

Rencontre avec L.L. de Mars



Lors des dernières RMLL de Bruxelles, nous avons invité **L.L. de Mars** à venir nous parler de... ce dont il avait envie ! Vous trouverez la vidéo et la transcription de son intervention remarquée ci-dessous.

Pour nous, et ceux qui nous suivent, L.L. de Mars c'est celui qui a dessiné « nos » pingouins. Mais il est bien plus et autre que cela. C'est un *artiste* polymorphe et iconoclaste qui a été l'un des premiers à utiliser la Licence Art Libre et dont le site foisonnant et labyrinthique Le Terrier date de 1996 !

C'est pourquoi nous avons décidé d'illustrer l'article de quelques uns de ses dessins, divers et variés dans le fond comme dans la forme (tous puisés ici), quand bien même ils n'auraient rien à voir avec le propos □

Remerciements à tous ceux qui ont participé à la transcription dont l'April.



Framasoft invite L.L. de Mars et ses pingouins sous licence Art Libre

-> La vidéo au format webm

- **URL d'origine de la vidéo (RMLL)**
- **URL d'origine de la transcription (April)**

Bonjour. Bienvenue. Je m'appelle Alexis Kauffmann. Je suis à l'origine du site Framasoft. L'intitulé de cette intervention s'appelle Framasoft invite LL de Mars et ses pingouins sous licence Art Libre.

Je vais me lever parce que j'ai un tee-shirt que ceux qui le connaissent ont déjà identifié. Voici le tee-shirt classique de Framasoft, le tee-shirt historique, et, ce qui est intéressant dans ce tee-shirt, d'abord il est très beau, ça c'est un détail, et en bas à gauche, vous avez un tout petit copyleft, un C, un copyright retourné, LL de Mars licence Art Libre.



« ooon, des caillles de chasseur... le loup ne doit pas être loin » se dit le petit chaperon vermillon avec des reflets carmin

Historiquement ce qui s'est passé, c'est qu'il y a une dizaine d'années quand moi j'ai créé, ce n'était pas vraiment la première version du site mais c'était une première mise à jour, je ne suis pas du tout graphiste, je n'ai aucune compétence, aucun talent et il n'y avait que du texte, ce n'était pas très joli. Je cherchais quelque chose pour illustrer les pages du site, lui donner un petit peu de vie, quelques images. Juste quelques mois auparavant j'étais tombé sur le travail de LL de Mars et j'avais bien remarqué que la licence était très particulière, c'était la Licence Art Libre et je savais que j'avais le droit de réutiliser ses pingouins selon les termes de la licence. Je crois que je ne l'ai même pas prévenu. Je ne t'ai pas prévenu hein ?

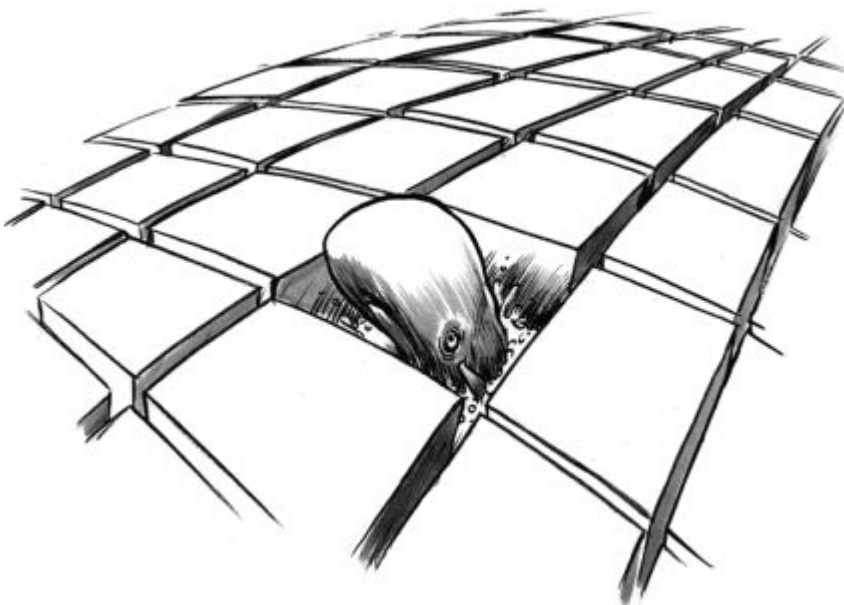
LL de Mars : Ça ne fait pas partie des termes obligatoires de la licence.

AK : Non. Mais par contre par courtoisie on peut prévenir. Je l'ai prévenu, plus tard. Toujours est-il qu'il avait, tu raconteras peut-être à quelle occasion tu avais publié ce

recueil ?

LL de Mars : Oui !

AK : Ou non ! Ou pas ! En tout cas c'étaient des pingouins. C'était assez serein, mais il y avait un humour, de l'ironie comme ça du second degré, ce n'était pas fondamentalement très très drôle. Moi j'ai choisi. Par exemple ce pingouin-là qui est devenu le logo Framasoft, s'insérait en fait dans une planche où il y avait une femme pingouin furieuse qui disait simplement « J'ai horreur quand tu fais ça ». Elle était là, elle est assise, elle est par terre. Ce pingouin-là est en train de s'élever, en train de voler ; elle lui dit « J'ai horreur quand tu fais ça ». J'ai juste pris ce pingouin parce que j'aimais bien l'idée de, il s'élève, rien n'est impossible, les pingouins peuvent voler, etc. Ça c'est sur une autre planche aussi, il y a quelqu'un qui fait du deltaplane, il y a un pingouin qui fait du deltaplane, tu as des petits pingouins qui le regardent. J'aime bien l'idée que vous aussi vous pouvez vous élever avec nous en diffusant et en promouvant le logiciel libre. Voilà fin de l'intro !



Ensuite j'ai communiqué pendant des années par mail avec LL de Mars. On a eu aussi des échanges de bons procédés. On lui a

donné un coup de main et quand on lui demande quelques dessins il le fait de bonne grâce. Merci d'ailleurs ! Et puis, il y a quelques mois, nous nous sommes enfin vus en chair et en os, de visu, et du coup je lui ai proposé de venir aujourd'hui nous parler de...

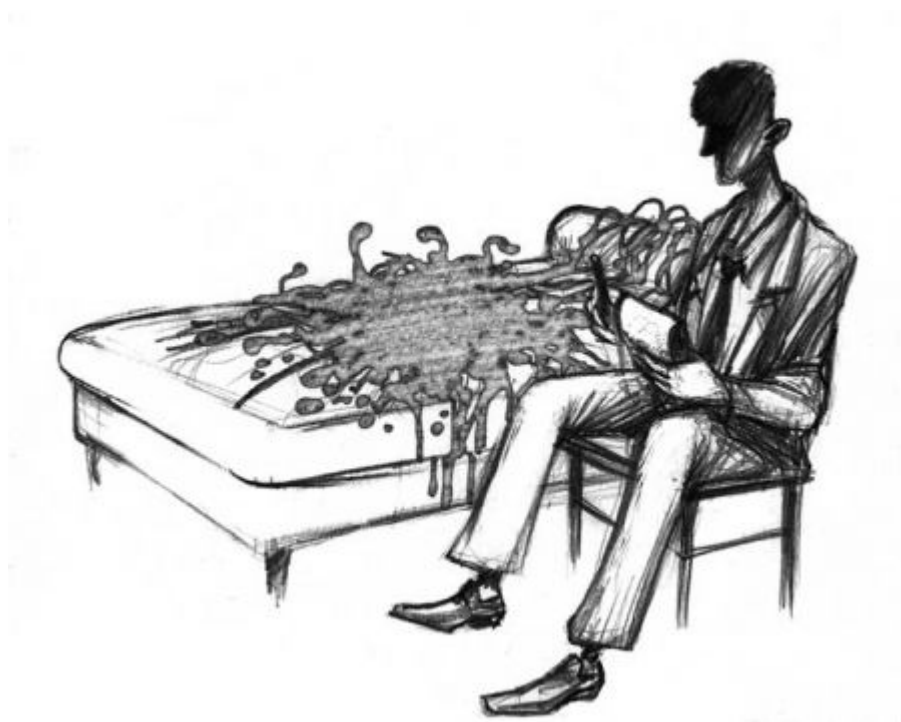
LL de Mars : Peut-être un petit peu de cette Licence Art Libre et des difficultés auxquelles elle confronte les artistes plasticiens surtout en terme de compréhension de ses modalités.

La licence Art Libre est née dans un cercle de personnes qui était composé à la fois d'artistes mais aussi de techniciens et beaucoup des prérequis qui ont constitués la compréhension de la LAL, cette fameuse Licence Art Libre, viennent d'une pensée du code. Ça veut dire aussi qu'il y a là-dedans des énoncés qui sont presque incompréhensibles pour un artiste, et ça m'intéresse assez d'évoquer cette question. Je ne sais pas si vous connaissez la LAL ? Pas forcément très bien.

AK : La LAL, c'est l'acronyme pour la Licence Art Libre, pour ceux qui ne connaissent pas.

LL de Mars : C'est une licence assez radicale, elle implique ce qu'impliquerait une Creative Commons la plus radicale. C'est la « by SA » et elle implique en plus un processus de viralité assez intéressant à mon sens puisqu'il exprime de façon claire une position politique. Je sais que ce n'est pas forcément l'habitude, il y a une espèce de pudeur à cet égard, à dire de façon frontale « Oui, l'essentiel des notions du logiciel libre repose sur des convictions profondément ancrées à gauche », le dire de façon claire n'est pas toujours très bien pris, c'est comme si c'est la chose qu'on ne disait jamais. Pour moi c'était important de le dire, parce qu'il y a beaucoup, beaucoup des choses qui m'ont séduites dans cette licence qui ressemble à ce que Foucault appelait « un communisme immanent ». Et ça m'a beaucoup plu de retrouver là-dedans quelques-uns des sillages éthiques et politiques qui

traversent des espaces communautaires qui eux sont soudés autour du politique et c'est une des premières choses qui m'a attirée là-dedans. Ce qui m'a attiré dans la LAL, c'est que pour beaucoup d'entre nous, enfin, le « Nous », excusez-moi, c'est grotesque, mais enfin, pour beaucoup d'artistes la pratique de la LAL était juste de fait.



Quand on a pratiqué le fanzinar, de toute façon la plupart des modalités de travail étaient de fait libres. Nous avons un mépris complet, souverain, hérité probablement de Debord, sur la notion de fermeture des droits à l'image. Nous étions tous assez collagistes dans notre esprit. Quelqu'un qui aime les collages politiques d'Heartfield n'en a rien à carrer de savoir d'où vient telle ou telle photo. Ça ne le regarde pas. Il sait qu'il fait autre chose avec ça. La question d'un artiste n'est pas du tout de figer les choses dans l'endroit où elles se trouvent, mais de les prolonger vers un endroit où elles ne sont pas encore.

Et donc pour beaucoup d'entre nous, oui, nos fanzines étaient de toute façon libres. La mention qu'il y avait sur la revue Potlatch dans les années 50, donc la revue des situationnistes autour de Debord et ses amis, disait, invitait à la copie, de

toute façon de leur tout petit magazine qui était tiré à 72 exemplaires. C'était ouvert en 80. De la reproduction, de l'emprunt, de la citation et des fanzines que nous faisons adolescents dans les années 80, c'était pareil. Pour rien au monde on aurait simplement imaginé une coupure, une rupture dans ce type d'économie même de pensée du travail.

Donc ça c'est pour le côté pur pratique, ordinaire, quotidien. La LAL était juste un moyen, pour moi, de mettre un cadre particulier, un peu plus formulé, formulé juridiquement pourquoi pas, sur une pratique qui était déjà quotidienne depuis longtemps. Il y avait cet aspect éthique, politique, il y avait ce côté technique aussi, technico-juridique.



Après ce qui devient intéressant c'est comment on pense la pratique de l'art, au quotidien, avec ça ; ce qui est intéressant c'est de voir dans une pratique de l'art plastique. La question se pose moins pour un écrivain. Pour un plasticien ça devient vraiment rapidement cornélien de savoir ce qu'est une source en art. Qu'est-ce que c'est qu'une source

pour un artiste et quels sont les moments de collectivité et les moments de collectivisation de la vie d'une œuvre, de son processus d'invention, de son processus de création si vous préférez. J'aime bien le terme d'invention parce qu'il laisse supposer que l'œuvre n'arrive pas seule, mais que l'artiste arrive avec elle. C'est-à-dire que ce qu'on produit c'est largement autant du sujet, même bien plus du sujet que de l'objet. C'est aussi comme ça que l'objet personnellement je m'en moque un peu.

L'objet artistique n'est jamais rien d'autre que la trace testimoniale d'un travail qui a été fait. Ça veut dire qu'il passerait par différents sas de compréhension de ce qu'il est. On a un sas de collectivité. Le sas de collectivité c'est juste l'état du monde dans lequel on travaille, avec ce qui vient jusqu'à nous. C'est un processus par exemple d'acculturation et un processus d'outillage. J'aime à penser, comme Barbeau, que le processus d'acculturation est un processus complètement chaotique, absolument pas dirigé, et sur lequel on n'a pas spécialement d'empire et qui nous traverse. Je pense, comme il le pensait, que tous les objets qui se présentent à nos yeux, qu'ils fussent d'art ou pas, sont traversés par bien plus qu'eux-mêmes et sont porteurs de toutes sortes de réseaux, de formes, de signes et de significations, qui ont, de façon spectrale traversé les temps et les espaces et s'y trouvent.



Prenez un exemple très simple, on a tendance à beaucoup, quand on fait de l'histoire de l'art par exemple, à beaucoup discrétiser les moments de l'histoire, à s'imaginer qu'il y a un espèce de suivi assez rationnel, rigoureux, des périodes, enfin périodiser comme disent les historiens, les périodes, les formes. Puis quand on est confronté au tableau on se rend compte à quel point c'est complètement faux. Si vous approchez par exemple la très belle Assomption de la Vierge qui est dans la salle 43 des Uffizi à Florence de Botticelli, vous vous rendez compte que dans les cheveux peignés des anges de Botticelli, il y a des filets d'or. Ces filets d'or, au moment où Botticelli peint, pourraient sembler être un anachronisme. Mais pas du tout ! C'est un travail résiduel qui communique de façon harmonieuse et intelligente avec le passé proche de la peinture toscane. Vous y trouverez aussi dans un environnement plastique plutôt pensé comme celui d'une Renaissance bien établie, un étrange écho d'une peinture plus ancienne, celle de la fin du XIII^e et du début du XIV^e, sous la forme de séraphins, six anges colorés de bleu et de rouge. En fait toute l'histoire des tableaux, pour peu que vous vous déplaciez de quelques kilomètres en Italie, vous découvrirez que ce qui se pratiquait là et là c'était très différent parce que ce sont des mondes et ces mondes sont profondément impurs.

Pourquoi je dis ça ? Je dis ça parce que ça nous pose tout de suite la question de la source en art. Même cette source-là, cette source purement culturelle, elle est problématique parce qu'on ne peut pas la discrétiser. On ne peut pas découper des parties qui nous diraient là on a à faire à telle chose, je vais travailler avec cette forme objet qui est clôturée, qui est fermée sur elle-même, parce que c'est juste faux. Ces choses sont composites, hétérogènes et surtout elles sont en devenir. Ça aussi c'est important à mes yeux. C'est-à-dire qu'il n'y a aucune raison pour imaginer qu'un tableau du XIVe siècle soit fermé sur le XIVe siècle. Il suffit de traverser un musée pour se rendre compte que sa respiration produit des idées du XXIe siècle. Tout simplement parce que je suis un homme du XXIe siècle. Ma fréquentation des tableaux traverse également toutes sortes de salles, toutes sortes de pays, etc.

Cette source, ma source culturelle, est déjà profondément impure. On ne peut pas, en elle, créer une sorte de typologie idéale, c'est-à-dire qu'on s'écarte très très vite de l'idée qu'on puisse savoir, quand on emprunte, quelle est la nature de ce qu'on emprunte, comment on l'emprunte et quelle forme ça prend. Peut-être parce que ce n'est pas ça le problème d'un artiste. Peut-être que c'est là-dessus qu'il faut insister. Donc ??? à la LAL, quand il est question du partage artistique des sources d'une œuvre, de la mise en commun des sources, on est bien ennuyés. On ne sait pas ce qu'on a en commun. Est-ce qu'on met en commun nos outils de production par exemple ? Mettre en commun les outils de production je ne vois pas trop ce que ça veut dire.



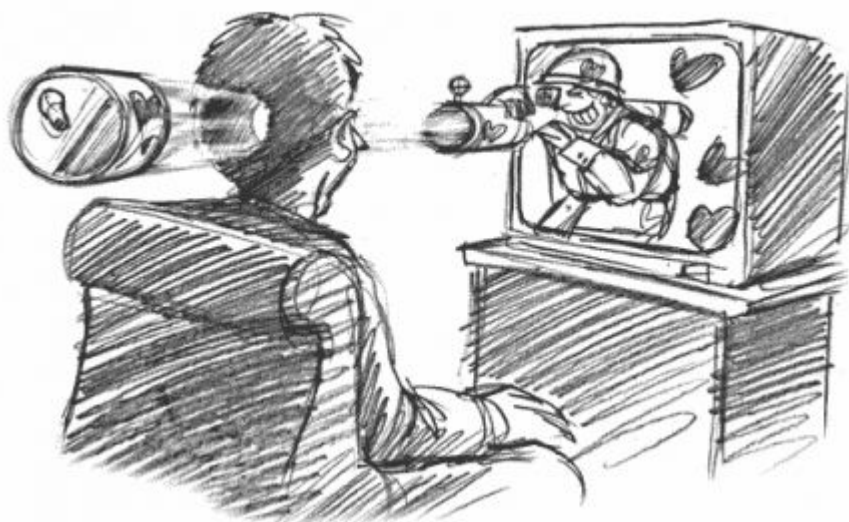
Il ne suffit pas de dire qu'un pinceau Raphaël, en poil de martre destiné par exemple à faire, moi j'utilise des pinceaux extrêmement fins qui sont normalement faits pour la typographie. Je prends généralement du numéro 6 parce qu'ils sont un petit peu trop longs et leur souplesse fait que la charge se répand tout du long, donc c'est un peu dangereux à utiliser, et du coup à cause de ça, on peut aller d'un trait d'un incroyable capillarité jusqu'à une grosse masse spongieuse de noir. Et le truc c'est que chaque pinceau est différent, chaque personne qui prend un pinceau est différente. Il ne suffira pas de dire pour aller là, prenez tel type de pinceau, d'une part parce que vous n'êtes pas moi, donc ça ne suffira pas. Il y a une expérience particulière de l'outil qui est une lente formation du monde. Ça est aussi c'est de l'individuation.

C'est une chose qu'on comprend quand on voit un sportif. On comprend que quand il travaille il change son corps. En fait on change tous nos corps en travaillant. On est tous les sujets de la transformation corporelle, par notre travail, de notre devenir. Ce devenir est en perpétuel changement. Donc l'outillage ça va être assez compliqué de dire voila la source ça va être ça. On va prendre tel type de pigment. Même ça on ne peut pas le décomposer. Il y a toutes sortes de

perspectives aussi et de rapports intellectuels à ce qu'on produit qui aboutissent à des agencements qui sont complètement différents.

Il suffit pas d'être confronté par exemple à deux monochromes pour déduire que c'est la même chose. Deux monochromes ce n'est pas du tout la même chose. Il y a des bons et des mauvais monochromes tout simplement.

Alors ça peut être quoi la mise en commun des sources pour des artistes ? J'aurais tendance à dire que la question à ce moment-là de la production, on pourrait dire au moment premier, au moment où on appréhende la question de la production, elle est sans solution, vraiment ! Il faut donc trouver des réponses complètement ailleurs sur la notion de source. De l'autre côté du copyleft, il y a une autre question qui s'ouvre. Elle le double, le pendant en fait de cette question, c'est qu'est-ce que c'est partager et qu'est-ce qu'on partage quand on partage une œuvre ?



Dans ce que je viens de vous dire on a déjà un embryon de réponse. En faisant des œuvres d'art nous participons déjà à ce que ces gens dont je parlais ont déjà fait. Nous continuons à envahir le monde de ce que nous pourrions appeler des procès du monde. Pourquoi je dis ça comme ça sur un ton un peu offensif ? Ne le voyez pas comme un mode de jugement mais

plutôt comme un mode d'évacuation du lieu commun qui est peut-être une des caractéristiques de la pratique artistique.

Beaucoup de gens s'imaginent que quand on est confronté, au moment du départ du travail, on est confronté à une page blanche, une métaphore sympathique mais elle est assez idiote. En vérité le problème ce n'est pas le vide de la page ! C'est son plein ! La page grouille de lieux communs ! C'est une offense à l'esprit, mais quand vous commencez à travailler, vous savez que vous allez tomber dans tous les lieux communs les plus possibles, si vous n'avez pas pour premier travail de vous armer contre les lieux communs. Donc c'est bien plus un travail de lutte contre sa propre paresse ou sa propre normativité qui entame le processus de création.

L'autre pratique, enfin l'autre caractéristique je pourrais dire de la pratique artistique, c'est peut-être un rapport à l'inconnu. Ce n'est pas très éloigné du problème du lieu commun. On ne pas rêver l'espace du connu, le plus ratissé par le consensus, c'est évidemment un lieu commun mais il y en a plein d'autres. L'espace du connu c'est l'espace que je dirais dépourvu de la générosité du devenir. Si vous faites un travail artistique avec pour perspective de répondre à une attente précise, vous enfermez évidemment votre travail dans cette attente. Pire encore, vous imaginez des désirs, un visage et une fermeture à ceux qui vont venir vous regarder, etc. C'est absurde et ce n'est surtout pas très généreux.



A mon avis, s'il y a quelque chose qui singularise, puisque le problème c'est ce de quoi on parle, qu'est-ce que c'est l'activité art ? En quoi est-elle si différente par exemple pour les codeurs, au moment du code, qu'est-ce qui la distingue ? Il y a plein de points communs, il y en a effectivement. J'en vois par exemple sur le mode du partage. Code et œuvre d'art ont ceci en commun c'est de ne pas être de la marchandise. Ni l'un ni l'autre ne sont de la marchandise, puisque quand vous consommez de la marchandise, vous la consommez, donc vous la partagez, elle diminue. Vous ne consommez pas du code, vous ne consommez pas une œuvre d'art parce qu'elle ne diminue pas, elle grandit ! Plus vous êtes nombreux à regarder un tableau, plus ce tableau grandit de chacun de vous-mêmes. C'est-à-dire que vous produisez du possible, quelque chose qui n'est pas anticipé par l'artiste lui-même et qui participe pleinement à cette fameuse effectuation d'un tableau du XIVe siècle dans le XXIe, par exemple. Et plein d'autres choses encore. Donc voilà un point commun entre partage du code et partage des œuvres d'art, ce n'est pas de la marchandise ! Du tout !

Donc comment l'en distinguer ? Peut-être cette petite chose, le rapport à l'inconnu. Je ne sais pas quel est le rapport au

lieu commun du code, je suppose qu'il y a des prérequis pour que cela marche un petit peu, alors qu'une œuvre d'art n'a pas à marcher ou ne pas marcher, on s'en moque. Elle est ce qu'elle est. Un livre ne répond pas à des lecteurs, il produit ses lecteurs. Un tableau ne répond pas à des spectateurs, il produit des spectateurs tout à fait nouveaux qui n'étaient pas préparés à ce qu'il était et amenés à une nouvelle circonstance. Et c'est là qu'on en revient à cette histoire de circonstances, peut-être à une notion qui est intéressante, par rapport au processus artistique, et on en reviendra à la LAL (Licence Art Libre) du coup. Que fait un artiste ? Selon Georges Didi-Huberman, un artiste est un inventeur de lieux. Ah bon ? Il crée des lieux, il ne fait pas des tableaux, des sculptures ? Une sculpture, c'est le début d'un lieu. Cela veut dire par exemple qu'un tableau n'est pas simplement soumis aux règles de la visibilité ; il est aussi soumis aux règles de la visualité. C'est une chose de pouvoir le décrire, c'en est une autre que de pouvoir être confronté à lui dans l'espace, où il se trouve et qui vous change. Vous changez avec lui et il se change. L'exemple que prend volontiers Didi-Huberman, qui est très parlant, est celui du vitrail. C'est tout à fait autre chose que d'être coloré par la lumière qui traverse un vitrail de Bourges et de consulter un livre sur la cathédrale de Bourges. Cet espace de visualité très particulière, cet espace d'intensité, c'est un lieu unique qui ne se reproduira pas, même pour vous-même, c'est un lieu quasi héraclitéen, qui d'un seul coup substantifie ce moment particulier de rapport à une œuvre. Il peut très bien ne rien se passer, comme c'est le plus souvent le cas, mais quand cela se passe, c'est quelque chose d'assez intense et à quoi rien ne ressemble.



Est-ce que l'artiste est seulement un créateur de lieux ? Là ça devient intéressant, on en revient à notre question des sources. De mon point de vue, c'est un créateur de lieux de passage, c'est-à-dire que c'est une chose effectivement que de se croire l'assembleur de sa culture, de croire qu'on est le collagiste formel d'un ensemble de données culturelles et qu'on recompose infiniment comme cela le chatolement des choses déjà là et qu'on n'est pas des créateurs. Ce sont des foutaises, parce qu'on se concentre à ce moment-là uniquement sur les objets. Mais ce n'est pas cela qui est important ! C'est l'artiste, un créateur de lieux de passage. Ce qui est véritablement inattendu, ce n'est pas d'un seul coup de voir surgir un pont, une maison ou un bout de Fra Angelico. C'est que d'un seul coup, la syncope de certains éléments produit une situation complètement nouvelle à laquelle on n'était pas préparé. Ce n'est pas parce que l'on a cru reconnaître là un élément graphique que l'on a vu ailleurs qu'on a effectivement affaire à du même.

Il y a une différence énorme entre le fait de rendre possible

l'ouverture à son propre travail par le copyleft et de supporter le plagiat. Parce que le plagiat, j'en reviens à mes marottes (= idées fixes), est une politique de droite et le copyleft est une politique de gauche. Le plagiat vise à re-discrétiser ce qui était devenu des signes marchands à l'intérieur d'une œuvre et par lesquels on espère, par leur reproduction, reproduire les mêmes effets.

Je vais vous raconter une anecdote, vous allez comprendre tout de suite. La droite sanctuarise tout ce qu'elle touche, c'est-à-dire qu'elle en gèle absolument l'avancée : dès l'instant où c'est touché par son doigt de mort, ça devient quelque chose de mort, avec quoi il n'y a plus aucune invention possible. Le plagiat, c'est ni plus ni moins que la brevetabilité, c'est rigoureusement la même chose et cela veut dire que l'on se place non pas du point de vue du mouvement créateur, cette singularité, mais du point de vue des petits objets qui en naissent, qu'on croit pouvoir thésauriser et reproduire à l'infini. L'anecdote vaut ce qu'elle vaut !



J'ai assisté à un colloque auquel étaient conviés les Requins Marteaux, une équipe de types qui ont une boîte d'édition près d'Albi, je ne sais pas si ils y sont encore, ils sont toujours à Albi je crois, qui avaient une revue qui s'appelait

Ferraille, marrante mais très inventive, joyeuse, bordélique, confuse, une forme d'humour assez agressive, plutôt crue, volontiers scatologique, plutôt pas mal, assez novateur dans son genre ! Enfin il y avait une façon d'abdiquer toutes les frontières du goût, il faut le dire. Je ne sais pas si vous connaissez le cinéma de Waters, Pink Flamingos, on peut dire que Ferraille est un peu à la bande dessinée ce qu'est Waters au cinéma de bon goût. C'est à peu près ça. Évidemment, il n'y a pas une chasse au flic ou un type qui parle avec son anus dans tous les numéros, mais on en est à deux doigts quand même. Et ces types ont inventé quelque chose, je ne dis pas que j'y suis sensible mais je dois admettre qu'il se passe un truc particulier dans cette revue.

Et sur la même scène, il y avait Delépine et les gens de Groland, qui sont juste des gros stupides vaniteux qui sont sûrs d'avoir leur mot à dire sur une certaine forme de subversivité, mais quand on les voyait sur scène, il y avait un trait qui était marquant et qui était très triste. Nous étions là pour voir la première de Choron Dernière, le film de Pierre Carles. Le film n'était pas encore sorti, le montage pas définitif. C'était un moment plutôt chouette, c'était un film assez bon. Je suis assez amateur de Pierre Carles, je dois avouer ! Après il y avait un débat, et le débat c'était terrible ! Il s'agissait de respecter l'esprit Choron, retrouver l'esprit Choron sur la chose perdue, ce fameux esprit Choron qui manquait tellement aux jeunes générations. Et les mecs de Groland n'arrêtaient pas de nous scander que eux respectaient l'esprit Choron et que les mecs de Ferraille étaient à dix mille kilomètres de là.

À quoi avait-on affaire ? On avait à notre droite un paquet de vieux cons desséchés qui, effectivement, avaient fait de Choron un mausolée qu'ils re-sculptent tous les jours sur Canal +, donc c'est déjà assez drôle pour des subversifs. Et chaque jour, ils vont mausoléifier ce qu'ils prétendent aimer, alors qu'en fait, ils tuent Choron qui est déjà mort.

À ma gauche, il y avait un troupeau de types qui se souciaient comme d'une guigne d'être dans 'esprit Choron et qui en fait en étaient très proches. C'est-à-dire que leur mouvement, leur façon d'être drôle, leur façon de bousiller la forme d'humour des autres, eh bien c'était ça, l'esprit Choron. Et je crois que là, on a vraiment un bel aperçu de tout ce qui sépare effectivement l'attachement aux objets, c'est-à-dire cet entêtement à ressasser les mêmes formes, et celui au contraire de travailler avec les formes, en elles, et avec quelles de produire quelque chose de tout à fait nouveau, une circonstance complètement neuve. Je ne sais pas comment j'en suis arrivé là, mais je vais peut-être faire une pause parce qu'Alexis ne dit rien.



AK : Non, je te laisse. Ce que j'ai noté parmi toutes ces... rires, difficiles à résumer ! Mais je vais y arriver ! Dans mon petit champ lexical, je remarque « lieu de passage, prolongement d'une œuvre, en devenir, en mouvement, ouverture, etc, » et si je te suis, la licence Art Libre favorise tout cela, alors que le droit d'auteur plus classique a tendance à

figer les choses. C'est un petit peu ça ?

LL de Mars : Non seulement elle le sanctionne positivement comme possibilité, mais je crois que ce qui en fait un instrument un peu plus offensif que certaines licence c'est qu'elle y accule. Une œuvre sous copyleft, quelles que soient les choses qui découlent du copyleft, sont nouveau ré-insufflées dans le copyleft. C'est la règle du jeu. Donc on ne peut pas arrêter ce mouvement. A aucun moment on ne pourra privatiser et moi ça m'excite beaucoup. C'est aussi toute la différence. C'est vrai qu'à un moment la différence avec la licence que choisissait Christophe, Pouhiou, rires, n'impliquait pas. C'est plus qu'une question non pas de positionnement et de formulation politique. Effectivement ça m'intéresse toujours de dire fermement il y a un moment où on arrête de déconner. Oui on est de gauche. Votre modèle de société ne m'intéresse pas. S'il y a du libéralisme qui rentre moi je vais dans l'autre site.



Public peu audible : Le fait d'avoir une finalité dans sa licence, de choisir ça, ça n'est pas non plus créer des objets, que l'objet soit l'œuvre. Ce qui est important c'est que l'objet soit l'œuvre de son artiste.

LL de Mars : Ce qui est résiduel là-dedans c'est juste le nom. Mais la question du nom, on pourrait dire qu'elle est purement celle d'un signifiant flottant qui serait le guide de ce virus. Quelque chose au fond qui vise moins, si tu veux, à ré-individualiser, de façon sociale, le créateur qu'à créer un fil de passage par lequel elle est virale. Quand à l'objet lui-même il est assez insignifiant puisque sa nature, sa substance implique, une fois qu'il est sous LAL, que toutes les formes sont ouvertes. Il ne faut pas oublier qu'il est re-modifiable à l'infini. Si tu prends du copyleft.

Public : J'aime énormément cette vision justement à la fois et de l'oeuvre et de l'artiste qui ne sont pas des objets figés, non pas des sujets figés. Il n'y a pas d'objet, il n'y a pas de sujet, ce sont des flux quelque part, des choses qui se font, qui se défont comme ça, et des lieux qu'on marque un certain moment, que la temporalité marque. J'aime vraiment cette vision-là. Moi l'apport que j'ai eu, le réflexe que j'ai eu au niveau licence ça a été il faut que j'intervienne le moins possible quoi ! Et j'estime que ce côté SA, ce côté viralité est une intervention qui va peut être cristalliser trop de choses. Je ne sais pas.

LL de Mars : J'entends ce que tu dis, mais je ne suis pas d'accord. Je pense que ce n'est pas parce que les processus d'individuation t'échappent qu'ils n'ont pas lieu. Je veux dire par là que tu fais souvent appelle au fait que ce qui te traverse, tu te laisses traverser par elles, ces choses, mais le crible que tu es est irreproductible. C'est-à-dire qu'à la fois je fais appel à la notion de flux qui m'est très précieuse et je refuse effectivement les modèles de typologie. Je pense que les typologies ça n'aide pas à penser. Je refuse les modèles qui discrétisent, je pense que la discrétisation intellectuelle et artistique nous conduit dans le mur. Par contre la chose à laquelle je tiens fermement c'est à la singularité. C'est-à-dire que les mouvement d'effectuation, les mouvements d'individuation que nous sommes tous me

semblent très très précieux à signaler.

Il y a quelque chose qui me semble vraiment beau. J'en parlais à l'instant avec Xavier, qui est parmi nous, qui me semble assez beau dans l'espèce humaine, c'est qu'il n'y a pas d'espèce humaine à mes yeux. Il y a des humains et des espèces. Nous ne sommes pas résumables à une seule forme en fait. Chacun d'entre nous est une expérience tout-à-fait nouvelle de la vie, tout-à-fait inattendue, saugrenue, imprédictible et stupéfiante pour cela. Chercher malgré tout à trouver un super sujet dans lequel nous soyons collectivement liés où nous nous trouvons si possible aimables les uns aux autres malgré cette incroyable singularité, ne nous accule pas pour autant à la solitude. Je crois que ce qui fait vraiment le mouvement de l'humanité le plus beau c'est ça en fait. C'est le fait que chaque humain soit si exceptionnel qu'il échappe à la notion d'espèce, qu'avec lui tout est imprévu et que pourtant nous devons considérer que nous avons quelque chose à faire ensemble et nous le faisons. Pour moi c'est assez précieux effectivement. Donc oui !



Public : Tu as ouvert la question de la source !

LL de Mars : Oui.

Public : Je n'ai pas eu l'impression qu'il y avait une réponse qui était donnée ?

LL de Mars : J'ai bien établi le fait que pour un plasticien cette réponse était à proprement parler sans solution. Quand il s'agit de le faire, par exemple dans la licence Copyleft Attitude, donc en 2000, je crois que Copyleft Attitude naît en 1999, ça vient de se noyer au LAL, la licence Art Libre. Vous connaissez peut-être Copyleft Attitude ou Antoine Moreau, bref ça naît à ce moment-là. Cette question s'est posée. Si on partage, qu'est-ce qu'on partage ? Pour certains d'entre nous, c'était super simple. C'est sûr que pour ceux qui faisaient de la musique électro, il y avait des tas de segments du travail qu'on pouvait identifier, des choses qui reviennent très souvent. Dans l'art du mix, on peut identifier la nature du sample. Mais le truc, particulier aussi, c'est que ça ne me satisfait pas du point de vue de la pensée sur la production artistique. Au moment où on accepte cette notion, moi je ne l'accepte pas tu l'as bien compris, on finit par croire que le sample réellement ne bave pas comme signe à la fois culturel et artistique. En fait il bave. Ce n'est pas du tout indifférent que ce soit un poète par exemple comme Bacon qui emploie le mot moon ou que ce soit 50 ou 60 ans après un poète américain objectiviste comme Zukowski. Ça ne suffira pas du tout de nous arrêter sur un mot et de dire là on tient une unité. En fait on ne tient rien du tout. On ne tient qu'un pauvre squelette. Mechenik aime à dire qu'un dictionnaire ce n'est jamais qu'un squelette, c'est un squelette crevé. La langue ne produit rien. C'est le langage qui produit quelque chose.

Même si on arrivait musicalement à dire là on tient un truc, on a un sample. Oui mais ce sample est sans signification. C'est-à-dire que même que si on l'implique dans un processus, il se désosse de ce qui un moment l'a rendu nécessaire, du moment où il s'est imposé à celui qui avait travaillé avec. Je

crois que peu à peu ce qui s'est passé dans la ???, le plus discrètement du monde, c'est que cette question qui semblait très centrale au début, c'est bizarre, mais elle est vraiment passée à l'as. C'est-à-dire que plus ou moins il a été entendu que les collectivités des objets qui étaient le réseau des significations, des actes pour un artiste, c'était juste le monde dans son dernier état et les choses qui viennent jusqu'à lui. Alors le copyleft s'est beaucoup plus concentré sur les autres étapes en négligeant beaucoup la seconde aussi qui n'est pas celle de la collectivité mais celle de la collectivisation des outils.

Il y a finalement très peu d'œuvres sous copyleft qui soient nées de kolkhozes artistiques ou quelque chose de ce genre, c'est-à-dire de la mise en commun d'un travail à plusieurs à un moment donné. Là s'il y a un moment pour abdiquer la position de sujet social, c'est celui-là. C'est l'idéal. C'est très beau. J'ai participé à pas mal d'expériences collectives. C'est effectivement le moment où, pour reprendre une terminologie deleuzienne, on assiste à l'éclosion d'un grand sujet hétérogène. Mais en fait, tristement, le copyleft n'a pas créé beaucoup de solutions de ce genre, de situations de ce genre. Et c'est bien dommage ! A mon avis c'est encore à produire, à inventer, à multiplier. Je pense qu'il faudrait inventer des lieux précis qui soient des lieux d'anonymat total, où on rentre, on travaille à une chose en cours, on en pose une autre. Ça c'est à inventer. Ce serait très très excitant. Du coup le copyleft s'est concentré sur la suite. Nous on partage.



L.L de MARS VENAIT DE SE SOUVENIR QU'IL DEVAIT
DECLINER TOUTE INVITATION A UN DEBAT CULTUREL TELEVISE

Public : La question de la source n'est pas possible pour le plasticien. La question de la viralité ?

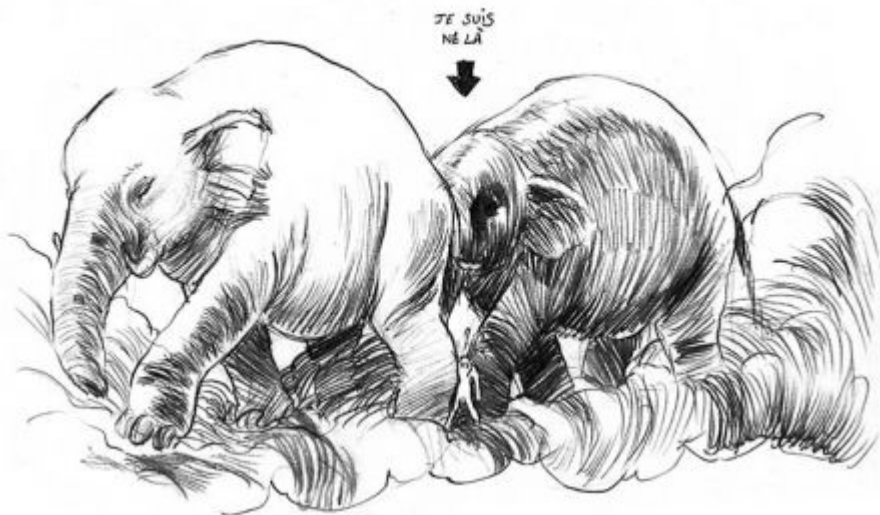
LL de Mars : On triche en fait. C'est-à-dire que d'un seul coup ce à quoi on assiste c'est qu'on résume la question de l'emprunt et de la citation à l'art du collage et de la citation. On dit bon, on n'arrive pas à résoudre le problème. Du coup ça ne devient plus que politique. On sait qu'on est là pour quelque chose qui porte en lui ses failles intellectuelles, tout simplement parce que l'héritage de la LAL est un héritage informatique. Et ce qui marchait là ne marche évidemment pas très bien sur un autre type de modèle. Surtout que le modèle activité art est un modèle assez insaisissable, il n'arrête pas de changer dans les pratiques, etc. Vous avez bien compris, vous l'avez bien remarqué les pratiques contemporaines de l'art sont incroyablement diversifiées : ça va du geste artistique à la continuation ou la pratique de la gravure. Tout ça est un champ d'activités toujours en train de se compléter les unes les autres et étend le sens et la forme de l'activité art. C'était évident, dans de telles conditions, emprunter un modèle informatique pour créer une licence propre à l'art, ça allait forcément rater

quelque part, évidemment.

Donc en gros les gens du copyleft sont surtout des partageurs désormais, plutôt ça. Mais ça n'a pas abouti de l'aveu même d'Antoine Moreau et c'est une des choses un peu tristes dans l'affaire. Il me semble en regard des œuvres que je vois naître dans plein de mondes, monde des arts plastiques, monde de la bande dessinée, eh bien, de façon spontanée je reviens au communisme immanent de Foucault. Mais les artistes de bandes dessinées sont peut-être beaucoup plus spontanément copyleftiens que les gens qui s'intéressent réellement au copyleft. Le copyleft n'a pas abouti artistiquement à grand chose de très excitant. La plupart des œuvres sous copyleft sont assez insignifiantes. Elles n'arrêtent pas de signifier juste qu'elles existent, que c'est chouette le copyleft. Mais il y a un gros travail à faire.

Public : Même si la question ne se pose pas tellement dans le domaine des arts plastiques.

LL de Mars : Tu as peut-être raison !



Public : Il est très difficile de créer à partir de rien ? Effectivement tu l'as dit toi-même, la page blanche (...) etc. On travaille avec un matériau qui (...) toutes les œuvres qui ont précédé aussi. Si on devait s'inquiéter de chaque élément

qu'on pique, un jour !

Rires

LL de Mars : Ah oui tu touches un point assez intéressant. Sauf que, le petit trucage par lequel ça marche, c'est évidemment que l'homme qui travaille sous copyleft ne cite ses sources que dans le cas où on a ce qu'on appelle une œuvre première et qu'on a œuvre conséquente. C'est-à-dire que le travail sous copyleft ne cite que la source sous copyleft à laquelle il emprunte sa première forme, etc. Effectivement si je devais inventorier, par exemple dans mes dernières bandes dessinées, les chemins que prends mon travail, mais on n'en sortirait pas du tout. La moitié de l'Italie serait citée là-dedans. C'est vraiment débile quoi ! Ça pose un problème, et puis il y a plein de choses qui sont très contradictoires. C'est bien joli tout ce que je vous raconte sur la collectivité, mais si on parle de bande dessinée, la socialité réelle d'un artiste et son idéalité sociale ce sont quand même deux choses complètement différentes. Sa socialité réelle, c'est d'être enfermé dans son atelier, dans un état de solitude et de silence nécessaires pour bosser. L'idéalité sociale c'est le devenir œuvre de ce qu'il est en train de faire, c'est-à-dire sa collectivisation, la pluralisation. Ces choses sont très contradictoires au sein même de la pratique. Ce qui explique peut-être la rareté des expériences de collectivisation des outils. Sans doute. Il y a plein de choses effectivement qui peuvent nous éclairer. Il y a aussi la faible connaissance de cette licence. Aussi.

Public : Il y a aussi l'apolitisme insensé de l'artiste en général, pas très engagé, pas très conscient, très souvent.

LL de Mars : C'est marrant parce que ce culte de l'auto-personnalité, le type extrêmement superstitieux finalement de rapport à la production, à sa surveillance qu'évoquait Christophe, effectivement il y a une espèce d'obsession qui est super étrange. Ça veut dire qu'il y a un moment où

certaines artistes ont un regard de fermeture sur leur propre travail et je ne parle pas de fermeture physique mais juste mentale à ce moment-là qui est très surprenant, alors que dans les pratiques on assiste plutôt à des choses plus éclatées que ça. Mais il y a un moment de crispation, un moment d'angoisse, où d'un seul coup le mouvement s'arrête. Il y a beaucoup de superstition dans ce milieu, juridique également. Il y a une faible connaissance des implications du rapport au droit d'auteur. Il y a des grosses surprises.

Le copyleft est un outil tout-à-fait utilisable avec des éditeurs en place. Mes derniers bouquins, je n'ai pas mal d'éditeurs différents, que vous connaissez ou pas, peu importe, ça va être La Cinquième Couche bientôt. Je vous présente Xavier, vous ne le connaissez pas. C'est un peu débile, je suis en train de parler à un type dans la salle que vous ne connaissez sans doute pas. Xavier Löwenthal est des cocréateurs de l'édition La Cinquième Couche. Le prochain bouquin que je vais faire avec eux sera sous copyleft et des éditeurs comme Tanibis ou ??? Scutella ou Les Rêveurs sont des éditeurs avec lesquels j'ai pu imposer, sans difficulté, la mention copyleft. Il n'en avaient effectivement jamais entendu parler. Il y a eu un moment de frilosité. Puis ayant lu la licence, il n'ont pas vu en quoi ça leur coûtait quoi que ce soit, il n'y a pas de préjudice, ça décrispe vachement.

Public : Est-ce que tu publies aux Dargaud ?

LL de Mars : Je ne serai probablement jamais publié par ces gens. Xavier tu le sais très bien !

Rires

Public : Le gens qui travaillent sont des gens qui de toute façon ne tirent aucun revenu de leur activité d'éditeur.

LL de Mars : Scutella ce n'est pas le cas par exemple. Scutella, en plus elle est juriste donc. C'est l'heure ?

Intervention organisateur : On n'a pas respecté l'horaire.

LL de Mars : On peut y aller.

Intervention organisateur : Pensez à terminer.

LL de Mars : Scutella non. Tu as peut-être quelque chose à dire Alexis ?

Public : Pourquoi tu ne publies pas tes livres avec la licence Art Libre ?

LL de Mars : En fait c'est la même chose.

Public : La licence Art Libre fait partie de la mouvance du copyleft. La licence by SA fait partie aussi de la licence du copyleft qui demande à ce que la liberté de l'œuvre contamine les œuvres qui naîtront de l'œuvre originelle.

AK : Est-ce qu'il y a d'autres questions ? Profitez que Laurent soit là. Il est très prolixo aujourd'hui.

LL de Mars : J'ai essayé d'éviter de vous parler de pingouins. J'ai pensé que ça ne serait pas mal qu'on ne fasse pas une fixette là-dessus.



AK : Peut-être une question. La licence Art Libre a une dizaine d'années, le mouvement Copyleft Attitude également. Est-ce que tu as regretté que ça reste encore, comment dire. D'abord tu as regretté que certaines œuvres ne soient pas produites collectivement. Mais plus globalement est-ce que la licence Art Libre n'est pas passée à côté de quelque chose ? Si oui pourquoi ? Est-ce qu'on a un petit recul maintenant après dix ans d'âge ?

LL de Mars : Il ne faut pas en parler au passé. Ce n'est pas cool. Si je fais mes bouquins sous copyleft, j'ai des éditeurs qui ne le connaissent pas, c'est justement pour que le copyleft sorte un petit peu du tout petit cercle des initiés qui viennent du monde informatique qu'on a entendu parler et que différentes personnes, d'autres mondes, s'en emparent. C'est ça qu'il nous faut à tout prix. Il faut que la licence Art Libre sorte de cette situation complètement incestueuse. Ça n'a aucun sens.

Ce que je regrette c'est la médiocrité générale des œuvres

produites sous copyleft. C'est ça qui est triste. Il y a très très peu de choses qui en sortent. C'est comme si ayant franchi le premier cap d'avoir fait quelque chose d'éthiquement, politiquement bien, on ne se souciait plus du reste. Que c'était suffisant, on est des potes, c'est cool, on fait de l'art. C'est très nettement insuffisant. Mais je ne suis pas le seul à le dire, même Antoine Moreau est le premier à le dire dans son mémoire. Si même le fondateur dit « Globalement c'est naze, non », « Ouais, c'est assez naze », c'est qu'il y a un problème !

Rires

AK : On va conclure là-dessus.

Applaudissements.

