

Lucioles en temps incertains

(« With a Rhythmic Instinction to be Able to Travel Beyond Existing Forces of Life »)

*For him [Parreno], [the fireflies'] demise marked an important break in time.
But here, in another time and place, their lights flashed on and off.
The future requires a break with what has lived
in both the present and the past.
Otherwise, there can be no potential for a change.
Becoming is not a continuous process.
Light must come and go off.*
Zoe Stillpass, *Remembrance of Things to Come*, p. 57.¹

Un de mes amis philosophes, alors que je lui demandais, à propos de ce qu'on croit parfois percevoir comme « signes », « qu'est ce qu'on *fait avec* cela ? », avait pour me répondre, pris au sérieux la forme même que j'avais donnée à la question : « eh bien, on en fait une énigme ». Mais, avait-t-il ajouté, « qui sait encore formuler une telle chose ? Je viens seulement de comprendre pourquoi Nietzsche se disait ami des énigmes et pas ami de la sagesse. Une réponse énigmatique, c'était ça un signe oraculaire. C'était fait pour être pensé ; pour nous faire gagner des forces afin de surmonter des épreuves »². Je crois qu'il n'est pas fortuit que sa réponse me revienne aujourd'hui, car partout où apparaissent des lucioles, émerge quelque chose qui relève de l'énigme. A condition de bien entendre que l'énigme n'a pas grand-chose à voir avec le mystère — toujours en attente d'un dévoilement qui lui donnerait son sens ou sa vérité. Si j'insiste pour marquer la différence, c'est parce qu'on ne résout pas les énigmes. On se laisse instruire. On s'efforce juste de les saisir là où elles insistent ou, plus précisément, on tente de s'accorder à leurs lignes de force, on essaie de suivre ce qu'elles se proposent de vous faire-faire, l'épreuve à laquelle elles vous invitent, ce à quoi elles vous demandent de devenir sensible. Les énigmes ne demandent donc pas élucidation (la pleine lumière sur une totalité), mais un certain type d'attention — je dirais « clignotante » —, celle qui conduit à relier entre elles des choses qui, a priori, n'ont rien à voir, de se laisser convoquer par des répétitions, de percevoir des synchronicités, des signaux, des possibles — ou, pour le dire encore dans le style des lucioles, des singularités, des bribes, des éclairs passagers, des intermittences, des pulsations de réel³. Je crois que c'est ainsi que l'on peut apprendre des lucioles : en suivant leur manière d'être. C'est donc ce chemin des lucioles que je voudrais à présent suivre, non pas tant pour en tracer une éventuelle généalogie dans le travail de Philippe Parreno, mais pour retrouver, à partir d'elles, des connivences, des signes, des intimités, ou plutôt, car c'est bien leur régime, des insistances. Donc, des énigmes.

Faire apparaître

Je crois que le fait que me revienne aujourd'hui la réponse de mon ami est d'autant moins fortuite que ce qu'il suggérait en évoquant la dimension énigmatique des oracles

¹ In *Philippe Parreno, Anywhen*, edited by Andrea Lissoni, Tate Publishing, 2016, p. 57

² Marcos Matteos Diaz, Mail du 11 janvier 2012.

³ Georges Didi-Huberman, *Suivance des lucioles*, Ed. De Minuit, 2009, p. 36 et 38. Je remercie Sophie Houdart pour m'avoir orientée vers et dans cette lecture.

pourrait tout autant soutenir l'analogie avec les lucioles. Car les énigmes des apparitions des lucioles, comme les énigmes que proféraient les oracles, ne concernent pas tant l'annonce d'un événement futur, mais rendent perceptibles des possibles autrement inaperçus dans ce qui est en train d'advenir. Mais ainsi en va-t-il également de leur disparition, qui rend sensibles d'autres absences— nous y revenons.

Si je parle d'apparition, ce n'est toutefois pas tant pour évoquer le fait que les lucioles apparaissent — quoi qu'il ne faille pas leur dénier ce mode particulier de présence— mais pour insister sur le fait qu'elles *font apparaître*. On pourra dire des lucioles qu'elles jouent sur les apparences — également au sens des apparitions.

Il y a un très beau et très sombre roman du Japonais Akiyuki Nosaka, *le tombeau des lucioles* qui me semble rendre ce mode de présence des lucioles particulièrement sensible. Le narrateur est un adolescent, Seita, qui raconte comment Setsuko, sa jeune sœur, et lui-même tentent (en vain), de survivre lors des bombardements de la fin de la seconde guerre mondiale au Japon. Les lucioles apparaissent vers la fin de l'histoire et vont, à partir de là, accompagner les derniers moments des deux enfants. A ce moment de la narration, Seita et Setsuko ont trouvé refuge dans un abri de fortune sans lumière, dont l'obscurité les effraie. Or, en voyant les avions clignotant au dessus de l'océan, Seita aura l'idée de capturer des lucioles et de les installer sous la moustiquaire qui les protège. Si elles n'éclairent pas réellement leur abri, les lucioles ramènent, dit Seita, le calme en eux, au point d'avoir le sentiment qu'elles veillent sur leurs nuits : « ils chaviraient dans les rêves, les yeux fixés sur le doux mouvement lumineux, ici tel alignement de lucioles devenait bientôt la revue navale d'octobre 1935 avec l'immense illumination en forme de bateau qui ornait les flancs du Mont Rokkô ». La présence des lucioles ne se limite pas à protéger leur nuit, mais, comme on peut le lire, elles nourrissent l'entrée dans les rêves des deux enfants par des images. Et quelles images ! Non seulement les lucioles réactivent des images qui reconduisent le passé dans le présent, elles créent des images vivantes, lumineuses — ou comme écrirait Parreno en évoquant des constellations d'images, elles sont *des agencements de désirs qui s'accordent à être un ensemble*⁴—, mais ce sont en même temps, dans ce cas, des images d'images : celle d'un bateau lui-même constitué par des illuminations sur le flanc d'une montagne. Une *re-présentation de représentation* en somme, et par laquelle les lucioles, aussi fragile soit leur lumière, manifestent leur puissance évocatrice et créatrice de possibles. Les lucioles, loin de simplement apparaître, *font apparaître*. Elles font, dirais-je, « apparition », comme on dit qu'on fait sensation. Et l'un et l'autre, dans ce cas, pourraient se dire d'elles.

Ce renvoi d'images créatrices ou évocatrices d'autres images n'est d'ailleurs pas sans lien, me semble-t-il encore, avec ce que Zoe Stillpass suggérait à propos du travail de Parreno : les lucioles brouillent à la fois la continuité temporelle et la division entre fiction et réalité⁵, non pas tant parce qu'elles ramènent le passé dans le présent, mais parce qu'elles rendent visible le fait que le passé peut-être une « répétition » du présent, le terme répétition prenant le double sens de « reprise » ou imitation et celui, que l'on retrouve au théâtre, où il s'agit de répéter [rehearsal] ce qui n'est encore qu'un possible en devenir — une répétition antérieure de l'événement plagiant anachroniquement ce qui est encore à advenir⁶.

⁴ Entretien avec Régis Durand, "Brouillage des limites", *Artpress* 358, juillet août 2009, réédité dans *Philippe Parreno, Les grands entretiens d'Artpress*, 2015, p. 49.

⁵ « *Breaking the temporal continuum, my 'actual' twentieth birthday party in 2004 became a remake of my video-recorded twentieth birthday party. I put 'actual' in quotations because I — or should I say we?— have learned from Philippe that there is no division between fiction and reality* ». Zoe Stillpass, *op. cit.*, p. 19.

⁶ La notion de plagiaire anachronique est due à Michel Tournier (dans *Le Vent Paraquet*, en 1978), elle sera reprise sous la forme du *Plagiat par anticipation*, par Pierre Bayard en 2009 dans un livre éponyme. Philippe Parreno la met en oeuvre sous la forme d'une

Si le mode d'apparition des lucioles s'avère, dans ce cadre, celui d'un « faire apparaître », il me semble qu'on peut dire de même de leur disparition. Car lorsqu'elles disparaissent, les lucioles, en fait, font disparaître ce qu'elles rendaient perceptibles. Elles sont peut-être toujours là, devenues invisibles dans le noir, mais ce qu'elles rendaient visibles a disparu avec elles. Si leur apparition est condition d'apparition, leur disparition sanctionne d'autres disparitions — c'est ce qui explique peut-être cet étrange sentiment que l'on a en présence des lucioles, au delà de l'émerveillement magique, celui d'une profonde et soudaine intimité avec les choses qu'elles éclairent. Et le sentiment tout aussi profond de leur vulnérabilité. Le roman de Nosaka ne cesse d'ailleurs d'évoquer cette vulnérabilité, non seulement des enfants, mais celle des lucioles et même celles des images et des affects que celles-ci peuvent créer. Ainsi, il n'est pas fortuit que Nosaka ait donné au mot « luciole » une graphie originale, signifiant littéralement « feu qui tombe gouttes à gouttes ». Car ces lucioles bienfaitrices, dans le roman même, sont également associées par Seito aux lumières des balles traçantes que les ennemis lancent lors des bombardements, et qui vont, comme le font les lucioles, s'éteindre dans le ciel. Aussi les lucioles non seulement reçoivent-elles le double rôle de l'effroi et de l'apaisement, mais renvoient-elles également à la fragilité de la présence et donc à l'absence, à la vie et à la mort. A la vie dans les promesses lumineuses qui leur donnent, comme le dit Seito, « des jours paisibles (...) avec les lucioles pour veiller sur leurs nuits », à la mort, et d'abord celle des lucioles elles-mêmes, dont la petite Setsuko s'étonne qu'elles ne vivent que si peu de temps, et qu'elle prend soin d'enterrer. La mort et la vie encore lorsque Seito se voit contraint d'incinérer lui-même sa petite sœur qui a succombé aux privations : « tout autour c'était une nuée incalculable de lucioles, mais il ne fit même pas un geste pour en prendre dans sa main... Comme ça, elle se sentirait moins seule, Setsuko, puisqu'y avait des lucioles avec. ... Et ça montait, et ça redescendait, puis ça filait ailleurs... Mais les lucioles c'était pareil, bientôt elles seraient plus là... Pourvu qu'elle parte alors avec les lucioles, Setsuko, au paradis... ».

Ainsi, irrémédiablement, s'attache à la possibilité d'apparaître et de faire apparaître, celle de disparaître, ou celle de faire disparaître. Sans doute cette thématique insistait-elle déjà dans le travail de Parreno — à moins que je ne sois ici en train de relire le passé à la lumière du présent ? Mais Pierre Huyghe et lui-même n'avaient-ils pas, à propos d'Annlee, posé la question à Jean-Claude Ameisen de savoir s'il pourrait lui arriver de mourir ?⁷ "It's probably hard to die when you're not alive" leur avait répondu Ameisen. Mais la mort, avait-il continué, n'est pas la seule façon de disparaître. Pas plus que la mort et la disparition ne se résument à un « n'être plus » — mais peuvent s'arranger de formes d' « être autre » dont témoignent les traces, ou plus encore les résurgences et les répétitions, comme ces scènes qui resurgissent sous des formes différentes dans *Stories are propaganda*, et dont Parreno écrivait : "Ce n'est pas qu'elles ne peuvent survivre à leur représentation; c'est plutôt qu'elles ne veulent pas s'en aller. Elles souffrent d'un manque de finalité. Elles n'ont pas accompli leur tâche, elles laissent quelque chose incomplet"⁸.

It's not that we give a soul to things but they have a soul⁹

imitation comme répétition antérieure, notamment lorsqu'il demande en 1994 à l'imitateur Yves Lecoq de plagier anticipativement le discours du ministre français de la culture pour l'ouverture du Musée d'Art contemporain de Marseille (*L'ordre du discours*).

⁷ Jean-Claude Ameisen, Philippe Parreno, and Hans Ulrich Obrist, "To Be or Not To Be...Nothing More...Perchance To Dream," in *No Ghost Just A Shell*, ed. Pierre Huyghe and Philippe Parreno (The Netherlands: Van Abbemuseum, 2003), p. 276.

⁸ [« It's not that they can't survive their representation; it's more that they just don't want to go away. They suffer from a lack of finality. They have not accomplished their task, they are leaving something incomplete »]

⁹ Philippe Parreno in « A script with Philippe Parreno by Adam Thirlwell », op. cit, p. 89.

Mais la question, telle qu'elle se déploie, touche à autre chose. A la vie et à la mort, bien sûr, à l'apparition et à l'apparence encore, au mode particulier d'existence des êtres dont on ne peut déterminer, de manière univoque, l'origine des actions, dont le degré d'agentivité se distribue entre créateur et être créé. Cela vaut bien entendu pour les êtres qui ont fait l'objet d'une création, mais il me semble que c'est là où Parreno brouille les cartes, notamment lorsqu'il affirme : *il y a des gens. Il y a des histoires. Les gens pensent qu'ils inventent des histoires, mais l'inverse est souvent plus proche de la vérité*¹⁰. J'avais d'ailleurs eu ce sentiment en regardant évoluer Zidane, dans le film réalisé avec Gordon Douglas. Dans ce film aux 17 mises en représentation — ou dispositifs de capture de son image¹¹, — on ne sait rien de Zidane, on ne voit que des surfaces (sa peau, sa sueur, son visage relativement impénétrable, le plus souvent fermé), il est sans vie interne et sans histoire. Cette impression est encore accentuée par le fait qu'il semble mû à distance, tout son être étant mobilisé par un ballon qu'on ne voit d'ailleurs presque jamais. Ce qui le constituait comme image, me semblait relever d'un processus centripète, convergent, d'*intensification*. En revanche, la vie interne d'Annlee sera comme *amplifiée* à chaque re-présentation, la création polyphonique jouant, dans ce cas, sur le mode des répétitions de différences¹² (toutes les histoires dont elle sera le sujet partent d'elle et s'éclatent en divergences). En fait, si je devais poursuivre la comparaison, je dirais qu'il s'agissait d'éprouver, dans les deux cas, l'expérience d'un déplacement différent du locus d'intentionnalité¹³, un glissement du centre à partir duquel se déploient les puissances d'agir qui animent les êtres, une expérimentation des effets de l'épreuve de processus d'animation différents.

C'est d'ailleurs cette épreuve d'animation qui conduit Andrea Lissoni à proposer à Philippe Parreno que l'existence d'Annlee, comme les projets de ventriloquie, relèvent d'un projet animiste¹⁴. Mais ce que Lissoni entend par animisme diffère quelque peu de ma proposition dans la mesure, d'une part où il affirme qu'il y aurait animisme parce que, selon lui, dans ce projet, *une vie serait donnée* et, d'autre part, parce que pour lui, l'animisme, dans notre culture, relève des mécanismes de la projection. Mais Philippe Parreno va d'abord reformuler cette proposition en insistant sur le fait qu'il s'agit plutôt *d'amener à la vie — It's an attempt to, to bring something to life [...] when there is no life forms. Or nothing is alive* — puis va revenir sur cette question pour rappeler que le sens propre de l'animisme n'est pas d'*animer* « *as the way to give something a soul* » mais bien *to believe that everything has a soul*. La double nuance que Parreno oppose à la proposition de Lissoni indique en fait le malentendu sur laquelle cette dernière repose : elle confond vie et existence. Parreno propose *d'amener à la vie*, pas de *donner la vie*, d'une part ; de l'autre, il s'agit de penser que les choses *peuvent avoir une âme*, pas de la leur donner. Car la confusion sur laquelle repose la conception de l'animisme de Lissoni a des conséquences, qu'il tire d'ailleurs lui-même : elle contraint à envisager l'existence même des êtres que nous créons comme des projections, de pures productions subjectives, donc, en somme des illusions. Mais c'est la conclusion que Parreno apporte à cette discussion qui, dans cette histoire, me trouble, lorsque je le vois affirmer : *But in*

¹⁰ Philippe Parreno, "The invisible boy" cat. Dominique Gonzalez-Foerster, Tate Modern, Londres, 2008, cité par Régis Durand, "Brouillage des limites", *Artpress* 358, juillet août 2009, réédité dans *Philippe Parreno, Les grands entretiens d'Artpress*, 2015, p. 40.

¹¹ *Zidane, un portrait du 21e siècle*, film en temps réel d'un match de football dont les 17 caméras sont focalisées sur Zidane (Douglas Gordon et Philippe Parreno, 2004).

¹² Voir à cet égard, (mais qui commente d'autres oeuvres), le texte de Fanny Légière pour l'exposition "A Time coloured Space, (Porto, Février-Mai 2017) "La répétition du différent". *Strabic*, mai 2017; <http://strabic.fr/Philippe-Parreno-A-Time-Coloured-Space>. Consulté en ligne le 23 janvier 2018.

¹³ Voir par exemple à ce sujet Simon Critchley, qui parle "d'expérimentations sur l'intentionnalité inversée", "Pantin ou divinité? À propos des films de Philippe Parreno", in (sous la direction de) Ch. Macel, *Parreno*, Centre Pompidou, 2009, éditions JypRingier.

¹⁴ Philippe Parreno in conversation with Andrea Lissoni, in *Anywhen, op. Cit.*, pp. 82-83 pour tout ce qui suit.

the end, the core is, I'm not a religious person, I am not an anthropologist — I am dealing with art. J'ai eu le sentiment de l'avoir vu botter en touche. Ou de s'être débarrassé un peu rapidement d'un problème.

Loin de moi l'idée de reprocher à Parreno de n'avoir pas assumé, ou même revendiqué, que l'artiste est justement celui qui accepte cette responsabilité de prendre en charge des âmes et des existences. Non pas de leur *donner*, mais de *les amener* à l'existence, d'en favoriser l'émergence, d'accompagner les trajectoires propices à la prise de consistance, d'en créer les milieux favorables¹⁵. Si je ne peux le lui reprocher, c'est parce que justement son travail n'a cessé d'interroger cette responsabilité, et d'en expérimenter le geste. Je crois que tout son travail est mise en œuvre de ce que le philosophe Etienne Souriau a décrit comme le fait que l'artiste crée pour répondre à la requête *d'existences inachevées, d'existences moindres*, qui demandent à être amplifiées, rendues plus réelles. Souriau utilise un très beau terme pour désigner ce travail qui consiste à répondre à l'appel d'un être qui réclame l'existence : le terme d'instaurer. Ce terme prend en charge l'idée que quelque chose doit être construit, créé, fabriqué. Mais au contraire des termes « construire », « fabriquer » ou « créer » qui nous sont familiers, celui d'*instaurer* oblige à ne pas se précipiter trop vite sur l'idée que ce qui se fabrique serait totalement déterminé par celui qui assume de *faire* ou de créer un être ou une chose, de donner une âme ou d'amener une oeuvre à l'existence. Le terme d'instauration indique, ou plutôt insiste sur le fait que mener un être à l'existence engage la responsabilité de celui qui instaure *d'accueillir* sa demande et de se dévouer pour le conduire à une existence plus pleine, ou plus réelle, ou sur un autre plan¹⁶. Le mode d'existence de « l'oeuvre à faire », ainsi, ne permet donc jamais de trancher entre ceux, artistes ou oeuvres, qui pourraient revendiquer la véritable origine : le sculpteur ou la sculpture, le poète ou le poème, le peintre ou le tableau ? Et la question de l'autonomie, tant de l'oeuvre que de celui qui la fait venir à l'existence, reste pour toujours, indéterminée, incertaine.

Si j'affirme que je ne peux en aucun cas reprocher à Philippe Parreno de n'avoir pas, dans cette conversation avec Lissoni, revendiqué cette responsabilité de l'artiste, c'est justement parce qu'il n'a cessé de penser et d'inventer, délibérément et explicitement, des dispositifs qui permettraient aux êtres qui souffrent d'une existence moindre (quelle que soit la forme de ce déficit et quel que soit l'être, qui peut tout aussi bien être une idée, une oeuvre, une situation, une âme, un personnage) d'advenir à leur « plein éclat de réalité » : des scènes qui se rejouent sans cesse parce qu'elles manquent, selon ses propres termes, de finalité¹⁷, des idées qui attendent d'être saisies et pensées et qui dès lors ne sont pas (et comme William James le proposait), ce que nous pensons mais *ce qui nous fait penser*¹⁸, des oeuvres en attente des conditions pour être visibles, des processus de réinvention du réel comme dans *No more reality*¹⁹, des répétitions, ou

¹⁵ Voir à ce sujet Didier Debaise et Aline Wiame, "Les âmes du monde", in Fleur Courtois-L'heureux et Aline Wimae, ed., *Etienne Souriau. Une ontologie de l'instauration*, Paris : Vrin, 2016, p. 111-129.

¹⁶ Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence*, Paris, PUF, réédition 2009. Je me réfère principalement, pour cette analyse, à la préface que lui ont consacrée Isabelle Stengers et Bruno Latour, « Le sphinx de l'oeuvre », ainsi qu'à l'article de Bruno Latour, « Sur un livre d'Etienne Souriau : les différents modes d'existence », 2009, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/98-SOURIAU-FR.pdf>

¹⁷ *Stories are propaganda*, op. Cit.

¹⁸ « I am very interested that you can have an idea without thinking (...). It comes out of the conversation, so it *produces*, in a sort of automatic way ». Philippe Parreno in « A script with Philippe Parreno by Adam Thirlwell », Serraves, 2017, p. 33. Voir également le jeu qu'il mentionne et qui consiste à répondre à 20 questions à propos d'un objet auquel, au départ, on ne pense pas (on doit ne penser à rien) : au fur et à mesure, parce qu'il faut veiller à ne pas se contredire, « quelque chose auquel vous n'auriez jamais pensé » finit par venir dans votre tête.

¹⁹ Lorsque Maria Lind écrit que *No More Reality* n'est pas une absence de réalité, mais "un refus de la réalité telle que nous la connaissons" je ne peux pour ma part m'empêcher de penser que la formulation "un refus de la réalité" laisse le sens de la phrase

encore, des répétitions d'objet d'exposition, qui, tels les objets de cérémonie faits de matériaux organiques au Mali, les Boli, se transforment entre chaque rappel²⁰...

Mais là où la proposition de Souriau m'intéresse plus encore, c'est lorsqu'elle nous oblige à penser, pour chacun de ces existants, le mode d'existence qui lui est propre. Les lucioles animées n'ont pas le même mode d'existence qu'une montagne, une pièce de musique, une idée, un Boli du Mali, un algorithme ou un spectre. Mais, à certains égards, elles partagent certaines qualités avec d'autres êtres — avec les algorithmes, bien entendu, mais également avec les personnages de fiction, puisqu'elles deviennent sujets d'histoires, de « vie » ou d'apparition et de mort, ou de disparition. D'apparence de vie ? D'apparence de mort ? Me voilà à hésiter. Et je crois que c'est là l'épreuve à laquelle nous convient également les lucioles de Parreno. Leur régime contaminant d'instabilité les associe alors, même de manière lointaine, aux apparitions des êtres du religieux, des spectres et des anges, qui, tous, se manifestent toujours dans ce régime même d'alternance de présence et d'absence, d'apparitions et de disparitions, un régime de pulsations, de bribes, d'éclairs passagers, d'intermittences — on appelle ces êtres, proposait Bruno Latour, occultes, et de fait, ils sont bien à « occultations » (comme on le dit de certains phares marins)²¹. Ce qui fait facilement douter de leur réalité.

Mais ce mode caractérisé par la suspension fréquente d'existence — ou comme le dirait Ameisen à propos de certaines bactéries, un régime de *suspended animation*²² —, est également un régime d'effets, car la plupart de ces êtres, Boli, anges, divinités ou fantômes²³, n'attestent jamais si fermement de leur réalité que par les effets qu'ils ont dans le réel. Et dans les vies de ceux qui les rencontrent, les convoquent, les façonnent également. Et dans ce régime d'effets, on saisit tout à coup à quel point la disparition est cruciale, car elle est la condition même de la possibilité d'apparaître. *Parreno*, disait Adam Thirlwell, *is the impresario of absence*²⁴.

Il me semble alors que les lucioles, qui partagent tant des qualités des êtres de l'apparition, sont venues dans son travail pour prolonger, amplifier, interroger ce qui fait de l'existence de ses œuvres une énigme et, peut-être, répondre à la nécessité d'inventer des modes d'existence inédits et encore inconnus²⁵. Car avec les lucioles, il est question d'images, de présent, de futur, de passé et de rupture dans le temps, de création et de créateurs, de puissances d'agir et de leur délégation, de disparition et d'apparition, de finitude, d'espoir et de possibles, et surtout de vie et de mort.

When people stop believing in the same thing, the fireflies disappear

“*The future is dark*, écrivait Virginia Woolf dans son journal, *which is the best thing the future can be, I think*.” Dans son très beau livre « Hope in the Dark » l'essayiste Rebecca

totallement indéterminé: ne serait-ce pas la réalité qui refuse d'être telle que nous la connaissons? Maria Lind, “Le qui et le comment. Quelques réflexions sur le travail de Philippe Parreno” in Ch. Macel (ed.), *Parreno*, op. cit., p. 106.

²⁰ Parreno fait référence au fait que les objets cérémoniels appelés Boli au Mali vont être nourris de boue et de sang entre chaque répétition, ce qui les conduit à changer progressivement de forme et à devenir de plus en plus sphériques, de cérémonie en cérémonie. “La métaphore de l'objet Boli est intéressante parce qu'elle est littérale (...) Il rejoint ainsi l'objet d'exposition [dont on assume la répétition], car quand l'objet est rappelé, il est différent, la peinture se détériore, il a moins d'éclat”. Comm. Personnelle, janvier 2018. Voir également Zoé Stillpass: “Philippe believes that with each new iterations in each new exhibition the image takes a new life”, op. cit., p. 23.

²¹ Bruno Latour, *Enquêtes sur les modes d'existence*, La Découverte, 2013.

²² Op. cit., p. 291.

²³ Voir à cet égard, qui conforte cette intuition de parenté tant avec les lucioles qu'avec les régime d'intermittence, le travail “*Fade to black*” (2003) dans lequel des posters ont été imprimés avec de l'encre phosphorescente, de telle sorte que quand la lumière s'éteint, la forme imprimée reste visible un temps. Didi-Huberman par ailleurs rappelle que pendant longtemps les lucioles ont inquiété “comme si elles étaient faites de la matière des fantômes”. *Survivance des lucioles*, op. cit.

²⁴ « Ptyx », in *H{N}YPN{Y}OSIS-HYPOTHESIS*, edited by Andrea Lissoni, Mousse Publishing, 2017, p. 13.

²⁵ « The exhibition is a site where unknown modes of existence are invented ; it's a form for forms, for ways of life ». *Ibid*, p. 97.

Solnit affirme que « dark », dans l'esprit de Woolf, ne signifie pas tragique, au contraire : le terme renvoie à l'incertain, et c'est cette incertitude qui justement peut nourrir l'espoir. Il y a encore des possibles, inimaginables et à imaginer — nous avons besoin d'images.

Je crois que les lucioles commencent à dessiner des constellations de signes entre cette phrase de Woolf, écrite en pleine première guerre, le roman de Nosaka et le texte désespéré de Pasolini auquel je faisais allusion, et dont Parreno suggère qu'il a inspiré son travail²⁶. Car si je pouvais affirmer que les lucioles « jouent des apparences » — au sens où elles font apparaître —, c'est au texte de Pasolini sur la disparition des lucioles à Rome que je suis renvoyée pour penser les fait qu'elles peuvent également, par leur disparition, rendre sensibles d'autres disparitions. Ce que Pasolini déclarait perdu avec les lucioles, ce sont les survivances « en perpétuelle métamorphose » sur lesquelles repose l'imagination, la capacité de produire des images qui fait se rencontrer « *l'Autrefois dans le Présent pour libérer des constellations riches d'Avenir* »²⁷ et qui sont les conditions anthropologiques de résistance au pouvoir. Ce qui a disparu avec les lucioles, et que personne n'a vu disparaître, ce sont les valeurs qui permettaient de résister au fascisme et qui rendaient possible le fait que « le comportement soit totalement dissocié de la conscience », que les « modèles fascistes » ne soient que « des masques que l'on mettait et enlevait tour à tour ». Tant que ces valeurs qu'il appelle les survivances subsistaient, écrit Pasolini, le fascisme italien pouvait n'être qu'un fascisme d'apparence. Avec les valeurs nouvelles imposées aux comportements « par le pouvoir de la consommation », le fascisme est devenu un fascisme intériorisé dont personne n'a pris conscience, comme personne ne s'était rendu compte de la disparition des lucioles.

Mais dans cette constellation de signes, j'ajouterais, quitte à trahir quelque peu Parreno, où plutôt à lui répondre, le livre que Georges Didi-Huberman lui-même écrit en réponse à Pasolini pour refuser de penser les lucioles irrémédiablement disparues. Et je rappellerais avec Zoé Stillpass — dont je citais un extrait du très beau texte en exergue —, que certes, les lucioles disparaissent en Europe, mais elles sont toujours ailleurs, quelque part. Et même là où elles sont en nombre, elles ne cessent de disparaître, car c'est là justement leur rythme — *flickering existence*²⁸.

Dans le terme « instinction » qui donne une part de son titre au travail d'animation des lucioles, j'avais cru entendre, comme s'il s'agissait d'un faux pas de la langue, un retournement de cet autre mode de disparition à la fois des êtres et de la lumière qu'est l'*extinction*. Et sans doute est-ce un des sens possibles, ou plutôt, devrais-je dire, un des tropismes possibles, un sens à suivre plutôt qu'à interpréter, un appât pour l'imaginaire, un attracteur. Et c'est d'attracteurs dont j'ai besoin, si je m'efforce non de comprendre ou d'expliquer mais de suivre l'énigme à la manière des lucioles, en faisant confiance à la façon dont les choses semblent insister, usant de tous les régimes qui produisent cette insistance — répétition, imitations, commentaires, allusions rythmiques, successions, polyphonies, coïncidences. Mais l'instinction était également, si j'en crois le dictionnaire Merriam et Webster, la forme obsolète du terme « instinct », ce qui étymologiquement renvoie à ce qui « pique » (*stig*) notre for intérieur ou ce qui l'anime — et il n'est pas anodin que le terme ait pu également signifier « incitement » et « inspiration ».

²⁶ En 1975, Pasolini publie dans le Corriere della Sera un article intitulé: "Le vide du pouvoir en Italie" qui prend pour point de départ la disparition des lucioles.

²⁷ Comme l'écrit Didi Huberman dans sa réponse à Pasolini.

²⁸ Voir pour la récurrence de ce thème chez Parreno, "Flickering existence. Airplane conversation between Paris and Moscow, 2002". Philippe Parreno and Hans Ulrich Obrist, *The Conversation Series*, 14, Walther König, 2008.

Et je pense alors aux images dans la nuit de Seita et Setsuko et au sombre roman de Nosaka. Et je découvre qu'un autre survivant de ces terribles événements, qui lui-même fut irradié par une bombe américaine à l'âge de 17 ans, Osamu Shimomura, a dédié sa vie de chercheur aux phénomènes de bioluminescence, chez certaines méduses et chez les lucioles, et a reçu le prix Nobel de Chimie pour ses découvertes. Je me plais à imaginer que Shimomura a en quelque sorte fait le même chemin que Nosaka, mais autrement, ou à l'envers, des bombes et des balles vers les lucioles, gardant précieusement, pour analogie, non le fait qu'elles se ressemblent parce qu'elles vont s'éteindre dans le ciel, mais la grâce pleine de promesses de leur fragilité lumineuse.

That leads toward the Idea of Life

Ces constellations de signes me ramènent alors à nouveau au refus du désespoir de Pasolini par Didi-Huberman. Car à celui qui, justement, affirmait les lucioles définitivement éteintes, Didi-Huberman répondra que Pasolini n'a plus pu voir ce qui n'avait pas complètement disparu, ou encore qu'il avait perdu le désir de les voir. Car les lucioles étaient encore à Rome en ces temps là, et même après, quelque part, pas partout, mais pas nulle part non plus. Ce que Didi-Huberman reproche en somme à Pasolini, c'est « *de ne voir que du tout. C'est de ne pas voir l'espace — fut-il interstitiel, intermittent, nomade, improbable, situé— des ouvertures des possibles des lueurs, des malgré tout* ». Le chemin des lucioles, à nouveau.

Désir de voir, désir de lumière, désir de survivances, désir de résistances, désir de *malgré tout*. Mais aussi désir de vie, désir d'apparition, désir d'animation.

Et je pense également à Annlee, qui est une image mais pas que cela (mais quelle image ne serait qu'image ?), à ce qui l'anime et par qui la question de ce qu'est être vivant se pose, cette question à laquelle Ameisen répondra qu'il faut d'abord apprendre ce qu'est la mort.

Et c'est sans doute cette question là l'attracteur le plus puissant, le site des répétitions, l'énigme insistante, un imaginaire de la mort pour des images de vie, dont il donnera à Parreno, en quelque sorte, les premiers éléments.

With a Rhythmic Instinction to be Able to Travel Beyond Existing Forces of Life raconte des énigmes, et les trajectoires qu'elles proposent aux lucioles, les épreuves auxquelles elles sont conduites, rejouent le jeu de la vie, c'est-à-dire celui de la mort. Ameisen l'avait bien souligné, si nos artefacts ont tant de peine à copier la vie, c'est parce que nous les faisons durer²⁹. Il avait ajouté : « May be we'd have to add some instability to create complexity (...) We haven't grasp that one of the reasons for the extraordinary powers of living beings has to do, at least partially, with the fact that they are unstable, that they destroy themselves and renew themselves ». Les algorithmes *sont* des créatures, dit Parreno, dès lors que « *they are used to recognize— to make choices among choices (...)*. Ce sont des puissances, des forces, des *virtualités réelles* qui créent des usages de vie et de mort, qui font des choix dont nous ne saisissons pas les enjeux. Mais le plus important, c'est que ces créatures, dit-il, *represent uncertainty, incompleteness (...)* And that leads toward the idea of Life »³⁰.

Et à la présence, lumineuse et noire, incertaine et toujours inachevée, des lucioles.

Vinciane Despret

²⁹ *Op. Cit.*, p 292.

³⁰ Philippe Parreno in « A script with Philippe Parreno by Adam Thirlwell », *op. cit.*, p. 195.

