

L'art est un moyen d'éprouver le devenir de l'objet, écrivait Chklovski. C'est précisément ce que François Lemieux se propose de faire avec *Un soleil difficile*, une exposition dans laquelle il investit la figure à la fois mythique et architecturale du verre comme médium et révélateur de notre modernité.

Au plus loin du schéma hylémorphique qui suppose une matière inerte et une forme toute-puissante, Lemieux envisage le verre comme un flux de matière qui serait toujours déjà aussi une sorte de flux de conscience – une matière non pas tant soumise à des lois de la nature que possédant son propre *nomos*. Du verre soufflé artisanal aux cristaux liquides sursaturés de Times Square en passant par la fibre optique et les infrastructures de la gouvernamentalité algorithmique, Lemieux trace une ligne d'erre qui épouse la pulsation historique et anonyme du verre, laquelle coïncide avec l'accélération même de notre civilisation.

En intégrant différenciellement les multiples traits d'expression du verre, Lemieux se donne les moyens d'une exploration matérielle des multiples usages de la métaphore de la transparence, révélant ainsi un des principaux vecteurs d'individuation de l'époque. Car abordée de ce point de vue interne et diaphane, qui laisse transparaître un « entre » qui appartient au visible sans être visible en acte, notre société se montre autrement problématique – elle se problématise autrement. S'il en va d'un soleil dit difficile, c'est que l'évidence sensible du fantôme de la transparence se dérobe au regard et résiste généralement à l'analyse. Elle demande, tout comme le spectre des ondes visibles d'une étoile similaire à notre soleil mais différente, représenté sur un tapis qui recouvre la moitié du sol de la salle d'exposition, son mode adéquat de visualisation. Partir du verre, ce serait donc une manière de faire apparaître la transparence même comme milieu esthétique, politique voire idéologique – « *This is water* », disait justement David Foster Wallace.

*Un soleil difficile* laisse entrevoir la possibilité d'une ascèse propre au verre. Une ascèse oraculaire, menée avec sobriété et par soustraction, sur un fil aseptique. Mais l'oracle ne prévoit pas l'avenir. Il effleure le dehors précaire et procède à un patient travail de réappropriation intuitive qui, de proche en proche, construit son intelligibilité. Puissance éthique du geste de François Lemieux : il donne accès à quelque chose comme une intimité du verre, qui relève moins d'une sphère privée que d'une vie impersonnelle et commune où chaque surface vitrée, réfléchissante ou transparente, renvoie à un désir collectif à venir, à la matérialisation d'une aspiration passée.

Lemieux esquisse ainsi une sorte de fiction spéculative orientée objet. Il nous fait parcourir l'extension inouïe du verre sur la surface du globe durant le dernier siècle, faisant sien son processus formel de cristallisation par l'entremise d'un montage filmique de haute précision. Tout se passe comme s'il s'efforçait de saisir, comme le dirait Gilbert Simondon, l'activité à la limite du cristal en voie de formation. Ce processus transductif advient simultanément sur une diversité de plans : moléculaire bien sûr, mais aussi social, architectural, esthétique ou macroéconomique. C'est l'ensemble de la modernité qui finit par se

caractériser comme une sorte de devenir-verre dont les occurrences ultimes convergent dans la fibre optique, le dataïsme et la gouvernance algorithmique.

Des propriétés et du mode d'existence cristallin du verre découlent des formes particulières de distribution *dans* et *de* l'espace. Tel est le *nomos* du verre, c'est-à-dire son ordre, sa culture, sa loi : c'est le territoire tel qu'il le prend, le divise et l'administre; c'est la transparence qu'il impose à l'espace public, avec les difficultés et les paradoxes éthico-politiques qui s'attachent à cette condition. Penser le verre à la fois comme domaine, milieu et élément, c'est prendre la mesure immanente des plus délirants espoirs et des plus formidables ambitions qui se sont reflétés en lui. Telle serait la dimension nomadologique du verre telle que nous la fait découvrir François Lemieux, un monde peuplé de réfractions fugitives et d'opalescences oraculaires, un lieu paradoxal et étrangement utopique où tout se montre mais où, potentiellement, aucune trace n'est laissée. Cette nomadologie renouerait-elle finalement avec le rêve de tous ceux qui, à travers les âges, ont voulu voir dans le cristal l'essor d'une matière visionnaire, spirituelle et supraconductrice ? Et qu'en est-il des modes d'existence et des collectifs qui voudraient échapper à ce régime de vision qui épuise à force de surexposition ? *Un soleil difficile* multiplie les pistes matérielles et idéelles de réflexion. J'en relève ici quelques-unes, à fabuler librement.

\*\*\*

1. Royaume de France, 1665. Jean-Baptiste Colbert, ministre des finances de Louis XIV et futur secrétaire d'État à la marine responsable de la Nouvelle-France, déjoue les services d'espionnage de la Sérénissime et réussit à faire venir quatre verriers de Murano, petite île de la lagune de Venise aujourd'hui encore reconnue pour sa production de verrerie d'art. La Manufacture royale de glaces de miroirs est créée. Elle fabrique « des glaces de miroirs et autres ouvrages de cristal ». La manufacture s'installe peu de temps après à l'abri des regards dans le village de Saint-Gobain, en Picardie. Trois cent cinquante ans plus tard, le groupe Saint-Gobain existe toujours. Il se décrit comme leader mondial de l'habitat, spécialiste de la fabrication du verre plat et numéro un mondial des verres à couches. Pour ce qui est de Colbert, il a donné son nom à un parc industriel de l'arrondissement Sainte-Foy-Sillery à Québec.

2. Allemagne, 1919. Bruno Taut lance la *Gläserne Kette* (*chaîne de verre* ou *chaîne de cristal* en allemand), une correspondance épistolaire utopiste réunissant des artistes, penseurs et architectes qui a eu une influence déterminante sur l'expressionnisme allemand et la fondation du Bauhaus. S'appuyant sur une longue tradition qui, comme le rappelle Rosemarie Haag Bletter, fait du cristal un symbole de transcendance et de changement, ces visionnaires aux pseudonymes mystiques voire messianiques avaient pour but de proposer des formes symboliques en vue de régénérer la société et ont joué un rôle pionnier dans la propagation de l'architecture de verre. Les membres de ce cercle secret étaient issus de l'Arbeitsrat für Kunst [Conseil du travail pour l'art], groupe artistique réunissant toutes les disciplines, formé dans le contexte politique de la Révolution de 1918 à Berlin<sup>1</sup>. L'architecture

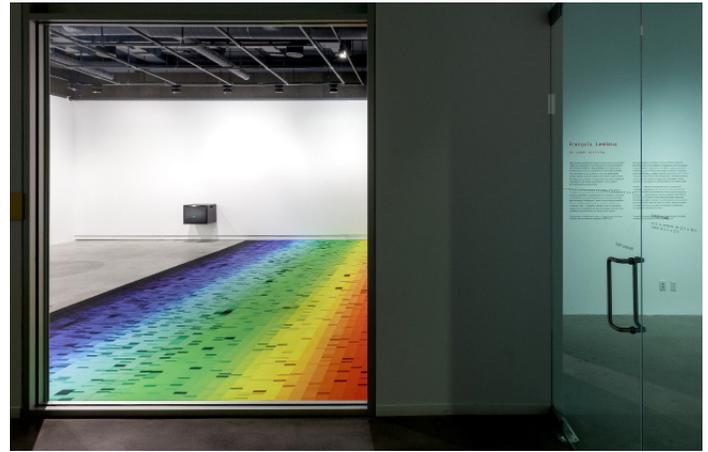
de verre participe d'un idéal d'ouverture démocratique qui déchire l'intériorité bourgeoise et répond au désir d'une transparence accrue du politique. Elle résonne à la fois avec le cri de guerre du *Manuel pour habitants des villes* de Bertolt Brecht, « efface tes traces<sup>2</sup> ! », et avec le caractère destructeur décrit par Walter Benjamin, ennemi de cet « homme en étui » qui « cherche le confort » et dont « la coquille est la trace tapissée de velours qu'il a imprimée sur le monde »<sup>3</sup>.

3. World Wide Web, 2017. La chaîne de verre ou *glass chain* rêvée par Bruno Taut, Walter Gropius et l'école du Bauhaus trouve un prolongement inédit dans la *blockchain*, la chaîne de blocs cryptographique à la base du bitcoin, un système monétaire pair à pair (p2p) qui fait couler beaucoup d'encre depuis quelque temps. Selon Simon Denny, l'artiste qui a présenté *Blockchain Future States* à la galerie Petzel de New York à l'automne 2016, une correspondance d'ores et déjà mythique impliquant cinq individus (Craig Steven Wright, Nick Szabo, Hal Finley, Dorian Prentice et Dave « Mississippi » Kleinman) serait à la source de la création du personnage de Satoshi Nakamoto, auteur pseudonyme du *white paper* [livre blanc] expliquant le fonctionnement du bitcoin publié en 2008.

La *blockchain* est une technologie de stockage et de transmission d'informations sécurisée et décentralisée. C'est le *nomos* numérique du verre, une machine d'inscription et de retraçabilité radicale et inédite. C'est l'horizon ultime de la transparence informatisée, le nouveau récipiendaire des promesses de gouvernance automatisée et immunisée contre la corruption humaine. Un outil qui permettrait par exemple, comme le suggère l'ambitieux projet Bitnation, de remplacer la politique par des lignes de code<sup>4</sup>. Le schéma opératoire de la *blockchain* repose sur une inversion du rapport entre publicité et *privacy* [vie privée], une forme de paradoxe cryptographique. Vos transactions sont d'autant mieux sécurisées qu'elles sont soumises à un protocole de vérification des échanges ouvert et décentralisé qui distribue leurs traces – les *hashes* – dans l'ensemble du réseau. George Samman, consultant en crypto-monnaie auprès d'institutions financières, pose sans détour les termes de la question : « ...si vous voulez une *blockchain*, identifiez les situations où une transparence totale est requise<sup>5</sup> ». Mais, en même temps, la *blockchain* participe d'un imaginaire de l'anonymat et de la *privacy* renouvelé. « *Where we are*, affirme ce même Craig S. Wright qui s'est pour un temps déclaré être derrière la figure de Satoshi Nakamoto, *is a place where people can be private and part of that privacy is to be someone other than who they were. Computing will allow you to start again, if you want to. And that is freedom.*<sup>6</sup> » On voudrait dire du paradoxe de l'anonymat « blockchainé » ce que Deleuze et Guattari ont pu écrire à propos du secret moléculaire et linéarisé : secret qui « s'élève du contenu fini à la forme infinie », « secret par transparence, impénétrable comme l'eau, incompréhensible en vérité », mode d'existence renouvelé du secret qui défait sa forme bourgeoise, intérieure et emmurée, forme « paranoïaque et éminemment virile », forteresse toujours déjà percée<sup>7</sup>.

\*\*\*

À l'aune de l'essor de la *blockchain* et de sa promesse paradoxale de transparence et d'opacité, c'est toute la vie sociale qui apparaît sous un jour transformé, aventure de codage et de décodage, fantastique jeu de prises et d'entreprises où chaque culture, société de molécules ou plan de consistance politique se voit confronté, en tant qu'il cherche à simplement *durer*, à la nécessité de résister à certaines captures et



Deux vues de l'exposition François Lemieux. *Un soleil difficile*, VOX, 14 janvier au 18 mars 2017. Crédit: Michel Brunelle.

François Lemieux, image fixe tirée de *Un soleil difficile*, 2016, vidéo HD et son, 45 min. Avec l'aimable permission de l'artiste.

de développer leurs propres modes de cryptage. Ce réalisme pluraliste laisse place à ce que Peter Sloterdijk appelle un drame permanent de la démarcation spatio-immunitaire, où « chaque “chose” est posée dans son “lieu” afin d’y faire ses preuves<sup>8</sup> ». Cette agonie architecturale des formes de vie d’inspiration nietzschéenne le rapproche des travaux de son bon ami Bruno Latour. Le Latour des *Irréductions*, mais aussi, quoiqu’avec quelques correctifs, de *l’Enquête sur les modes d’existence*, se présente en effet comme un penseur des épreuves et des forces : il s’intéresse à la manière dont les êtres persèverent dans l’existence, à la série des « succès ontologiques » qui font « le miracle de leur actualité ».

Ce conservatisme élastique ou géontologique trouve une expression pour le moins étonnante dans un récent article de Vitalik Buterin, programmeur et écrivain qui a cofondé le *Bitcoin magazine* mais surtout Ethereum, une plate-forme d’application *blockchain* extrêmement ambitieuse qui se conçoit comme un écosystème crypto-économique basé sur l’usage de *smart contracts*<sup>9</sup>. Buterin présente le tableau stratégique de la cryptographie à l’aune de la pensée cypherpunk (de l’anglais cipher, « chiffrement ») :

*Cryptography is truly special in the 21st century because cryptography is one of the very few fields where adversarial conflict continues to heavily favor the defender. Castles are far easier to destroy than build, islands are defendable but can still be attacked, but an average person’s ECC keys are secure enough to resist even state-level actors. Cypherpunk philosophy is fundamentally about leveraging this precious asymmetry to create a world that better preserves the autonomy of the individual, and cryptoeconomics is to some extent an extension of that<sup>10</sup> ...*

L’idée ici n’est pas d’entrer dans le détail du fonctionnement du cryptage informatique, ni de commenter les différents enjeux stratégiques de ce nouvel Internet de la valeur dont la mise en place promet de bouleverser le monde de la finance tel qu’on l’a conçu jusqu’ici. Il y aurait aussi beaucoup à dire sur les relents libertaires ou anarcho-capitalistes qui couvent dans l’idée de défense de l’autonomie individuelle. Dans la dramaturgie libérale aux fondements de la pensée politique nord-américaine, l’autonomie individuelle s’oppose à la gouvernance étatique, avec tous les délires paranoïaques qui s’ensuivent et qu’on ne connaît que trop bien. C’est une autre diagonale qu’il m’intéresse plutôt de tracer ici, une diagonale qui traverse l’ensemble du travail de François Lemieux – depuis le projet de galerie maison *We Left the Warm Stable and Entered the Latex Void* (2008-2010) à sa participation à la Triennale québécoise en 2011, en passant par son implication dans la Journée sans culture en 2015 – et à laquelle je me sens particulièrement attaché. Sa pratique se caractérise en effet par un souci discret des zones d’ombre relationnelle qui font communauté. Elle témoigne d’une capacité exquise d’ouverture à l’opacité relative des mondes qui nous constituent. N’est-ce pas ce qu’on espère de toute pratique artistique : qu’elle accueille l’hétérogénéité des situations comme autant d’expressions de mondes possibles, qu’elle résiste à la tentation d’élucider trop prestement autrui ? Contre l’utopie d’une transparence intégrale, la démarche de Lemieux participe d’une écologie pluraliste des pratiques qui cherche à respecter la singularité de chaque prise. Sur le plan cosmopolitique, ce geste s’accorde avec cette belle remarque d’Édouard Glissant, pour qui « le consentement général aux opacités particulières est le plus simple équivalent de la non-barbarie<sup>11</sup> ».

La pensée du cryptage s’impose comme passage obligé pour qui veut poursuivre le fil de la critique de la métaphore de la transparence. Elle pointe vers la difficile question de l’autonomie des collectifs disjonctifs, c’est-à-dire des modes d’être-ensemble qui résistent à la fois à la dissolution libérale ordinaire et à l’incandescence sur-dramatisée des communautés terribles. Hito Steyerl ouvre une piste de réflexion fascinante à cet égard à la lisière de l’émergence des crypto-monnaies, en abordant l’art comme réseau décentralisé de valeurs qui produit ses propres procédures de cryptage social et résiste (au moins en partie) aux processus de mise en équivalence généralisée. Pour Steyerl, l’art assure sa stabilité relative précisément en raison de sa non-transparence et du fait qu’il dépend des intrications constitutives des relations humaines. De là découle une nouvelle version de ce qu’elle appelle l’*art-affiliated autonomy* :

*In contrast to the modernist autonomy of art schemes, this autonomy is not solitary, unlinked, or isolated. Nor will it come about by some fantasy of progress in-built into technology. On the contrary it can only emerge through both a conscious effort and exchange among diverse entities. It’s an autonomy through circulation, transformation, and alchemy<sup>12</sup>.*

On entend souvent dire qu’une démocratie en santé a besoin de transparence et de défendre coûte que coûte la vie privée. Une grande partie du débat sur la surveillance en ligne, avec Edward Snowden au premier plan, se fait au nom de ce droit à la *privacy*. Mais peut-être les termes du débat ne reflètent pas tout à fait les défis politiques qui nous attendent, et en premier lieu l’alchimie complexe qui préside à la formation des collectifs à venir. « La découverte du transindividuel, écrit Muriel Combes à la suite de Simondon, relève d’une rencontre et exige la solitude comme milieu à traverser<sup>13</sup>. » Si la démocratie réclame la défense de la vie privée, peut-être le commonisme qui vient requiert une nouvelle conception de l’intimité relationnelle et partagée ?

*Un soleil difficile* réfracte différents sens de la métaphore de la transparence et nous permet de les appréhender comme autant de vecteurs de devenir et de transformation sociale. Œuvre opalescente et circonstanciée, il en émerge une autre idée de l’art, du cryptage, de la (non-)transparence et de l’autonomie. On peut la lire comme une réflexion sobre et résolument mineure sur les modes de résistance à la tyrannie du *display*, ou encore comme un savant jeu de pistes parfois un peu déroutant qui intègre différents blocs de mémoire et de sensation. Une forme d’initiation fugitive se dégage des segments fictionnels composés avec l’aide de Marie-Douce St-Jacques et qui font écho à cette chaîne de verre épistolaire qui s’est transmise jusqu’à nous. Ces petits fragments narratifs témoignent d’un possible entretenu et situé ; ce sont des germes de cristal dont la puissance d’indétermination est à la mesure de leur vulnérabilité assumée. Ils font ressentir combien précaires peuvent être les agencements collectifs par lesquels nous arrivons, avec bonheur et parfois aussi à grand peine, à nous arrimer au cours délirant du monde. Au final, cela rappelle la sagesse de cette image de Fernand Deligny, image que François affectionne et qui symbolise mieux qu’aucune autre cet art des distances et des attachements qui fait la vitalité des collectifs disjonctifs :

Un radeau, vous savez comment c’est fait : il y a des troncs de bois reliés entre eux de manière assez lâche, si bien que lorsque s’abattent les montagnes d’eau, l’eau passe à travers les troncs écartés. C’est par là qu’un radeau n’est pas un esquif. Autrement

dit : nous ne retenons pas les questions. Notre liberté relative vient de cette structure rudimentaire dont je pense que ceux qui l'ont conçue – je veux parler du radeau – ont fait du mieux qu'ils ont pu, alors qu'ils n'étaient pas en mesure de construire une embarcation.

Quand les questions s'abattent, nous ne serrons pas les rangs – nous ne joignons pas les troncs – pour constituer une plate-forme concertée. Bien au contraire. Nous ne maintenons du projet que ce qui du projet nous relie. Vous voyez par-là l'importance primordiale des liens et du mode d'attache, et de la distance même que les troncs peuvent prendre entre eux. Il faut que le lien soit suffisamment lâche et qu'il ne lâche pas.<sup>14</sup>

1. Voir Maria Stavrinaki, *La chaîne de verre : une correspondance expressionniste*, Paris, Éditions de la Villette, 2009.

2. Bertolt Brecht, « Aus einem Lesebuch für Städtebewohner » [1926-1927], dans *Manuel pour habitants des villes*, Paris, L'Arche, 2006, p. 54-64. C'est également le titre du film de Lemieux dans la présente exposition.

3. Walter Benjamin, « Le caractère destructeur » [1931], dans *Œuvres*, 3 vol., trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, II, p. 330-332.

4. « *This is where I would like to propose an alternative case. One where humans are no longer to be trusted to make decisions for the millions they hold politically captive, brought upon by our inability to correctly function within our own systems. Where entire governments can be replaced by lines of code. The next evolutionary step in our progress towards self-fulfilment. [...]*

« *A place where hierarchy has been diminished and will continue its path towards being made obsolete. Technology has allowed mankind to elevate beyond transgression. Where the codes do not discriminate or judge you, you either have the key or you do not – all that remains is access. Imagine the freedom. Naturally lacking bought corruption, removing the human factor and allowing it all to be transparent.* » (Je souligne.) Evok3d, « Replacing Politics with Lines of Code », *Bitnation*, 15 novembre 2016, <https://bitnation.co/blog/replacing-politics-with-lines-of-code/>

5. « *... if you want a blockchain, look for use cases where total transparency is suitable.* » Antony Lewis, « KPMG Report on Consensus: Interview with co-author George Samman », *Bits on Blocks*, 28 juin 2016, <https://bitsonblocks.net/2016/06/28/kpmg-report-on-consensus-interview-with-co-author-george-samman/> (Ma traduction.)

6. Propos de Craig Steven Wright cités dans Andrew O'Hagan, « The Satoshi Affair », *London Review of Books*, vol. 38, no 13 (30 juin 2016), p. 7-28. En ligne : <https://www.lrb.co.uk/v38/n13/andrew-ohagan/the-satoshi-affair>

7. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 353-356.

8. Peter Sloterdijk, *Écumes. Sphères III*, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Maren Sell éditeurs, 2005, p. 205.

9. Les *smart contracts*, ou « contrats intelligents », sont des protocoles informatiques qui automatisent l'exécution et la vérification d'une transaction contractuelle entre deux ou plusieurs parties. Ils permettent d'échanger de l'argent, des propriétés, des parts ou quelque valeur que ce soit d'une manière transparente et sans qu'il soit nécessaire de passer par un intermédiaire de confiance.

10. Vitalik Buterin, « A Proof of Stake Design Philosophy », *Medium*, 30 décembre 2016, <https://medium.com/@VitalikButerin/a-proof-of-stake-design-philosophy-506585978d51#.abf1g1tro> (C'est l'auteur qui souligne.)

11. Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 209.

12. Hito Steyerl, « If You Don't Have Bread, Eat Art!: Contemporary Art and Derivative Fascisms », *e-flux Journal*, no 76 (octobre 2016), <http://www.e-flux.com/journal/76/69732/if-you-don-t-have-bread-eat-art-contemporary-art-and-derivative-fascisms/>

13. Muriel Combes, *Simondon. Individu et collectivité : pour une philosophie du transindividuel*, p.31, [https://monoskop.org/images/b/bb/Combes\\_Muriel\\_Simondon\\_Individu\\_et\\_collectivite\\_Pour\\_une\\_philosophie\\_du\\_transindividuel.pdf](https://monoskop.org/images/b/bb/Combes_Muriel_Simondon_Individu_et_collectivite_Pour_une_philosophie_du_transindividuel.pdf)

14. Fernand Deligny, avec la collab. d'Isaac Joseph, « Le croire et le craindre » [1978], dans *Fernand Deligny. Œuvres*, éd. établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo, Paris, L'Arachnéen, 2007, p. 1127-1128.