transmission Oberkampf* et *La part maudite par Georges Bataille* (1949), à celui de la télécommunication, les deux partagent le même « langage » en utilisant les impulsions de lumière en tant qu'unité pour transmettre des contenus. Ce langage est basé sur un système binaire aux seules valeurs *allumé* et *éteint*. Cependant, elles diffèrent par leur unité d'expression et par la dimension dans laquelle elles se déploient : celle d'*Arcade* est une unité de surface, le pixel tandis que celle de celles utilisant le code morse est une unité de temps, l'impulsion.

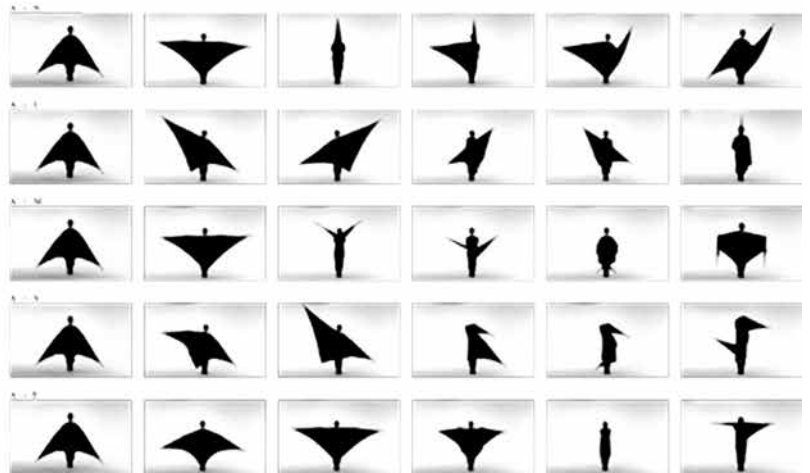
Un autre système d'écriture, cette fois tactile, le braille, est présent dans *Les indicibles* (2003) de Nicolas Frize, artiste et directeur artistique de la deuxième édition de la *Nuit Blanche*. Sur les parapets du pont Saint-Louis, des textes d'Henri Michaux traduits en braille et imprimés sur de grandes feuilles d'aluminium sont posés à leur surface. Six récitants, non-voyants et amateurs, accompagnés d'une conteuse professionnelle, se relaient pour lire, au cours de leur progression sur le pont, les textes saillants. Les interprètes lisent à voix haute ce qu'ils « sentent du bout des doigts », des textes extraits de divers ouvrages : *Les Gouttes*, *Dans un car bondé*, *Le Lac près de l'Opéra*, *Le Sportif au lit*, et *Lieux, monuments, traversées du temps*. Selon Nicolas Frize cité sur le site du metteur en scène Stéphane Vérité, « le savoir-faire des aveugles est le bout de leurs doigts : ils reconnaissent les matières, sentent des choses que nous ne pouvons pas sentir. » En effet, le public, assis sur des chaises, est « emporté par les sons et l'obscurité, écoute les voix et à travers elles, ce que dit le pont, ce que souffle la pierre, ce que chuchote le métal du parapet. »



L'œuvre *Metroscope* (2010) crée son propre système d'écriture un utilisant le corps comme unité d'expression. Sous la direction de Laurent Ungerer, les étudiants de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) ont imaginé une performance visuelle consistant à créer avec leur corps une typographie destinée à être lue par les voyageurs au passage du métro de la station Saint-Martin. Le système est basé sur les lettres du nom du lieu d'exposition, un « non-lieu » fermé depuis la Seconde Guerre mondiale. Des poèmes sont composés durant la nuit de l'anagramme des sept lettres contenues dans « Saint-Martin ». Entre une lettre et l'autre des interlettrages ont été élaborés. Ils traduisent le passage d'une lettre à l'autre : « Les lettres associées à leur transition créent une double lecture du projet: une animation basée sur la décomposition du mouvement prend forme ».



Vu la contrainte de temps (8 secondes) pour que les spectateurs puissent s'approprier de l'œuvre, on a constaté dans une vidéo non-professionnelle mais qui pose, d'une façon simple, la question : « Qu'est-ce que vous avez vu ? », que, pour la plupart des gens, les poèmes sont restés illisibles : « Ça passe très vite, je crois que les gestes miment un mot, mais on a pas le temps de le voir », « J'ai vu [...] des formes qui étaient peut-être des formes cunéiformes, alphabétiques [...] Ça m'a évoqué un alphabet, [...] j'ai essayé de déchiffrer l'alphabet mais sans succès », « Ça devait former des lettres je suppose. ». Les spectateurs se concentrent ainsi sur des éléments formels comme la lumière, la couleur et les formes : « Moi en fait ce que j'ai capté, c'est des formes, surtout des formes des personnages et puis leurs visages bien crispés », « des espèces d'ailes qui prenaient des différents formes ». Or, les spectateurs ont reconnu dans le système visuel les traces du langage écrit : « moi, je ne pas réussi à lire, du coup j'ai plus regardé l'installation en elle-même⁴ ».



Une autre œuvre qui utilise le corps pour écrire est *Tags lumineux* (2007). Or, l'unité d'écriture est encore la lumière que l'artiste-calligraphe porte dans la main. Dans cette œuvre, se rassemblent la calligraphie et la photographie. Le photographe Guillaume Plisson fige les œuvres réalisées en temps réel devant le public par Rezine, Marko93 et Julien Breton, en utilisant des lampes pour décrire des traces. Julien Breton aka Kalaam affirme avoir développé « un alphabet latin original proche de l'esthétique de certains styles de calligraphie arabe [...] Je n'écris et ne parle pas arabe. Mais chaque jour me rapproche de cette langue dont j'ai hâte de démarrer l'apprentissage. » Cet aspect souligne l'importance de l'expérience visuelle sur la signification. A ce propos, il exprime ainsi son ambition : « je travaille chaque calligraphie avec cette envie de dépasser le sens même de la phrase pour en dégager une énergie, un esthétisme propre, une forme équilibrée qui se détache de l'arbitraire composition de lettres qui compose un mot ou une phrase »

⁴ Propos recueillis dans la vidéo <http://www.youtube.com/watch?v=FollhmYN3fzU>

(Julien Breton Kaalam, 2011). Une fois matérialisées, ses écritures en trois dimensions, sinon éphémères, sont ensuite projetées sur écran géant. Ce n'est qu'à ce moment que les mouvements de son corps et la danse de la lumière deviennent des œuvres calligraphiques pour le public.

Cette série d'œuvres (*Arcade, Transformations Oberkampf, La part maudite par Georges Bataille (1949), Les indicibles, Metroscope et Tags lumineux*) met l'accent sur la forme du texte et laisse la signification au deuxième plan. Comme si elles utilisaient les textes seulement pour les oublier et ainsi diversifier l'acte de lecture à d'autres possibilités. Pour ouvrir un espace, de compréhension, de communication, non-textuel et se rapprocher de l'*unheimlich*.

Signes marchands et détournement des pratiques scripturales

Commerce (2006) de l'artiste français Franck Scurti et *N'importenawak (2007)* du designer Pierre di Sciullo, deux œuvres qui questionnent par des écritures urbaines des signes marchands présents dans la ville. *Commerce* est un ensemble des devantures de commerces, dotées de leurs enseignes, rabaisées et fusionnées pour être placées sur une « dent creuse » dans la rue de Laghouat, dépourvues de ce qu'elles sont censées annoncer. L'inclusion des enseignes commerciales dans le contexte de l'art nous rappelle l'œuvre de Marcel Duchamp, probablement le premier artiste à avoir employé professionnellement une enseigne de magasin. En effet, en 1960 pour l'exposition *Surrealist Intrusion in The Enchanter's Domain* réalisée avec Andrée Breton à New York aux galeries d'Arcy, il utilise une carotte de tabac, l'enseigne française des bureaux de tabac, à l'entrée de l'espace d'exposition (Lütticken, 2011).

N'importenawak, définie par l'auteur comme « un chant poétique à l'affiche dans la rue » est composée d'une série de 12 affiches posées sur une structure cubique avec 4 faces qui grâce au travail des afficheurs sont remplacées tous les 30 minutes (15 minutes de pause et 15 minutes de visibilité) par des nouveaux. Le thème « le joyeux n'importe quoi » qui se traduit par des phrases comme : « Une baffe dans la gueule », « Maintenant c'est n'importe na wak », « 2 hommes sur 3 ont tort », « c'était mieux avant », « qui dit mieux », entre autres. Un geste qui peut être qualifié d'absurde. Or, par l'écrit intensifié par l'itération de la performance, elle-même un mode d'inscription, cette œuvre complexe propose une « réponse esthétique et politique aux messages publicitaires ».

La multiplication des langues

Aimer les différences et Etrangers partout sont deux œuvres qui utilisent des processus étonnamment similaires. Les deux proposent un énoncé éponyme décliné en vingt langues différentes sous la forme d'enseignes de néon colorées. Or, elles sont très différentes notamment en ce qui concerne le choix des langues, l'emplacement des enseignes, le code couleur et par conséquent la nuance de la thématique, qu'elles partagent aussi.

L'œuvre *Aimer les différences* s'inscrit dans un projet plus large qui a ses origines à la Biennale de Venise de 2003 appelé : *Love difference – Artistic movement for InterMediterranean Politics*. Deux versions précédentes ont été développées à Naples et à Milan. Installée sur la façade de l'Hôtel de ville de Paris, l'œuvre prétend traduire l'énoncé dans « toutes les langues du monde » (allemand, anglais, arabe, chinois, créole, croate, espagnol, français, grec, hébreu, italien, japonais, philippin, polonais, portugais, roumain, russe, turc, vietnamien et wolof). Selon le créateur, l'œuvre invite le spectateur à penser : « qu'il faut se retrouver au-delà des batailles au-delà des guerres, [...]. Si Paris n'aime pas la différence, quelle ville peut le faire ? C'est vraiment l'endroit juste pour parler de différence » (Pistoletto, 2011).

D'autre part, réactualisée par la *Nuit Blanche* après une précédente édition entièrement en langue rom, *Etrangers partout QDM* est une déclinaison spécifiquement conçue pour le quartier de Sainte-Marthe à Belleville, où les artistes ont vécu pendant longtemps. Ceci leur a permis de trouver les critères appropriés concernant l'emplacement des enseignes, la langue, les détails architecturaux, la hauteur, etc. L'énoncé « Etrangers partout » est ambigu. Il porte deux sens, selon l'artiste : « Il y a des étrangers partout »



et « Nous sommes des étrangers partout où nous allons ». Le sigle qui l'accompagne, QDM, fait référence au « quartier des morts », qui est le nom que la mafia locale donne au quartier. Cette œuvre s'adresse donc en priorité aux habitants du quartier. Les vingt langues correspondent à celles du pays d'origine de la population du quartier, composée en sa majorité d'immigrants. Il y a aussi d'autres langues qui « font sens par rapport à des questions géopolitiques et qui sont placées dans les coins particuliers du quartier, qui donnent une vision de la transformation assez brutale qu'est en train de subir le quartier » : arabe, basque, chinois, créole, croate, espagnol (argentin), esperanto, grec, hébreu, italien, néerlandais, norvégien, portugais, romani, russe, serbe (cyrillique), tibétain, turc, wolof et yiddish. Une enquête a été menée pour garder le plus possible l'ambiguïté de la phrase dans toutes les langues.

Une autre œuvre écrite en langue « étrangère » est *Respublica* (2010) de XX, une installation constituée de lettres de LED dans le parking de l'Alma, qui composent le mot latin signifiant « chose publique ». Par le recours à l'étymologie du mot république, l'œuvre « implique de soulever une énigme et induit un questionnement, par le biais d'une fausse tautologie. »

Dans l'œuvre *Gathering of strangers* (2009), l'artiste écossais Nathan Coley a réactivé trois pièces qui furent érigées dans la partie boisée du parc des Buttes-Chaumont. Chaque œuvre se compose d'un échafaudage métallique de 6 x 6 mètres, qui délivre un message écrit avec des ampoules à incandescence. Les matériaux reproduisent le style désuet des fêtes foraines. Trois phrases apparemment sans rapport l'une à l'autre sont écrites : « There Will Be No Miracles Here » [Il n'y aura pas de miracle ici]. « We must cultivate our garden » [Nous devons cultiver notre jardin] et « Gathering of strangers » [Rassemblement d'étrangers]. L'œuvre interpelle aussi le spectateur au moment de la lecture, car il devient sujet des énoncés par l'utilisation des pronoms personnel à la première personne, un possessif et un adverbe de lieu : *we, our, here* ; mais aussi en incluant par la signification : *gathering of strangers*.

La stupeur

(2007) de Robert Stadler et *Reflexion* (2010) de Djeff Regottazdeux, deux œuvres monumentales, exposées dans des églises et s'exprimant par des signes typographiques amplifiés. *Reflexion*, l'œuvre ? est composée d'une série de sphères lumineuses suspendues disséminées dans l'espace de l'église. Le signe de ponctuation n'est visible qu'en avançant vers le centre. Entouré par des signes religieux, il se décompose à nouveau jusqu'à devenir abstraction par la déambulation du spectateur.

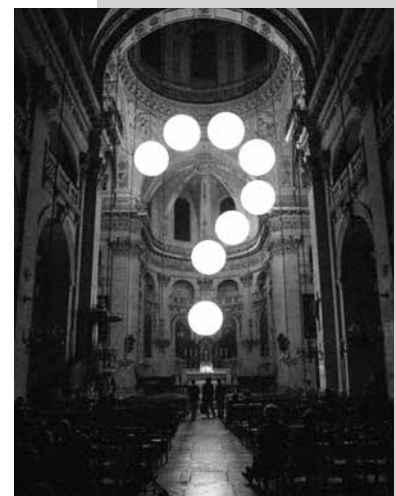
Reflexion?! est une installation visuelle et sonore composée de centaines de ventilateurs lumineux et de fils pailletés chargés de capter et réagir pendant une minute aux flux d'air et aux bruits de la présence humaine pour ensuite les retranscrire au cours d'un cycle de quatre minutes. La notion de recueillement est révélée par la matérialisation de la présence. Un grand point d'exclamation lumineux qui nous rappelle ce qui pour Blaise Pascal, était une représentation la stupeur de la découverte de Dieu. *Lumière ! Lumière ! Lumière !*

Dénégation, matérialisation, détournement, traduction, sublimation du texte.

La croissance de la présence des signes verbaux a un rapport avec la technique et dans ce cas avec le numérique. La dimension plastique de l'utilisation de la technologie numérique relève un rapport essentiel entre le texte et les technologies.

En constatant avec la philosophe et logicienne Claude Imbert que tous les philosophes à l'heure actuelle s'occupent de l'image, nous avançons l'hypothèse que la multiplication de ces œuvres est corrélée avec un mouvement de la pensée contemporaine en cours. La Nuit Blanche, véritable concentré des processus de construction de l'imaginaire sur l'art contemporain nous donne une place privilégiée pour regarder cette évolution.

Recours au texte pour éloigner –paradoxalement- la signification, c'est-à-dire, mise en scène du processus d'écriture pour nier la signification même de l'écriture. Recours au texte pour détourner les pratiques scripturales et ainsi les lois qui les déterminent. Recours au texte pour sublimer la stupeur de la découverte de Dieu. Recours au texte pour arriver au sens par la multiplication des langues. Et enfin, recours au texte (objet lisible, tangible, visible, audible) pour dire le reste: « There is, in art as in thought, an outburst, the desire to present or signify to the limit the totality of meanings. This excess in art and in thought denies the evidence of the given, excavates the readable, and is convinced that all is not said, written or presented. (Lyotard, 1993)»



Referencias

Procédure de rappel. (2004). Recuperado el 2010, de Rue Descartes 45-46 no. 3: URL : www.cairn.info/revue-rue-des-cartes-2004-3-page-244.htm.

Alpers, S. (1990). *L'art de dépeindre: la peinture hollandaise au XVIIIe siècle*. (J. Chavy, Trad.) Paris: Gallimard.

art espace public, La Sorbonne. (15 de 2 de 2008). art espace public. Recuperado el 10 de 2010, de Rencontre débat "Les Nuits blanches en débat. Dossier documentaire": <http://www.horslismurs.fr/plugins/fckeditor/userfiles/file/Ressources/artespacepublic2-4.pdf>

Artières, P. (2010). *Les enseignes lumineuses: des écritures urbaines au XXe siècle*. Paris: Bayard.

Claire Fontaine et Claude Léveque. (10 de 2010). France Culture. Obtenido de France Culture: <http://www.franceculture.fr/2010-10-02-nuit-blanche-2010-claire-fontaine-et-claude-leveque-44.html>

John C Welchman et Musée du Louvre. (2010). *Joseph Kosuth: ni apparence ni illusion (Vol. 1)*. Paris: Musée du Louvre.

Julien Breton Kaalam. (2011). Julien Breton Kaalam artiste calligraphe-Nantes France. Obtenido de <http://kaalam.free.fr/>

Kosuth, J. (1993). *Art after philosophy and after*. Cambridge: Gabriele Guercio.

Kosuth, J. (2002). *Place de l'écriture: cinq oeuvres par Joseph Kosuth, de "One and three chairs" a "Ex-libris, J-F. Arles; Figeac : Actes Sud; Musée Champollion*.

Lütticken, S. (2011). *Art and Thingness, part One: Breton's Ball and Duchamp's Carrot*. Obtenido de E-flux: <http://www.e-flux.com/journal/art-and-thingness-part-one-breton%E2%80%99s-ball-and-duchamp%E2%80%99s-carrot/>

Liotard, J. F. (1993). *extraits in Art after philosophy and after*. Cambridge: Gabriel Guercio.

Mairie de Paris. (2002). *Dossiers de presse et programmes de la Nuit Blanche 2002-2010*. Paris.

Pistoletto, M. (2011). *Love difference*. Obtenido de <http://www.pistoletto.it/eng/crono25.htm>

Références sites internet

Transformations Oberkampf. **Yann Toma**
<http://cerap.univ-paris1.fr/spip.php?rubrique68>

Arcade. Chaos computer club
<http://blinkenlights.net/arcade/>

Cry me a river. **Ugo Rondinone**
http://www.mairie10.paris.fr/mairie10/jsp/site/Portal.jsp?page_id=231

Les portes du Forum. **Jean-Luc Vilmouth**
<http://www.artpubliccontemporain.com/html/artistes.html>

Ici... (Paris). **Santiago Reyes**
<http://www.santiagoreyes.net/projects/iciparis/>

La galerie extérieure > *Tout pour l'installation*. **1.0.3**
<http://www.lagaleriexterieure.com/category/projects/7-octobre-2006-nuits-blanches-paris-la-goutte-dor/>
<http://www.unpointzeropointrois.tk/>

Bit-fall. **Julius Popp**
<http://sphericalrobots.org/>
<http://www.fubiz.net/2008/03/10/bit-fall-by-julius-popp/>
Promenade. **Didier Courbot**
<http://www.didier-courbot.com/works/promenade>

Commerce. **Franck Scurti**
http://www.franckscurti.net/street_commerces.php
http://www.paris.fr/portail/accueil/Portal.lut?page_id=9652&document_type_id=7&document_id=95226&portlet_id=24055

Déda(l)es aux Olympiades. **Isabelle Bonté, association Déda(l)es aux Olympiades**.
Heure Bleu. **Isabelle Bonté, association Déda(l)es aux Olympiades**.
<http://www.dedalle.fr/>

N'importenawak. **Pierre di Sciullo**
http://www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=111&lang=fr&id_gabarit=0
http://quiresiste.com/projet.php?lang=fr&id_projet=101&id_gabarit=0

Superluxe. **Trafik**
http://www.lavitrinedetrafik.fr/#infos_travail_19

?. **Robert Stadler**
<http://www.robertstadler.net/>

Tags lumineux. **Guillaume Plisson**
<http://www.flickr.com/photos/16829141@N05/1792594912/in/photostream/>
<http://www.lightgraff.org/?p=143>

Mots publics: « Ici je suis ailleurs ». **Agrafmobile**
<http://www.agrafmobile.net/>

There Will Be No Miracles Here. **Nathan Coley**
<http://archeologue.over-blog.com/article-nuit-blanche-09-nathan-coley-il-n-y-aura-pas-de-miracle-37283161.html>

Respublica. **Nicolas Milhé**
www.nicolasmilhe.com
<http://www.zerodeux.fr/nicolas-milhe-respublica-au-frac-aquitaine>

La part maudite par Georges Bataille (1949). **Cerith Wyn Evans**
http://www.art-it.asia/u/admin_ed_feature_e/oV6JkFL2XlfBgy9u541O/

Etrangères par tout QDM. **Claire Fontaine**
<http://www.clairefontaine.ws/>
<http://www.franceculture.com/2010-10-02-nuit-blanche-2010-claire-fontaine-et-claude-leveque-44.html>

Metroscope. **Laurent Ungerer dir.**
<http://metroscopie.ensad.fr/>

Aimer les différences. **Michelangelo Pistoletto**
<http://www.pistoletto.it/eng/crono25.htm>

Reflexion!? **Djeff Regottaz**
<http://www.djeff.net/reflexion.php>

Tout le reste est dans l'ombre. **Isabelle Lartault - Michel Verjux**
<http://isabelle-lartault.com/Accueil.php>

Nuit blanche 2010
http://www.dailymotion.com/video/xf1fdz_nuit-blanche-2010-en-avant-premiere_creation#from=embed

Annexe A: Liste d'œuvres étudiées

2002

Transformations Oberkampf. Yann Toma

Arcade. Chaos computer club

2003

Cry me a river. Ugo Rondinone

Statements. Douglas Gordon

Les portes du Forum. Jean-Luc Vilmouth

2004

Les pensées géantes. Nicolas Frize

Les indicibles. Nicolas Frize

Ici... (Paris). Santiago Reyes

2005

La galerie extérieure > *Tout pour l'installation.* 1.0.3

Bit-fall. Julius Popp

Promenade. Didier Courbot

2006

Commerce. Franck Scurti

Déda(l)es aux Olympiades. Isabelle Bonté, association

Déda(l)es aux Olympiades.

2007

Heure Bleu. Isabelle Bonté, association Déda(l)es aux Olympiades.

N'importenawak. Pierre di Sciuлло

Superluxe. Trafik

?. Robert Stadler

Tags lumineux. Guillaume Plisson

Les rideaux aux murs. Association le m.u.r.

2008

Mots publics: « Ici je suis ailleurs ». Agrafmobile

2009

There Will Be No Miracles Here. Nathan Coley

2010

Respublica. Nicolas Milhé |

La part maudite par Georges Bataille (1949). Cerith Wyn Evans

Etrangères par tout QDM. Claire Fontaine

Metroscope. Laurent Ungerer dir.

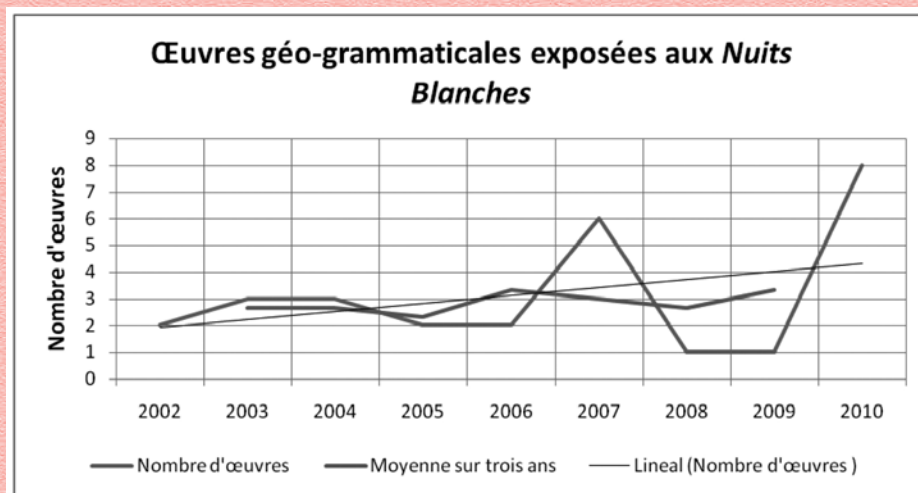
Aimer la différence. Michelangelo Pistoletto

Naked city. Hakima El Djoudi

Reflexion?! Djef Regottaz

Tout le reste est dans l'ombre. Isabelle Lartault - Michel Verjux

Annexe B: Graphique des œuvres géo-grammaticales exposées aux Nuits Blanches



Diana Mesa R.

diana.meza@gmail.com

Maestra en Arte y tecnologías de la imagen de la Universidad de Paris VIII (2008) e integrante del programa Lenguajes visuales de territorios urbanos: Escribir la ciudad, dirigido por el diseñador Ruedi Baur y el politólogo Sebastien Thierry en la "Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs" (2008-2010). En este momento prepara un proyecto de investigación en la "Ecole des hauts études en sciences sociales" sobre la Nuit Blanche bajo la dirección de Beatrice Fraenkel.

Actualmente trabaja en el Centro de valorización de patrimonio de la Cité Internationale Universitaire de Paris y colabora en publicaciones especializadas en Francia y Colombia. Vive y trabaja en Paris desde octubre de 2007.

Artículo recibido en diciembre de 2011 y aceptado en febrero de 2012.