

Oralité, mer et transmissions.

projet de thèse en théorie et science des arts et anthropologie de Fabrice Gallis.

Sous la direction de Peter Sinclair et Cédric Parizot.

Résumé :

Les espaces maritimes sont des marges plus grandes que le centre. En suivant les ontologies humides de Peters & Steinberg, au risque de se perdre dans l'immensité, je propose de prendre au sérieux les récits maritimes et leur puissance d'évocation en travaillant depuis la mer.

ÉTAT DE L'ART :

Si les espaces maritimes recouvrent 71% de la surface du globe, ils sont pourtant toujours considérés comme le négatif des terres. Les études modernes sur la mer - pour des raisons techniques et idéologiques - sont bien souvent une projection des perspectives terrestres sur l'espace maritime (Hélène Artaud 2023). La surveillance et la mesure des océans est faite comme s'il s'agissait d'une surface. Elle s'opère à l'aide de satellites, de drones, de techniques d'imagerie qui imposent un point de vue zénithal (Hito Steyerl 2021), prenant rarement en compte leurs multiples dimensions (Philip Steinberg 2015). Néanmoins, depuis la fin du XXe siècle, certain·es chercheur·euses prennent la mesure de l'urgence à considérer la mer du point de vue d'une ontologie spécifique (wet ontology - Peters & Steinberg 2014). Ce décentrement ouvre de nouveaux champs qui, en s'appuyant sur les pensées des marges (féministes, décoloniales, autochtones), affirment la singularité du merritoire (Camille Parrain 2010), l'existence de perspectives orientées (Hélène Artaud) ou la réalité du volume marin qui appelle le développement d'autres outils de connaissance. Immergés, désynchronisés des contingences terrestres, d'autres usages de la mer et d'autres pratiques de recherche font surface (Jon Anderson) en friction avec les ontologies dominantes, "sèches".

En art contemporain, le rapport à la mer oscille entre vision romantique depuis la côte et productions qui, même issues du large (Emma Critchley, Nicolas Floch', Jessica Warboys), ne manquent pas de rejouer les codes terrestres de l'institution (représentation, exposition, objectivation). La mer apparaît souvent comme un générateur de formes et non comme la possibilité de renverser une perspective établie depuis la terre ferme.

La possibilité d'utiliser les recherches récentes sur l'ontologie humide afin de créer des œuvres en adéquation avec la singularité des espaces maritimes n'a pas encore été envisagée par les artistes contemporain·es.

PROBLÉMATIQUE :

L'art contemporain est pris dans une perspective dominante que nous qualifierons d'atlantique, enfermé dans une vision capitaliste, liée à l'objet, à l'autorité et qui contraint ses productions. Le recours aux ontologies humides renverse cette idéologie dominante de l'art contemporain pour aller vers des pratiques artistiques en adéquation avec le large, pensées depuis le large, au profit d'expériences collectives, solidaires, furtives et co-construites.

1) hacking et mer digitalisée

Ancrée en mer Méditerranée, cette thèse prend corps dans une des zones les plus soumises à la surveillance aussi bien scientifique (Ifremer) que politique (Frontex). Par drone ou satellitale, cette surveillance modifie l'espace maritime pour le rendre compatible avec une grille digitale portée par une société de contrôle qui permet la libre circulation des biens mais filtre celle des personnes humaines. Ce point de vue zénithal réduit les degrés de liberté au profit d'un renforcement de la pression verticale sur les peuples, les entraînant dans une chute libre sans fin (Steyerl 2021). Les techniques de hacking peuvent alors être mises à profit pour contourner, passer sous ou au travers de ces espaces (Eyal Weizman 2015), exploitant les failles d'un espace devenu système. L'anthropologie marine nous offre un premier contournement en considérant les volumes et les rythmes propres aux mers, hors de la perception plate des technologies terrestres de surveillance. En parallèle, l'histoire des techniques de navigation regorge d'outils non-numériques de repérage en mer, incluant des instruments de mesure à l'échelle du corps (kamal) et un riche univers de récits, chants cartographiques et poèmes nautiques (Michel Nieto 1999).

2) récits et signaux faibles

L'oralité est au centre de l'espace maritime, elle permet la circulation des histoires et s'affranchit des frontières. Comme l'annonce Philip Steinberg en 2014, « [...] *nos perceptions de l'océan sont structurées non seulement par les expériences tactiles que nous avons avec son élément liquide, mais aussi par les histoires que nous racontons sur la mer, y compris de simples récits techniques ou les récits de l'absence. Les interprétations issues des récits, même si elles ne sont pas dérivées de l'expérience sensorielle, contribuent à un montage qui constitue l'espace maritime.* »

La collectivité vivante maritime n'est donc pas une simple biomasse mais aussi une foule diverse au point de contact entre l'humain et le non-humain. La mer est le lieu de la rencontre entre des formes de vies qui dérogent aux canons de la représentation, nous entraînant au large avec elles si on accepte de les suivre.

En suivant Walter Benjamin et Alexis Nouss, les récits maritimes constituent les premiers maillons d'une chaîne de transmission qui structure les communautés autour de signaux marginaux, transmettant « autant les blancs, les silences, les coupures, les fêlures, que les données pleines et intègres. »

3) co-création

Si la mer n'est pas catégorisable par une cartographie bidimensionnelle limitée du fait de la dynamique et de l'échelle de ses biomes (Longhurst 2007), il est urgent d'inventer d'autres modes de médiation de ces espaces. Je fais l'hypothèse que les arts peuvent fournir des réponses à ces problèmes de modélisation et plus particulièrement les arts de la furtivité (Loubier) et de la co-création (Céline Poulin et Marie Preston 2019), par l'entremise de la performance et des arts sonores. Ces pratiques mettent le corps au centre et ouvrent la voie à un art humide, conçu depuis et

avec la mer. La dimension de co-création permet de re-dessiner la circulation des savoirs et d'inventer d'autres narrations, permettant de re-programmer notre relations aux espaces de contrôle.

4) transmissions

Une recherche embarquée impose une distance à la terre qui affaiblit sciemment son potentiel de perception et met à l'épreuve de la disparition ses productions. Plutôt que tenter coûte que coûte de ramener à terre ce qui est produit hors de la vue, des relations spécifiques sont à chercher du côté d'une part des pratiques de diffusion à distance (diffusion live par exemple), et d'autre part dans la confiance accordée aux transmissions orales au sein d'un groupe. En mer, l'attention doit se porter sur l'horizontalité et le dialogue à la manière de la pédagogie des opprimés de Paulo Freire (1968). Un public embarqué qui va générer des formes va simultanément constituer la première communauté d'interprétation de ces formes, le premier cercle. Nous pouvons faire l'hypothèse que cette communauté pourra transmettre performativement ces formes à terre une fois de retour.

La collaboration entre les anthropologies marines et les arts contemporains est à même d'augmenter dans les deux domaines les capacités d'expérimentation des acteurs et particulièrement la sensibilité au contexte.

MÉTHODOLOGIE :

Pour mener à bien ce défi il est nécessaire de prendre les ontologies humides et les techniques artistiques furtives (Patrice Loubier 2001) au sérieux. Nous construirons des pratiques artistiques critiques depuis la mer et des modes de diffusion inscrits dans les marges, à même de renverser une perspective atlantique de l'art contemporain et d'aller à l'encontre de ce qui la constitue majoritairement (autariat, économie de l'attention, visibilité, matérialité) au profit de la mise en place d'expériences co-construites.

Environnée des recherches menées à IREMAM, des synergies au sein de L'Anti-Atlas des frontières, interface entre anthropologie et art, et hébergée par l'école d'art d'Aix au sein de son laboratoire Locus Sonus, cette thèse bénéficiera des moyens de production artistiques de l'ESAAIX et permettra d'actualiser la complémentarité entre art et anthropologie au moyen de la recherche par l'écoute.

A partir de l'étude de projets d'artistes, de théoricien·nes et activistes comme Nathalie Magnan, nous validerons la mise en parallèle entre monde de l'information et espace hauturier en prolongeant des propositions artistiques réalisées au large : *Sailing for geeks*, naviguer en mer et sur la toile (Magnan 2004-2005).

Nous suivons les routes des imaginaires et des récits bâtis en mer, nous rendant sensible aux signaux faibles, aux organisations dites inefficaces, à l'art de l'échec ou du naufrage (*The queer art of failure* - Halberstam 2011).

Le domaine de l'art offre des outils pour travailler ces signaux faibles et autoriser la construction de situations collectives d'invention (agglo 2001) en ménageant des temps de co-création.

En questionnant l'open-source au regard des outils low-tech de navigation, nous concevrons de nouvelles formes de transmission inspirées du conte et des poèmes nautiques, y intégrant des méthodes de repérage astronomiques, paysagères, biologiques en résonance avec les perspectives

non-atlantiques (Eveli Hau'fa 1994 – Denetem Touam Bona 2024).

La constitution d'une communauté navigante et cherchant à bord de voiliers de plaisance ou de fret impose une transmission par la pratique des connaissances propres à la vie au large (Enskilment – Gísli Pálsson). Cette thèse, qui se déploiera depuis la mer, comportera donc une grande part de collaboration avec des artistes, des anthropologues, des professionnels de la mer, des militant·es, des migrant·es ou des océanographes.

Habitué à la recherche en art et aux formes collaboratives (laboratoire des hypothèses), à la réalité de la mer ([Embed]), mes recherches prennent la forme d'un corpus oral qui se transmet en laissant une grande part aux temps de co-apprentissage (école hirsute – projet de pédagogie horizontalisée de l'art).

Bibliographie

Bas Jan Ader, Christopher Muller, Frances Stark, *Bas Jan Ader, In Search of the Miraculous - Discovery File*, Veenman, Rotterdam, 2006.

Hélène Artaud, *Immersion - Rencontre des mondes atlantique et pacifiques*, ed. La découverte, Paris, 2023.

Walter Benjamin, « *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'oeuvre de Nicolas Leskov* » dans *Écrits français* (Introduction et notices de Jean-Maurice Monnoyer), Paris, Gallimard, « folio essais », 1991, p. 249- 298.

Alexis Pauline Gumbs, *Non-noyées, Leçons féministes Noires apprises auprès des mammifères marines*, ed. Burn-Août et Les liens qui libèrent, 2024.

Jack Halberstam, *The queer art of failure*, Duke University Press Books, Durham, 2011

Alexis Nouss, « *Le conteur comme traducteur* » dans Jean-Baptiste Martin, Nadine Decour (dir.), *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*, Centre de recherche et d'études anthropologiques, Presses universitaires de Lyon, 2003, p. 297-306.

Camille Parrain, *Territorialisation des espaces océaniques hauturiers. L'apport de la navigation à voile dans l'Océan Atlantique*, thèse en géographie, La Rochelle, 2010.

Kimberley Peters, Jon Anderson (dir.), *Water Worlds - Human Geographies of the Ocean*, Taylor & Francis (Unlimited), Farnham, Surrey, England, 2014

Marie Preston, Céline Poulin (dir.), *Co-création*, éditions Empire et CAC Brétigny, 2019.

Hito Steyerl, *Formations en mouvement, Textes choisis*, ed. Centre Pompidou, Paris, 2021.

Eyal Weizman, *À travers les murs - L'architecture de la nouvelle guerre*, 2008, La fabrique éditions