



TURBULENCES VIDÉO

DIGITAL & HYBRID ARTS - Janvier 2023 - revue trimestrielle #118



RACHEL

M. CHOLZ

propos recueillis par Jacques Urbanska

Écritures hybrides, entre allégories et paradoxes.

Originnaire de la banlieue parisienne, [Rachel Cholz](#) commence des études supérieures aux Beaux-Arts de Rouen en 2008, où elle gagne sa vie en tant que modèle vivant. Elle peint aussi des portraits dans des maisons calcinées dénichées aux alentours de la ville.

En 2010, elle décide d'entrer à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles. Sa rencontre avec la capitale belge se fait, comme souvent, par diverses habitations temporaires, qui la conduisent à créer, avec d'autres, un atelier d'artistes dans une ancienne entreprise de ballons, sa chambre située dans l'espace des machines. Elle y installera ensuite un atelier de gravure.

À cette période, elle ne se concentre pas sur un champ artistique précis : écriture déjà, mais aussi performance, installation, gravure... Une approche sémiologique, cherchant à tâtonner les paradoxes entre médium et langage. Elle se forme en parallèle à la régie lumière au Magasin 4¹, haut lieu de la culture punk-rock et des musiques alternatives. Elle voyage aussi beaucoup : Turquie, Inde, Mexique, France... Elle réalise ce qu'elle nomme son « premier travail d'écriture » en 2013, entre l'Arménie et la Géorgie, qu'elle parcourt en stop et en taxi. Elle dira de ce voyage : « Ma rencontre avec un camionneur borgne, qui faisait un commerce de pierres, a été révélatrice de ce que j'ai fait là-bas. J'ai développé à travers un texte, une dualité corps-paysage, en parcourant toutes les ruines de l'Azerbaïdjan, en guerre avec l'Arménie, et les checkpoints qui nous laissent rentrer dans le pays depuis le sud, pour des raisons commerciales. La cicatrice d'un pays comme de son propre visage. Me sont venus là mes premiers espaces de jeux en écriture : des géographies de la chair. »

Elle part régulièrement travailler en Suisse, en tant qu'éclairagiste pour plusieurs festivals de jazz. Elle achète une Ford Courier, en fin de vie, qui lui fait dire qu'elle a « passé plus de temps en-dessous que dedans », les mains dans le cambouis, avec son oncle qui a un garage dans le jardin de sa grand-mère en banlieue lyonnaise.

« Mon rapport à la voiture, à la circulation, et aux non lieux qui les entourent, se retrouvent régulièrement dans mes récits : comme dans *Octobre ma fortune*², qui parle d'un accident de moto ; ou deux autres textes en cours d'écriture : un sur l'histoire d'un trafic d'essence et l'autre qui se déroule devant le périphérique de Charleroi où j'ai logé pendant une tournée, la fenêtre de ma chambre à dix mètres du R9, ce ring surréaliste qui survole tout un pan de la ville. »

En 2015, elle déménage dans un nouvel atelier, ouvert avec d'autres auteurs, où sont organisés ponctuellement des



Arménie, photo d'un check point vers Goris (2015), Rachel M. Cholz © Avril[s]

événements et des soirées lectures à travers des micros-ouvert. Elle vit pendant plusieurs années entre Genève, Bruxelles – où elle reprend un master écriture à l'INSAS³ – et différentes résidences d'écriture en France et en Belgique.

Viennent ses premiers écrits pour le théâtre, dont *Trois pour cent sauvages*, qu'elle montera en 2020, ou encore *Garde à vue qu'il te montre* (notamment en résidence d'écriture à la Chartreuse⁴)... Son récit *No ou le pactole*, développant une écriture scandée, à partir d'un groupe de personnes sans domicile fixe, est édité fin 2022 aux éditions de La lettre volée⁵.

Toujours fascinée par des éléments sans évidence poétique, Rachel Cholz porte un intérêt aux « à-côtés » urbanistiques ou sociaux et aux ambivalences des champs lexicaux qui les définissent.

« Le monde est de plus en plus scindé par ses contextes. Les spécificités s'accumulant, il y a de moins en moins de polyvalences avec, je pense, une plus grande méconnaissance du monde de l'autre. Cela laisse davantage de place aux possibles, pour jouer avec les *habitus*, en les confrontant les uns aux autres. »

C'est ce qui l'intéresse aujourd'hui : s'amuser avec le protocole au-delà du cadre de l'écriture, en liant des personnes de différents milieux, afin de repenser l'ensemble des espaces de représentation.

1 - Cf. <https://www.magasin4.be/>

2 - Cf. <https://www.rachelmcholz.com/octobre-ma-fortune>

3 - Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (Bruxelles)

4 - Cf. <http://chartreuse.org/site/garde-vue-qu-il-te-montre>

5 - Cf. <https://lettrevolee.com/spip.php?article2509>



Chambre de résidence Théâtre de l'Ancre, photo de tournée, Charleroi RING R9 (2021) © Rachel M. Cholz

En 2020, Rachel Cholz se lance dans le projet d'écriture hybride multimédiatique *Viens Valeur*. Ce dernier découle du développement de l'ASMR⁶ sur les réseaux sociaux (et notamment YouTube), que l'artiste veut interroger suivant deux axes : le fétichisme des objets en tant que possibles sonores (ainsi que leurs décalages sémiotiques), et la mise en réseau de l'image. Après plusieurs résidences (Le Château Éphémère/Fr, iMal/Be, Fabrique de théâtre/Be, Villa la Brugère/Fr)⁷, le projet a reçu une aide à la production de la Fédération Wallonie-Bruxelles (commission arts numériques)⁸ et est accompagné par Transcultures (Be) et les Pépinières Européennes de Création (Fr)⁹ pour les années 2022 et 2023. Une première étape a été montrée lors de l'exposition *Sweet B.I.O.S* au POELP¹⁰ (Bruxelles) de novembre à décembre 2022.

Rencontre à Bruxelles, décembre 2022

Comment te présentes-tu aujourd'hui et quel regard portes-tu sur ton parcours passé et entrevois-tu où cela pourrait te mener ?

Rachel M. Cholz : J'ai suivi des études en « Espace urbain » à la Cambre, qui est une spécialité abordant l'espace comme outil réflexif et politique, sans se concentrer réellement sur un médium. J'y ai abordé des petits conflits sémiotiques à travers le son, la vidéo, la performance, l'écriture. Je me suis ensuite centrée sur l'image, en pratiquant la gravure pendant quelques années.

La gravure était pour moi un espace très intéressant, en dehors des codes illustratifs de l'image, car il me permettait une réinterprétation visuelle d'un même objet à chaque tirage. J'ai développé une pratique alliant gravure et monotype (un procédé d'impression d'encre sur papier sans morsure/gravure).

6 - « Autonomous Sensory Meridian Response » que l'on peut traduire par « réponse autonome sensorielle culminante » est une sensation distincte, agréable, de picotements ou frissons au niveau du crâne, du cuir chevelu ou des zones périphériques du corps, en réponse à un stimulus visuel, auditif, olfactif ou cognitif.

7 - Cf. <https://chateuephemere.org/> ; <https://www.imal.org/en/> ; <https://www.fabrique-theatre.be/> ; <https://villalabrugere.fr/>

8 - Cf. <http://www.arts-numeriques.culture.be/>

9 - Cf. <http://transcultures.be/> ; <http://pepinieres.eu/>

10 - Cf. <https://www.poelp.be/mud-george-orchestra/>

Le monotype par-dessus la gravure m'offrait de nouvelles traductions de celle dernière. Mais je sentais comme un manque avec l'image, du moins je ne me suis pas retrouvée dans les multiples couches de compréhension avec lesquelles je voulais travailler. J'étais comme limitée. Et je n'étais pas intéressée par la sacralisation de l'objet. Ma pratique de l'écriture a pris le dessus, j'ai donc fait un virage serré, un demi-tour. Même si ces années n'ont pas été inutiles : outre une poésie d'un certain langage technique, elles m'ont permis de comprendre ce que je cherchais en dehors de l'image, dans l'écriture.

Comment passe-t-on de l'art dans l'espace public (option son et print-making) à l'écriture théâtrale ? Comment as-tu fait « demi-tour » ?

Comme je l'ai dit, mes études dans l'espace public m'ont apporté un espace de réflexion plus qu'une fixation sur un médium. D'avantage une approche sémiologique autour de la « poésie de l'espace », que j'ai commencé à développer à l'écrit, par petites touches, et puis de plus en plus.

J'ai alors souhaité confirmer cet intérêt pour l'écriture. Pour me le statuer plus que pour « apprendre » à écrire. J'ai donc fait ce master en écriture théâtrale à l'INSAS. Mon approche du plateau, notamment liée avec l'éclairage, m'a porté vers la mise en scène. Ce n'était pas forcément une volonté au départ. J'ai écrit *Trois pour cent sauvages* (mon troisième texte de théâtre) en partant de personnes de mon entourage. Elles n'étaient pas directement liées à l'acting, plutôt à l'écriture et au micro-ouvert, mais je ressentais le besoin de croiser notre travail au niveau artistique et humain. Et pour être honnête aussi, le texte me semblait trop « décalé » pour que je trouve quelqu'un souhaitant le mettre en scène. J'avais une idée très précise de ce qui me semblait indispensable : j'ai donc fait la mise en scène¹¹.

D'un autre côté, je me suis toujours sentie plus proche du récit, en tant que tel, que du récit à des fins théâtrales. Du moins l'aspect illustratif, que je recherche dans la forme du récit, m'intéresse moins dans les arts de la scène. Mais l'écriture théâtrale m'a aidé, me donnant notamment des codes supplémentaires pour le récit et le roman.

Aujourd'hui, je travaille l'écriture à plusieurs niveaux : pour elle-même, en tant que littérature, mais aussi sur le plan dra-

11 - Comédiens : Alex Guillaume, Clément Delhomme et Aurélien Leforestier - Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (CAPT - Commission d'aides aux projets théâtraux), La Bellone - Maison du spectacle, Le Boson, La Project(ion) room, Le Lac



Garde à Vue qu'il te Montre, Irène Seghetti (2021) © Avril[s]

maturgique/scénaristique. Questionner le protocole comme geste artistique, est pour moi très important. C'est le premier mot d'ordre de l'art conceptuel qui me reste ou qui a, du moins, solidifié mes envies. L'utilisation d'une écriture ou d'une autre est donc différente en fonction des projets que j'appréhende.

Tu parles de l'écriture comme d'une matière plus que comme d'un outil qui ne servirait qu'à « créer des histoires ». Était-ce spécifiquement pour ta dernière pièce *Trois pour cent sauvage* ou est-ce un fil rouge dans ton travail ?

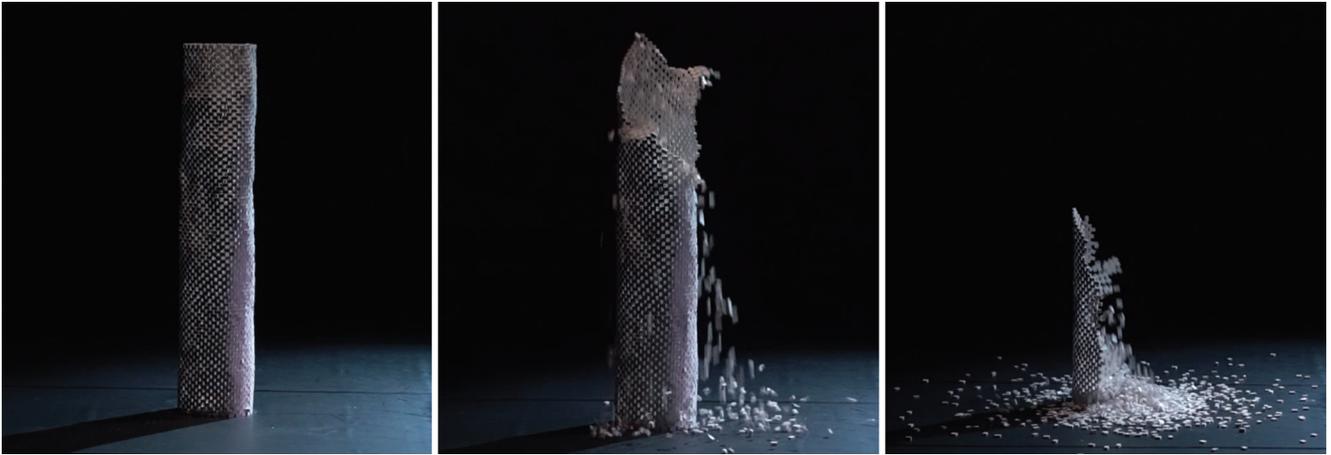
Je suis fascinée par la richesse de la langue et la manière dont elle a évolué en fonction des spécificités. Cela crée aussi bien des incompréhensions en fonction des contextes, que des ambivalences très riches, et (parfois) cruelles. C'est une très belle manière, je trouve, de jongler entre les climats. Ce sont des brèches que je recherche, le trouble apporté par des décalages entre paradigmes : le sens en souffre. La langue est un espace politique essentiel. Il est notre outil à penser, nous permettant, à travers nos définitions, d'appuyer nos propos. **En manque de définitions, nous faisons des détours.**

Le monde de la technique, par exemple, est complètement différent de celui de la littérature. Mais si on s'attarde un peu, il y a toutes ces définitions techniques que l'on emploie, qui sorties de leur contexte deviennent un réel terrain poétique. On ne sera pas étonné d'entendre les techniciens dire : « charge une patience côté cour », « il n'est pas droit dans son

berceau », « j'ai placé les 25 canaux dans le deuxième univers »... Ce langage, plein de spécificités et d'images — qui sont pourtant des définitions bien précises dans le monde de l'éclairage — on le retrouve bien entendu dans tous les champs : la médecine, l'artisanat, la finance, etc. Un même mot n'a pas le même sens ou le même impact en fonction des domaines, et ce recyclage du sens m'intéresse énormément, vu les paradoxes qu'il entraîne. C'est un terrain qui peut nous faire explorer plusieurs espaces de gravité et proposer de nouvelles perceptions du monde, parfois violentes... ou qui me semblent puissantes en tous cas.

C'est quelque chose que je voulais développer dans *Trois pour cent sauvages*, en m'amusant avec les statistiques. Je proposais des pourcentages de choses paradoxalement incalculables : « ta bague, or jaune, est faite de 5% d'or pur + 1/3 de cuivre et 2/3 d'argent fin sur les 95% restants », « ton mariage, pluvieux, est fait de 33% d'amour sans prévoyance + 1/3 de dispute + 1/3 d'élaborations paternelles. Ça crée un souvenir solide, compact... » Dans *No ou le pactole* aussi, où je propose une dénomination des personnages par leurs actions. Ainsi, les nommer influence directement le récit, fixant la dramaturgie à l'intérieur même de l'écriture. Le langage utilisé est finalement intimement lié à l'histoire racontée.

À propos de ce dernier livre, j'ai lu dans une critique en ligne : « Son sujet prêtait à tous les stéréotypes, à tous les moralismes d'usage. L'autrice les évite. Elle swingue, boxe, nous tape dans les tibias : No... ne veut pas de



Trois pour cent sauvages, tour de sucre qui s'effondre sur scène (2021) © Avril[s]

notre pitié, alors, nous apprenons à l'aimer. »¹² C'est quoi l'histoire de l'histoire de ce livre ? Ça parle de quoi en parlant de qui ?

À l'époque, j'habitais place de la Bourse. Rien de vraiment intéressant à dire, sinon que j'y ai subi mon confinement et que la galère, en bas de chez moi, a donné *No ou le pactole*. J'ai accroché avec une personnalité de la rue, qui était régulièrement sous ma fenêtre. Je l'ai écrite/décrite au fur et à mesure de mes observations, jusqu'à transformer ce récit en fiction.

C'est l'histoire d'une femme qui, avec son « gang », était toujours sur la place, comme si elle était au centre d'une arène que l'on regarde à travers une vitre. Ce que je voyais était parfois sombre, parfois violent : ils en venaient très souvent aux poings. Mais il y a aussi beaucoup de tendresse : de l'échange, des rires, de la danse. On a vite tendance à passer par la victimisation quand on traite le sujet de la rue. Ici je voulais montrer autre chose. Des personnalités fortes. Des personnalités drôles et touchantes. Et une certaine solidarité. Il y a un réel rapport au corps dans ce texte, que je veux mettre en relation avec l'urbanisme. **Quand le corps est marqué, il n'est plus un espace de représentation, d'images, il n'a plus aucune limite sinon celle de la sensation :**

« Et ça pardonne pas les cicatrices, surtout quand t'es une nana. Tu vas pas te refaire une réputation avec un beau carré plongeant, ça suffit pas. »¹³

Dans ces cas-là, on recherche les sensations à l'excès. C'est une certaine forme de liberté, même si elle est destructive. Tout est intensifié, tout est ancré dans le présent, car le lendemain n'existe jamais :

« L'intérieur n'a plus de mise, L'intérieur n'est plus une mise car tout le monde à déjà fait tapis. Alors il ne s'agit plus que d'une question de jeu. De cartes vides. Qu'il faut battre le plus vite possible, pour encore sentir les coups. Sentir les coups, ça rassure. Finalement, arrive le moment où on a envie de perdre, juste pour sentir les coups. Sentir, c'est l'enjeu. La mise, c'est l'envers. Une question d'épaisseur. »¹⁴

Ce projet a donné une technique d'écriture nouvelle pour moi (que je déploie aujourd'hui ailleurs). Je crois que si je devais trouver un fil rouge sur ce qui m'anime de manière générale dans l'écriture, il s'agirait de la responsabilisation/déresponsabilisation de la langue, qui en proposant de nouvelles définitions, engendre des décalages, parfois douloureux car non conscientisés, comme une normalité. Tout comme la langue peut accentuer le fait qu'une chose soit devenue un paradigme. Et cela, ça peut être très cruel aussi.

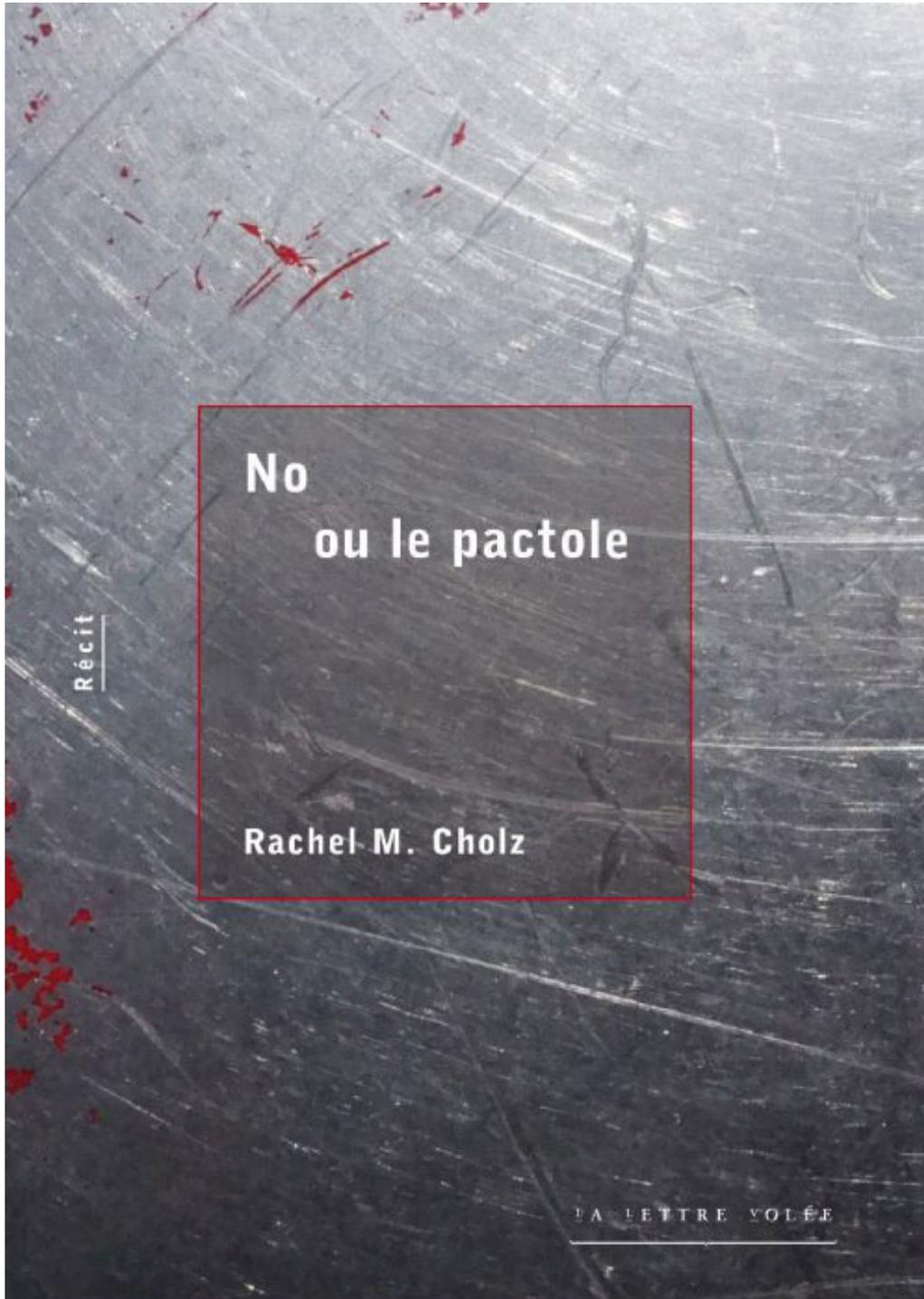
L'approche systémique de la cruauté, c'est créer un renversement qui décalera l'action et les propos. La cruauté peut intervenir à travers un phénomène d'adaptation. Comme la théorie de la grenouille, qui meurt tranquillement dans l'eau quand on la chauffe doucement, alors qu'elle se serait sauvée si elle avait été plongée directement dans l'eau bouillante. Ce phénomène d'adaptation qui parcourt l'histoire et les hommes est quelque chose qui a toujours été présent dans mon travail : un cycle de surenchères anodines, jusqu'à ce qu'elles en deviennent dérangeantes.

Dans mon projet *Viens Valeur*, on voit que l'objet peut ne pas être utilisé en fonction de sa signification. Il s'agit de développer une approche déroutante avec le renversement de l'objet, qui offre ainsi, entre l'action que prend ce dernier et le sens, un détournement à la fois poétique et malaisant dans les situations qu'il souligne.

12 - Cf. bit.ly/3YmYwSU - Note de lecture de Jean Pierre Legrand 01.12.2022

13 - Rachel M Cholz, *No ou le Pactole*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2022 - p. 28

14 - ibidem p. 55



Avant de parler directement de ce projet, sur lequel nous nous sommes rencontrés fin 2021, j'aimerais l'aborder par la question du son. Quel est ton rapport avec la matière auditive, la musique expérimentale, la poésie sonore... ?

Je perçois le son comme de possibles mémoires physiques, n'étant pas du tout reliées à une image. L'image me paraît plus claire dans ce qu'elle active. Le son, lui, m'interroge, parce qu'il propose des environnements qui ne nous sont pas toujours conscientisés, pas toujours reliés directement à une cause, gardant ainsi le plus souvent une forme d'abstraction. Nous avons donc un autre rapport à l'imaginaire, car nous allons chercher la cause de ce son en nous appuyant sur notre vécu et notre mémoire. C'est un élément dramaturgique très fort, qui peut jouer avec notre perception temporelle, à travers son lien à nos souvenirs. Il me semble qu'il s'implante de manière plus discrète que l'image aussi, car la vue est — dans la majorité des cas — le sens le plus fort, surtout dans nos sociétés occidentales. C'est donc un terrain qui peut surprendre à travers des « pieds de nez » dramaturgiques. Je trouve que les couches de compréhensions peuvent être plus fines également.

Concernant la musique, je ne suis pas une grande « écouteuse » du genre musical. C'est quelque chose que je côtoie physiquement, puisque je fais les lumières en live de beaucoup de musiciens, notamment en jazz et en musique expérimentale noise. Construire ou improviser les lights sur de la musique impacte inconsciemment le corps, qui enregistre naturellement plusieurs types de rythmes (notamment afin de suivre/retranscrire, à travers la lumière, le son en réflexes).

C'est pour moi, avec l'encodage d'une console lumière, un espace très ludique. Cela a certainement influencé mon écriture. *Trois pour cent sauvages* et *No ou le pactole* sont des écritures très propices à la scansion. Et évidemment le travail sonore de l'ASMR dans *Viens Valeur*, mettant en liens différentes paroles et différents objets, crée une partition qui tend vers la poésie sonore.

Comment est né ce projet multimédia ? Comment décrirais-tu son écriture ? En quoi est-elle spécifique pour toi ?

L'ASMR est quelque chose qui m'a intéressé dès ses débuts dans les années 2010. Il y avait deux trois personnes qui publiaient des vidéos sur YouTube et qui étaient déjà d'une très grande qualité : simplement en concentrant leurs mains sur des objets. Pour moi cette pratique pose les mêmes pro-

blématiques sémantiques qui m'intéressent dans l'écriture littéraire : l'ASMR, en se concentrant seulement sur le son des objets, en se désintéressant du sens, crée ainsi des paradoxes et des polysémies (sans même que ce soit interrogé dans la pratique de l'ASMR elle-même d'ailleurs).

J'ai donc commencé à contacter plusieurs youtubeuses. Ce qui n'était pas évident, car on rentre très vite dans le système de stratification du Web : ce sont des « stars » à leur niveau, et elles sont très sollicitées. Après leur avoir parlé du projet, je leur ai proposé une dramaturgie, ainsi que quelques éléments conçus ou fournis par moi-même, que je leur envoyais par voie postale. J'ai toujours parlé formellement du projet, sans aborder les questions de fond, afin de voir leur propre interprétation des objets que je leur donnais.

Les vidéos ont donc été créées à distance, avec des discussions par téléphone. J'étais toujours très curieuse d'avoir le résultat, car je ne pouvais concrètement rien maîtriser. Quel sens donnent-elles à l'objet que je leur propose ? Ou bien veulent-elles donner un sens à cet élément étranger, imposé par quelqu'un d'autre ? Que le projet m'échappe, par leur interprétation, est un des fils conducteurs de *Viens Valeur*.

En quoi porte-t-il sur « le fétichisme des objets en tant que possibles sonores et le décalage sémiotique mis en place face au désintérêt de l'objet comme porteur de sens », comme on peut lire dans son dossier de présentation ?

Le projet joue sur le lien qu'ont les youtubeuses avec leur objet. Elles y perçoivent un intérêt sonore, mais il y a rarement, chez elles, une approche sémiotique de ce dernier. Il y a donc des doubles sens en fonction de la manière dont elles ont interprété ma propre dramaturgie. C'est aussi jouer avec la confrontation de deux mondes radicalement différents, appuyés par un travail à distance avec, forcément, des erreurs d'interprétation et des décalages d'univers, qui se ressentent ensuite à travers les vidéos finales.

M'extraire du monde du théâtre, pour injecter la forme théâtrale dans un cadre comme celui des réseaux, du Web et/ou celui des arts dits « numériques », est une combinaison qui me plaît, car elle ouvre à d'autres protocoles d'écriture. On joue avec l'espace, mais aussi avec le temps, car l'interface du Web jongle avec :

- 1) des temporalités différentes : l'accumulation d'informations sur plusieurs périodes.
- 2) sur un même niveau de lecture : la toile.



Viens Valeur, Kay ASMR, «je mange un nid d'abeilles géant» (2022) © Rachel M. Cholz



Viens Valeur, Sandra ASMR, «je joue avec mon propre reflet » (2022) © Rachel M. Cholz

Cela ouvre également un champ d'exploration en élargissant considérablement les publics (puisque une vidéo peut faire des centaines de milliers de vues et aller jusqu'à toucher des personnes complètement extérieures aux milieux culturels classiques).

Ce qui introduit le deuxième axe du projet : « Interroger la mise en réseau de l'image, ici iconique, représentative de l'ère numérique actuelle. » Comment une pratique qui s'adressait, par essence, à l'ouïe s'est vue si étroitement (re)liée à l'image ?

Je pense que l'ASMR — ne montrant auparavant que les mains qui manipulaient les objets — fut tout simplement un très beau prétexte pour créer du contenu. Et, dans le cas présent, ce contenu est davantage lié à la sensation qu'à l'information (ce qui est un registre très attractif et abordable). Il y a donc plusieurs qualités d'ASMR sur le plan sonore. Certaines youtubeuses, se sont spécialisées dans le son de manière très intéressante et technique, quand d'autres ont gardé le visuel et l'image (de soi principalement) au même niveau, voire à un plus haut niveau que le son lui-même. Ils ou elles se confient aux internautes en chuchotant, créant ainsi une relation directe entre le regardant et le regardé.

Et cela peut passer par plusieurs canaux/registres dans leurs chaînes, pour gagner plusieurs terrains de visibilité.

L'ASMR est un canal, parmi d'autres, pour les youtubeuses, qui peuvent y investir leurs univers. Le procédé utilisé pour relaxer l'interlocuteur est comme une exaltation proposée sous forme de service, remplaçant par l'image/son, un salon de massage par exemple et permettant une multiplication exponentielle dudit service.

Il y a donc plusieurs registres : ce peut être un réel attrait pour les sons bien entendu, mais parfois le registre est exploité à d'autres fins (liées au sponsoring et au commerce par exemple), où l'objet utilisé pour faire des sons est offert par une entreprise, afin d'en faire une pub indirecte. On en revient aux youtubeuses perçues, dans le projet, comme des dieux/déeses à qui l'on fait des offrandes.

Comme je l'ai dit, c'est aussi la proposition d'un espace à la fois intime et pourtant accessible à tous, qui est fascinante : la mise en représentation de soi-même, dans son propre espace. Les termes « amateurisme calibré »¹⁵ et « authenticité

performée »¹⁶ ont été proposés par ou autour du travail de Crystal Abidin, anthropologue et ethnographe des cultures Internet et numériques, qui a bien perçu la transition médiatique et politique de ce nouveau phénomène social.

Quelque chose ici se passe : l'esthétique pure d'une déesse et de son décor, la qualité du visuel et du sonore, proposant un panel de sons à la fois précis et dénués de contrôle. L'intimité se met en place à travers cette forme d'« amateurisme » et crée un réel décalage entre la propriété de l'image et l'animalité des sons. On en revient à *Mythologies* de Barthes, qui en parlant de la photographie et de l'image, suggère ce que je ressens comme une nécessité d'imperfection, afin de troubler le spectateur. Ce qu'il appelle « le scandale » signifie pour moi l'aspect obscur d'une image prise en plein rapt¹⁷. Une anomalie. Un réalisme. Ainsi les vidéos ASMR me semblent jouer avec ces deux facteurs. Nous sommes perpétuellement en train d'effleurer une nouvelle forme de professionnalisation et un certain amateurisme revendiqué. L'esthétique de l'image est impeccable, la captation sonore est impeccable, en revanche les actions et les sons sont complètement intuitifs.

Pour l'instant le projet se décline sous la forme d'une installation vidéo monobande via, au minimum, deux plein-écrans ou un système de split screen programmés, dans lequel différents fragments se superposent sur un ou plusieurs écrans. C'est un projet au long court que tu laisses se transformer au fil des rencontres. Quelles sont tes prochaines envies le concernant ?

C'est un projet que j'imagine plutôt comme un protocole de travail, se développant de manière rhizomique. À partir de là, je pense qu'il peut prendre plusieurs formes en fonction des espaces proposés. Les vidéos ne doivent pas forcément être toutes montrées en même temps et la dramaturgie de leur interaction est repensée/développée en fonction d'un lieu.

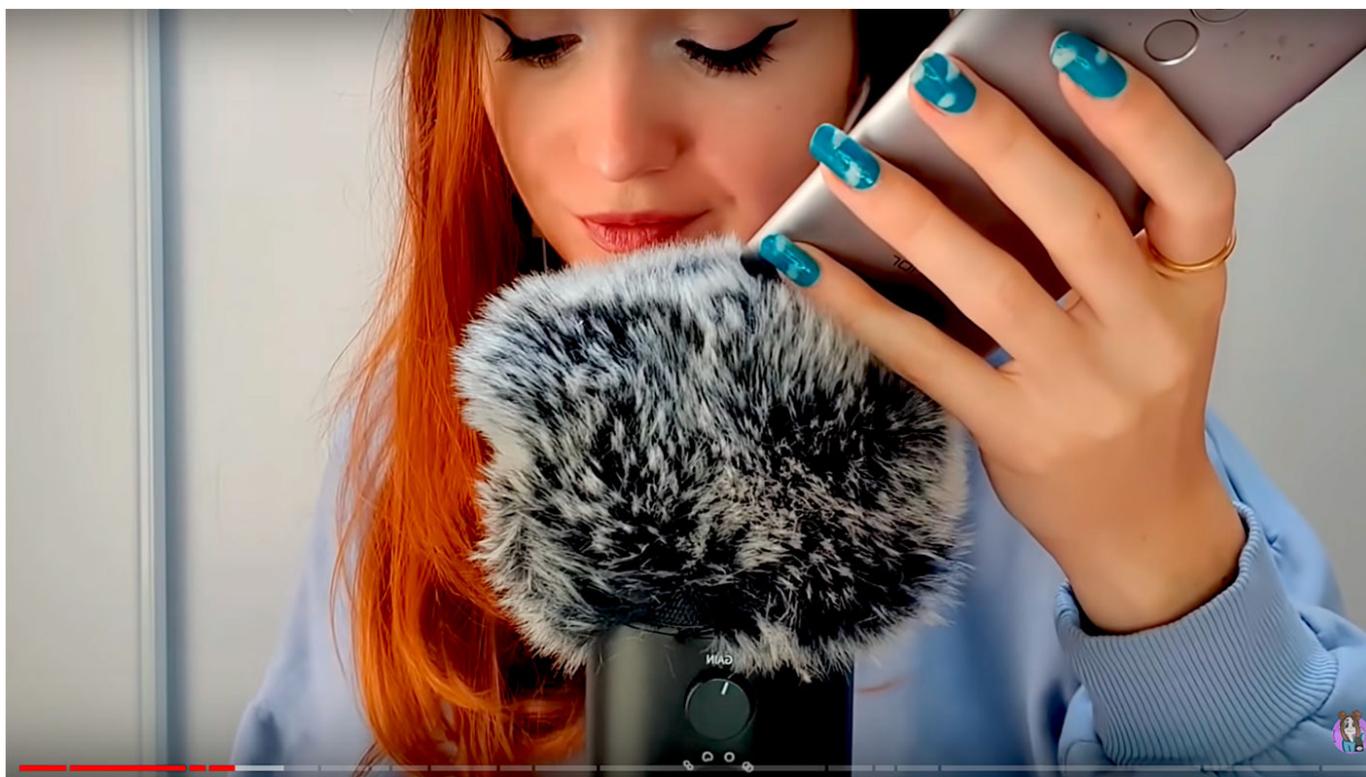
Cet état d'esprit démultiplie les possibilités du projet, qui comme tu le dis bien, se transforme en fonction des rencontres, s'affine suite à son développement, élargissant les champs d'action et les évocations qui s'y connectent.

La mise en scène se repositionne au fur et à mesure, devenant parfois le sujet même de l'écriture de la vidéo deman-

16 - Jeremy Shtern, Stephanie Hill, Daphne Chan - [Social Media Influence: Performative Authenticity and the Relational Work of Audience Commodification in the Philippines](#) - International Journal of Communication 2019

15 - Crystal Abidin - [#familygoals: Family Influencers, Calibrated Amateurism, and Justifying Young Digital Labor](#) - Social Media + Society 2017 3:2

17 - Roland Barthes - *Mythologies* - Points Essais 2014 - p. 99



Viens Valeur, Alteanne ASMR, «je chuchote vos commentaires» (2022) © Rachel M. Cholz

dée. Il n'est pas impossible que l'internaute (le public) soit de plus en plus pris en compte par la suite, ainsi que le rapport au sponsoring. Tout comme l'ASMR crée énormément de paradoxes dans les choix des objets, il faut notamment conscientiser les paradoxes au sein même de la dramaturgie.

Les formes de monstration peuvent donc prendre des allures très simples ou bien utiliser des systèmes plus complexes. J'ai, par exemple, travaillé sur l'élaboration d'un programme informatique (en collaboration avec l'artiste-codeur musicien français Daniel Romero Calderon) qui propose une réelle interactivité des vidéos entre elles et tout un jeu de cadrages, reliant les vidéos dans leur ensemble en une projection unique, tout en apparaissant sous forme de pop-ups (écrans dans l'écran).

Je songe aussi à une future collaboration en live avec une youtubeuse, ou bien une performance dans laquelle le programme serait relié en interface midi, afin de travailler sous forme de mapping...

Les pieds de nez dramaturgiques que je veux explorer avec *Viens Valeur*, je souhaite aussi les travailler en tant qu'autrice, en questionnant, autant le cadre d'écriture d'un projet, que l'écriture pour elle-même. Un autre projet s'amorce dont je commence à percevoir les contours : lier l'écriture et le principe du sponsoring, qui aurait une grande influence sur le texte produit.

Enfinement quand j'y pense, mes projets se cannibalisent de plus en plus les uns les autres, se répercutent... avec peut-être un certain cynisme.

© Propos recueillis par Jacques Urbanska,
décembre 2022
- Turbulences Vidéo #118