

[Réel Virtuel]

n°4 du dispositif à l'imprévu, 2013
<http://reelvirtuel.univ-paris1.fr>

> Grégory Chatonsky: la personne désincarnée

Virginie Foloppe

Résumé

Certaines œuvres de Grégory Chatonsky détournent l'utilisation des moteurs de recherche du Web, comme Google Images et Google Maps, ou encore s'engouffrent dans les failles de réseaux sociaux tels que Facebook, Twitter ou Chatroulette. Un acte qui s'origine dans des espaces spéculaires en proie à l'hémorragie de visibilité personnelles, est-il à même de créer un lieu de réflexion pour la désincarnation, et de rendre à sa puissance créatrice cette forme contemporaine de dépersonnalisation ?

Plan

- Des hémorragies intimes à l'acte de création - Les écorchés du web
- Un œil-écran aux larmes de sang
- Dans la glace d'Internet: Coagulare

Auteur

Virginie Foloppe est ATER en licence et en master recherche d'Arts Plastiques ainsi qu'en master pro création numérique à l'Université de Valenciennes. Ses séminaires analysent la création via les nouveaux écrans, la fabrique des avatars, la chair du numérique, les représentations contemporaines du sexe féminin et la poïétique du genre. Actuellement, elle expérimente l'écriture de Désincarnée. Cet Ebook s'esquisse dans deux profils fictifs créés sur Facebook à partir du nom de personnages secondaires de L'amant de Marguerite Duras, Marie Carpenter et Betty Fernandez. Quotidiennement, tour à tour l'une ou l'autre de ses persona virtuelles, parfois les deux à la fois, l'auteur écrit sur les Timelines des « nouveaux journaux » du célèbre réseau social. Elle retravaille ensuite ses posts pour une publication numérique.

Contact mail: virginie.foloppe@yahoo.fr

Site Internet: <http://virginie.foloppe.pagesperso-orange.fr>

Sur le Web, il fait froid. Le Web est un portail sur la désincarnation, qui est un désert de glace sans fin. Le Web n'a pas de cœur. La désincarnation, c'est une bourrasque dans les yeux, un vent polaire qui cingle et fait claquer des dents. Se désincarner, c'est s'envisager de loin, dans la distance, du point de vue d'un autre. Nelly Arcan [1]. Adorno l'a très bien montré à propos du mythe d'Ulysse; quand Ulysse est prisonnier dans la caverne du Cyclope et qu'il arrive à s'en échapper en disant son nom qui est « personne ». Adorno dit le modèle même de la ruse de la raison, qui se paie d'un sacrifice de sa subjectivité. C'est en étant personne que l'on s'inscrit dans des protocoles rationnels. Vous hibernez votre subjectivité, votre singularité. Roland Gori [2].

Des hémorragies intimes à l'acte de création

La réalité virtuelle questionne le vacillement des limites entre la peau et les interfaces. Grégory Chatonsky n'interroge pas ce phénomène en terme d'immersion, synonyme, selon lui, d'un engoutissement mortifère. L'« immersion est moins un phénomène esthétique qu'une idéologie qui conçoit la perception comme un contact direct et fusionnel [...] L'immersion méconnaît la différence à soi, l'infime décalage phénoménologique nécessaire à toute venue, à tout contact » [3], écrit-il; avant de proposer le terme de flux plus à même d'exprimer la richesse d'une porosité liminaire inhérente aux nouvelles technologies. Par essence imprévisible, le « flux est un état du milieu, fugace, instable, épars, non une chose ou un sujet. On ne s'immerge pas dans le flux sans se noyer, mieux faut-il se couler dans les turbulences, adapter son corps et sa gestualité à ses tourbillons » [4]. L'un des programmes de cette « esthétique du flux » [5] vise à rendre palpable les liens entre les flux numériques d'Internet et ceux du corps. Je souhaite approfondir ce dessein en lien avec le processus de dépersonnalisation qui, provoqué par une effraction, altère notre perception des frontières charnelles et instaure un espace de liquéfaction. La déchirure dans le tissu perceptif est à l'origine de deux flux pensés dans la continuité de la philosophie d'Henri Bergson, de Gilles Deleuze et de Jacques Derrida mais aussi de la psychanalyse. D'un côté, une *hémorragie intime* dont Didier Anzieu avec sa notion d'« angoisse de vidage » [6] a initié la découverte lorsqu'il affirme que la dépersonnalisation est liée à l'image d'un corps perforé et s'écoulant de sa substance vitale. De l'autre, un jaillissement créatif hérité des réflexions de Michel de M'Uzan [7] sur le « saisissement créateur » [8]; une expérience traumatique liée à l'étrangeté d'un flottement des limites entre le monde et l'intimité silencieuse de l'être. Source d'inondation énergétique, l'entre de la création n'épuise pas l'intime puisque « des digues se dressent et se brisent presque en même temps » [9], pour reprendre la formulation de l'auteur. Ainsi cette quasi simultanéité pourrait bien, dans les cas d'hémorragies intimes cataclysmiques, ne jamais advenir, livrant l'intérieur violenté à un devenir exsangue. Alors, la régénération d'une membrane serait-elle à même de dévier une violence fusionnelle dépersonnalisante avec ce qui perfore puis désincarne la chair? Quand les écrans tendent à ne plus faire écran, l'art numérique peut-il opérer une coupure avec des lieux où règne cette « unité-parincorporation » [10] décrite par Dona Haraway? Comment, au contact des flux haut débit d'Internet, ourdir une peau [11] nécessaire à l'acte de création? Enfin, les écrans contemporains peuvent-ils devenir des « subjectiles à dysfonctionner » [12]?

[1] N. Arcan, La robe, <http://nellyarcan.com/pdf/Nelly-Arcan-La-robe.pdf>, p.25-26

[2] R. Gori, *Minimum2 n°39, Pratiques de terrain?*, co-production de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy et de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville, dans le cadre de la Plateforme expérimentale de Sylvie Blocher, avec la participation d'Aline Caillet et de Nicolas Thély, 11 avril 2012, <http://vimeo.com/44445507>

[3] G. Chatonsky, *Dans les flots: Déconstruction de l'immersion dans les Arts Numériques*, 4 mai 2011, <http://chatonsky.net/flux/flots/> (consulté le 24 août 2012)

[4] *Ibid.*

[5] G. Chatonsky, « Esthétique du flux », Rue Descartes 1/2007, n°55, p.86-99, <http://www.cairn.info/revue-ruedescartes-2007-1-page-86.htm>. Grégory Chatonsky tente, dans l'élaboration de son esthétique, de rendre visible et palpable l'immatérialité des flux d'Internet

[6] D. Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Éditions Dunod, coll. « Psychismes », 1995

[7] Du côté de la psychanalyse, M. de M'Uzan a le premier dégagé les potentiels créateurs de la dépersonnalisation très souvent reléguée à son versant destructeur

[8] M. Gagnebin et J. Milly (dir.), *Michel de M'Uzan ou le saisissement créateur*, Éditions Champ Vallon, 2012

[9] M. de M'Uzan, *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977, p.7

[10] D. Haraway, *Le manifeste cyborg et autres essais*, Sciences, fictions, féminismes, Paris, Exils, 2007, p.42

[11] Peau, membrane, digue, limite, frontière, voile... tous ces termes disent la nécessité d'un entre.

[12] J. Derrida, « Un subjectile à forcener », in P. Thévenin (dir.), *Artaud, Dessins et portraits*, Paris, Gallimard, 1986

Photographie de l'atelier
de Grégory Chatonsky



[13] G. Chatonsky, Grégory Chatonsky, une esthétique des flux, propos recueillis par Dominique Moulon, in *Image, magazine* n°21, 2007, p.85

[14] *Ibid.*

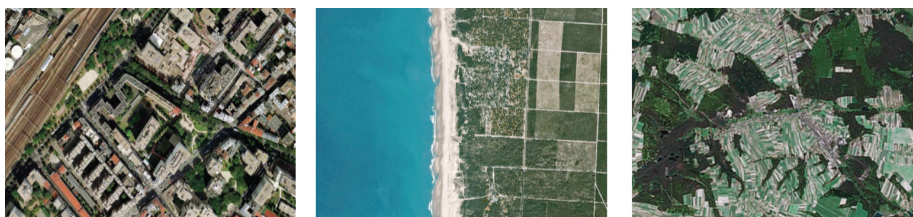
[15] D'ailleurs, incident.net est le nom d'une plateforme créée, en 1994, par Grégory Chatonsky et Karen Dermineur, <http://www.gregory.incident.net>

[16] Au sens de M.-J. Mondzain qui distingue les images des visibilitées, ou imageries: *L'image peutelle tuer?*, Paris, Bayard, 2002

[17] G. Chatonsky, *My space*, Livre, 2004, <http://chatonsky.net/project/my-spaces/>

[18] G. Chatonsky, *Souvenirs d'enfance*, Livre, 2005, <http://chatonsky.net/projects/souvenirsdenfance/>

Grégory Chatonsky, *My space*, livre, 2004. 14^e, Sofie. Montalivet, centre naturiste. Pologne, Belzec



[19] *Ibid.*

Avec *My Space*, l'auteur localise ses souvenirs grâce à des vues satellitaires réalisées sur *Google Maps* et les accompagne de titres laconiques déclinant, à la manière de Georges Perec, des noms de lieux, de rues, et parfois un prénom. Pour *Souvenirs d'enfance*, il est parti d'images autobiographiques de trois à seize ans et a collecté sur le réseau des photographies ressemblantes. « Je ne montre que le résultat de cette transformation, laissant mon enfance invisible » **[19]**, explique t-il. Un moteur de recherche permet donc la capture d'une enfance impersonnelle déposée sur des feuilles de papier, elles aussi vierges des visages de l'auteur. Au cœur de cette autofiction numérique, Grégory Chatonsky n'expose pas son corps, mais prélève sa substance virtuelle dans les artères d'un vaste organisme. De l'autre côté de l'écran, il ouvre une brèche et, avec les bords des pages de sa fiction, il régule l'hémorragie des photographies d'enfants qui, désormais, composent l'impersonnalité des illustrations des romans

[20] G. Chatonsky, *Le flux quadripartite*, 28 février 2012, consulté le 23 août 2012, <http://chatonsky.net/flux/quadrupartite>

[21] Je reprends le titre d'un article de L. Vignoli, *Sur le Net, je partage donc je suis*, publié dans *Marianne* le 26 août 2012, http://www.marianne2.fr/Sur-le-Net-je-partage-donc-je-suis_a221899.html

familiaux du XXI^e siècle. L'organicité des prélèvements permet de visualiser l'invisibilité de l'auteur comme un reflux, soit un retrait, comme l'exprime lui-même Chatonsky [20] dans ses écrits. L'afflux digital qui déborde la surface informatique est l'écho paradoxal d'une anémie figurale de l'intime perceptible dans cette série de clichés interchangeable, choisis parmi tous ceux qui, selon le mécanisme du « je partage donc je suis » [21], irriguent à l'excès la sphère publique.

Grégory Chatonsky, *Souvenirs d'enfance*, 2005, livre

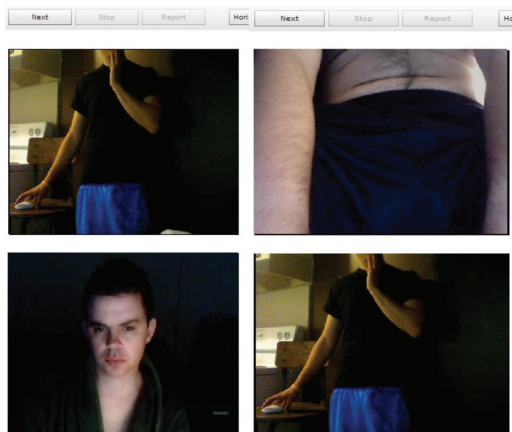


[22] Grégory Chatonsky utilise ce terme hérité de Jean-Luc Nancy pour désigner le « devenir autre dans la scripture d'un support matériel », avant de préciser que l'« excription est aussi à comprendre comme une sortie du numérique hors de lui, une échappée belle qui construit un ailleurs, par exemple un livre »: *La passion des anonymes (Together elsewhere/Ensemble ailleurs)*, Canada, 2008, <http://chatonsky.net/files/pdf/anonymes.pdf> (consulté le 25 août 2012), p.4 et 7

[23] M. de M'Uzan distingue la répétition de l'identique et la répétition du même qui induit une différence, si infime soit-elle, « Le même et l'identique », in *De l'art à la mort*, op. cit.

[24] Je reprends ici le titre d'un article de G. Chatonsky, *La passion des anonymes*, op. cit.

Pour se couler dans les tourbillons hémorragiques d'une exhibition de soi, l'artiste s'est, au rythme de sa dépersonnalisation, comme arraché toute carnation faciale. Et cet arrachement épuise son sang. Désormais coule dans ses veines d'artiste une hémoglobine virtuelle déposée sur la Toile par des millions d'internautes. Les pages blanches du livre s'impressionnent des influx d'un double vidage, car s'écoule et l'intimité d'une peau déchirée et les excès du flux qui, *via* les ponctions visuelles, ont débordé les frontières écraniques. Pourtant, quand l'extraction détourne des flots jusque-là ininterrompus pour les écrire, les écoulements ne sont pas identiques. Ils retrouvent ainsi un nouvel élan vital nécessaire à l'« excription » [22] d'une personne désincarnée. Avec la forme numérale d'une « répétition du même » [23], entre flux et reflux, l'excariné se transfuse une vie fictive avec des fragments d'autres ponctionnés sur le réseau. La transfusion révèle l'acte scriptural d'une désappropriation de soi, le « paradoxe du sens intime », selon les propos d'un artiste influencé par Gilles Deleuze et animé par une véritable « *passion des anonymes* » [24].



Un œil-écran aux larmes de sang

Avec les saignements de supplices sans douleur qui charrient une phénoménologie contemporaine de la dépersonnalisation, comme elle est perceptible dans *My Space* et *Souvenirs d'enfance*, Grégory Chatonsky ne crée pas d'image; il manipule les frontières de l'écran. Ainsi, dans *Anteroulette* [25], une performance réalisée en 2010, il pervertit le fonctionnement de ce que les réseaux sociaux peuvent receler de pire: *Chatroulette*. Sur ce site, chacun, pour se connecter à une présence virtuelle, doit jouer le jeu, c'est-à-dire autoriser l'accès à sa webcam et à son microphone. Pour amorcer son travail, Grégory Chatonsky a donc, dans un premier temps, accepté les règles. Puis, après s'être déconnecté, et grâce à l'intervention d'un logiciel, il a présenté à son second interlocuteur l'enregistrement vidéo du premier et ainsi de suite, disparaissant de l'image pour toutes les autres rencontres survenues entre 9 h et 21h. Il a donc utilisé, en guise d'avatars, les flux visuels dérobés par la webcam, rompant, d'une part avec la capture instantanée à la faveur de l'enregistrée, et d'autre part avec la croyance en l'existence d'une personne en chair et en os identique à la présence virtuelle, et ce, sans en avertir qui que se soit. Ainsi s'engouffre-t-il dans les inattendus d'un dispositif d'exhibition « imposé par l'œil cyclopéen de la webcam » [26], la forme actuelle d'un miroir d'apparition immédiate. Avec son geste de déconnexion imprévu par la logique exhibitionniste de l'immédiateté, Grégory Chatonsky décolle sa peau d'un écran spéculaire et, avec les lambeaux de sa chair, il reconstitue la paupière de ce que Gérard Wajcman nomme un « œil absolu » [27]. Né d'une greffe à la surface de l'ordinateur, il fonctionne, pour les internautes, comme une prothèse visuelle mais amputée des qualités de ce « voile vers l'intérieur » [28] qu'est la paupière. Lorsque l'artiste se déconnecte, il tisse ses haillons charnels et compose une membrane mobile qui rétablit une fonction palpébrale, extrêmement affaiblie par des mises en relation effectuées selon la fantasmagorie mortifère des hasards d'une technologie apparentée au barillet d'un pistolet. Il régénère ainsi la contenance nécessaire au déploiement de l'intime. Car, sur *Chatroulette*, entrecoupés de trous noirs dans le visible, les contacts successifs fabriquent la séduction mortifère de battements de cils désincarnés inaptes à retenir le moindre visage, soumis, dès lors, à la frénésie des épanchements. Et puis, à chaque clignement mécanique, l'œil prothétique des *chatters* risque d'être comme perforé par la cartouche d'une arme à feu. Pendant la connexion, ces clôtures brutales du regard atteignent sévèrement la capacité occlusive. Grand ouvert, le globe oculaire est régulièrement déchiré par des cut. Au rythme de ces nombreuses écorchures, qui arrachent des larmes de sang, la violence ultime est celle d'une énucléation, soit d'un dépouillement de soi via l'enregistrement [29], la déclinaison contemporaine des risques sanguinolents de la traditionnelle roulette russe. « Vous risquez d'être enregistré », alerte le site, comme pour avertir ses membres d'une possible dépossession exacerbée par une pupille désincarnée et vorace de la chair du visible, puisqu'en elle, fusionnent les deux personnes présentes de chaque côté de l'écran. En atteste d'emblée la première connexion d'*Anteroulette* effectuée de manière conventionnelle; l'une, décapitée par le cadre numérique, trouverait en l'autre un visage. Cette fusion aggrave la première relevée entre l'œil de la webcam et celui des *chatters*. « La violence réside dans la violation systématique de la distance. Cette violation résulte des stratégies spectaculaires qui brouillent volontairement ou non la distance des espaces et des corps pour produire un continuum confus où s'égaré toute chance d'altérité » [30], écrit Marie-José Mondzain. Elle poursuit: « La violence de l'écran commence quand il ne fait plus écran » [31]. Bien qu'énoncée dans le champ de la sphère médiatique, la pensée de la philosophe me semble néanmoins tout à fait applicable à ces connexions numériques qui altèrent les limites de la peau, en commençant par celles de l'« enveloppe visuelle » [32]. Sur *Chatroulette*, insatiable,

[25] G. Chatonsky, *Anteroulette*, performance, vidéo, 2010, <http://chatonsky.net/projects/anteroulette/> (consulté le 22/08/2010)

[26] F. Baccar, « La webcam, vers un réel potentiel: une expérience du sensible », in *Filmer et représenter le sensible*, journée d'étude, INHA, 14 juin 2010. Cette communication a abouti au texte « L'art à l'épreuve du sensible », in *La Revue du sensible*, n°1, mis en ligne en mars 2011 (cet article n'est plus consultable désormais)

[27] G. Wajcman, *L'œil absolu*, Paris, Denoël, 2010

[28] A. et D. Anzieu, « Éloge de la paupière », in *Les organes*, *Revue Fait de l'analyse*, n°5, Paris, Autrement, 1998

[29] Le 10 octobre 2012, le suicide d'Amanda Todd, alors âgée de quinze ans, serait le résultat d'un cyber harcèlement qui s'est appuyé sur des photographies de ses seins réalisées à partir des captures d'écran d'une exhibition extorquée par un chatter, via une webcam, alors qu'elle avait douze ans. L'enregistrement puis la publication des clichés de la nudité de l'adolescente sur le réseau social Facebook témoignent de la violence d'un dépouillement identitaire opéré avec une webcam utilisée comme une arme de violation. Les automutilations et les tentatives de suicide d'Amanda répètent à l'identique les viols visuels responsables d'une sévère hémorragie intime, que rien ni personne n'aura su endiguer. Avaler de l'eau de javel, s'ouvrir la peau, apparaissent comme les tentatives désespérées pour purifier et purger un intérieur souillé et intrusé par les regards de voyeurs

[30] M.-J. Mondzain, *L'image peut-elle tuer?*, op. cit., p.61-62

[31] *Ibid.*, p.62

[32] G. Lavallée, *L'enveloppe visuelle du Moi*, Paris, Dunod, 1999

[33] M. Sami-Ali, *Corps réel, corps imaginaires. Pour une épistémologie psychanalytique*, Paris, Dunod, 1977, p.5

[34] *Ibid.*, p.4

[35] G. Wajcman, *L'œil absolu*, op. cit., p.71

[36] G. Bonnet, *La violence du voir*, Paris, PUF, 1998

[37] À ce propos, Grégory Chatonsky a réalisé, en 1994, Counter, un « site Internet constitué d'un compteur de visites » pour exposer « l'autophagie de l'information sur le réseau ». Il s'agirait donc d'une autophagie intime. <http://gregory.incident.net/project/counter/>

[38] L'hémostase est l'arrêt artificiel ou naturel d'une hémorragie

[39] P. Fédida, « Le visage, l'écran et la violence du sexe », in *Corps du vide et espace de scéance*, op. cit., p.311

[40] G. Chatonsky, *I would have liked to be one of you*, Application Facebook, 2009, <http://chatonsky.net/project/i-wouldhave-liked-to-be-one-of-you/>

l'objectif de la webcam dévore les présences et les découpe en morceaux. À l'écran s'imbriquent des bouts de corps sectionnés et témoins des sévères saignées d'un intime dès lors désincarné. La surface informatique devient ainsi le lieu d'un extrême vertige de l'identité personnelle symptomatique de la dépersonnalisation, selon Mahmoud Sami-Ali [33]. La déconnexion d'Anteroulette oppose une résistance à la force énergétique d'un cataclysme identitaire à l'origine d'un « flottement du vécu corporel » [34], chaque partie de l'anatomie s'unifiant à d'autres. En fermant les yeux de lui-même sur cette zone d'incorporation scopique et charnelle, Grégory Chatonsky rétablit un écart qui se prolonge lors de la reconnexion, car il ne soumet plus son anatomie aux exsanguinations d'un orifice ophtalmique comme assoiffé d'hémoglobine. Chaque internaute, croisé sur *Chatroulette*, devient son avatar, une persona virtuelle vidée de la présence de l'auteur. Déconnecté, hors-limite, l'auteur sort du cadre d'une exhibition pornographique qui viole les frontières organiques. Or « L'art est le lieu où cela se montre, où cela se pense » [35], selon la formule de Gérard Wajcman. La mise en œuvre du logiciel fonctionnerait comme un œil-écran qui suture les effractions digitales d'une extension charnelle soumise à cette violence du voir décrite par Gérard Bonnet [36]. La jouissance scopique, qui livre l'organe de la vue à un vidage virtuel, est barré dans son cours par un retrait définitif puisque jamais Grégory Chatonsky ne reviendra à l'écran. Entre lui et la surface écranique, les captures filmiques bloquent la circulation de flux d'excitation massive susceptibles d'irriter la pupille jusqu'au sang. Alors, les hémorragies causées par l'autophagie [37] d'un œil sanguinaire et avide d'aspirer l'intime par ponctions veineuses connaissent les accalmies d'une hémostase [38]. Reconnecté, sur un écran vide de sa présence en personne, derrière ses avatars et avec la substance de sa déchirure virtuelle, l'auteur écrit sa désincarnation. « Le visage a besoin d'ombre pour parler. Auto-portrait encore. D'une fascination par le regard de son image dans le miroir et la fin de l'image. L'artiste porte l'intuition de ce point physique de tension. C'est son point temporel d'engendrement » [39], écrit Pierre Fédida. Quel défi que de s'engendrer au creux d'une spécularité déchiétée et exsangue qui reflète des identités usurpées ! D'ailleurs, depuis 2009, Grégory Chatonsky propose à ses spectateurs, membres de Facebook et de Twitter, des expériences similaires d'usurpation identitaire, après les avoir lui-même expérimentées en personne. Dans *I would have liked to be one of you* [40], en se connectant, via un compte Facebook, à l'application créée par l'artiste, chacun peut dérober les noms et les statuts de tous ses amis.

G. Chatonsky, *I would have liked to be one of you*, Application Facebook, 2009





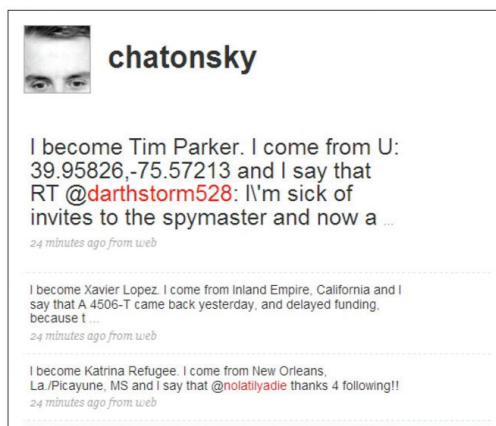
[41] G. Chatonsky, *Becoming*, Site Internet, 2009, <http://chatonsky.net/works/becoming/becoming.html>

[42] A. de Cayeux, Base 64. *Programme de reproduction d'avatars*, en cours, http://www.agnesdecayeux.fr/AdC_site/AdC_htmlOnTheBeach/base64.html

[43] En référence à P. Fédida, « Le cannibale mélancolique », in *L'absence*, Paris, Gallimard, 1978

Alors, les profils se parent d'oripeaux pillés sur le réseau. Au cœur du célèbre réseau social, les Timeline rougissent d'une pillerie qui, avec *Becoming* **[41]**, et à partir de *Twitter* cette fois-ci, nourrit la frigidité formelle d'un devenir réduit à trois dimensions: I become, I come from, And I say. L'artiste n'est-il pas le reflet désincarné d'un manque criant de créativité perceptible au cœur de ces boulimies d'avatars? N'est-ce pas cette part créatrice qu'une artiste comme Agnès de Cayeux se propose de rétablir dans Base 64. *Programme de reproduction d'avatars* **[42]**? Grégory Chatonsky, quant à lui, met en abîme les mécanismes qui détruisent toute créativité identitaire. « L'amitié sur *Facebook* est-elle aussi positive qu'elle le prétend? N'est-elle pas hantée par un conflit étrange entre ses prétendants », s'interroge-t-il. Aussi met-il en scène un désir envieux de faire corps avec l'autre et d'annihiler toute différence. Mais, paradoxalement, tandis qu'il pervertit les fonctionnements de *Twitter* ou de *Facebook*, en dévoilant le miroir de véritables *cannibales numériques* **[43]** insatiables d'une jouissance du Un, ne crée-t-il pas une autre réflexion bien plus « mordante »?

Un exemple d'utilisation de l'application de Grégory Chatonsky



Avec le sacrifice de sa chair digitale, il incarne le mécanisme d'une envie scopique désincarnante qui peut aussi être à l'origine des contacts entre les différents statuts sociaux d'Internet. Envier, avec les yeux, ce que possède l'autre, fut-ce virtuellement, au point de vouloir lui voler ce qu'il montre pour en jouir pleinement sans rien exposer de soi, tel pourrait être l'archaïsme en cause dans certaines connexions qui témoigneraient de ce *regard cousu* par un « *mal-voir, ce voir qui fait mal* » **[44]**, conceptualisé par Pascale Hassoun dans sa définition de l'envie. D'ailleurs, dans son expérimentation de *Becoming*, en guise d'avatar, l'artiste exhibe une photo de ses prunelles en gros plan. Comme s'il avait décousu son regard pour se « faire voir » en train de voir la douleur d'une créativité détruite. Pour en découdre avec l'envie, l'auteur numérique scénographie les apories de

[44] P. Hassoun, *L'envie, Filigrane*, n°2, 1993, p.130

[45] En hommage à l'autoportrait de Bill Viola qui liquéfie l'image des spectateurs en utilisant le feed-back vidéographique de l'écoulement d'une goutte d'eau: *He Weeps for You*, installation vidéo et sonore, 1976

[46] Pour Jacques Lacan, lorsque le sujet ne se retrouve pas dans le miroir, il commence à être saisi par la vacillation dépersonnalisante: *Le séminaire, livre X, L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004

[47] Ovide, *Les métamorphoses*

son geste critique. Avec les larmes d'un sang virtuel, il publie sur Internet la texture numérale d'une excoriation visuelle. *He weeps for us* **[45]**. Tel un Narcisse des nouvelles technologies, il automutile son œil et rend visible une substance lacrymale habile à bouleverser les flux transparents et impalpables d'une spécularité contemporaine, en proie à la *vacillation* **[46]** inhérente, selon Jacques Lacan, à la dépersonnalisation. Un bref moment du mythe de Narcisse écrit par Ovide éclaire les liens entre ce trouble de l'image de soi et une déchirure cutanée à l'origine d'une hémorragie intime. Narcisse qui ne pouvait toucher son corps troubla les flots de ses pleurs, et éprouva aussitôt la douleur intense d'un effacement spéculaire, en lequel Jacques Lacan voyait l'origine de la dépersonnalisation. Alors, au « milieu de ces plaintes, il arracha son vêtement depuis le haut et, de ses mains blanches comme le marbre, il frappa sa poitrine nue, qui, sous les coups, se colora d'une teinte de rose; ainsi des fruits, blancs d'un côté, sont, de l'autre, nuancés de rouge » **[47]**, écrit, avec le tact du poète, Ovide. Au XXI^e siècle, Grégory Chatonsky martyrise cette même onde confuse et rougeoyante qui a noyé le jeune romain dans une agitation extrême. Au cœur des réseaux sociaux, l'artiste s'immerge dans un incarnat mutilé, l'esquisse d'un sévère saignement identitaire, et dresse un barrage au bain de sang décelable dans l'existence avortée de son ancêtre. Comme si l'être épuisait ses veines et ses artères pour nourrir son reflet sanguinaire: un Narcisse végétal. Dans la fable latine, le jeune homme, avec sa sève vermeille, innerve les vaisseaux d'une fleur de l'hiver aux pétales éclatants de blancheur. Bien des siècles plus tard, lorsque Grégory Chatonsky se trempe dans les remous du haut débit, il n'est plus seul face à la confusion de ses traits. N'est-il pas emporté par une tourmente sanglante et épuisante qui brise la symétrie d'un miroir originel fabriqué avec la réflexivité de gouttes d'eau, habiles à éteindre l'avidité de fragiles nervures florales dont la croissance végétative, en pleine bise hivernale, rime avec une mort charnelle?

Dans la glace d'Internet: *Coagulare*

Aux creux des veines d'une Toile décharnée, tandis que les globules sanguins de maintes personnes désincarnées se frôlent et s'entrechoquent, l'auteur s'endigue en elles. Il compose ainsi un désincarnat numérique grâce aux vingt-et-un **[48]** caillots qui s'agglutinent à la surface du plasma pour figer une glaciation intime. Grégory Chatonsky stigmatise la forme contemporaine d'un évidement de la chair, via une coagulation des flux d'Internet lisible dans les polices informatiques des pages *Facebook* ou des comptes *Twitter*. Aux tréfonds des réseaux sociaux, les écorchements **[49]**, qui percent l'incarnat de pixels épidermiques, apparaissent, après l'intervention quasi chirurgicale de Grégory Chatonsky, comme une désincarnation de tous les membres. Son écran informatique devient la surface *excriptive* **[50]** d'une déviance initiée par un *geste subjectile* **[51]**. « Le subjectile, lieu de la trahison, ressemble toujours à un dispositif d'avortement, il donne lieu à un détournement » **[52]**, écrivait Jacques Derrida. La création de sites, d'applications, ou de logiciels doués pour la falsification identitaire détourne les règlements de réseaux sociaux préoccupés, dans la rédaction de leurs conditions d'utilisation, par l'authenticité des informations personnelles. Mais la violation de données, immédiatement publiées sous un autre nom, tout comme leur utilisation frauduleuse, ou encore l'exploitation subreptice des imageries d'un autre corps, fictionnalisent la violence avortive des raptus identitaires commis, parfois, dans des échanges policés et réglementés par une amitié d'apparat, ou par une authenticité réduite à la peau de chagrin de l'État civil et du numéro de téléphone. Influencée par Jacques Derrida, la psychanalyste Andrea Linharès pensait le subjectile dans un lieu ambigu, *entre* l'acte

[48] En visitant, le 27 octobre 2012, le compte *Twitter* de Grégory Chatonsky, j'ai compté vingt et une usurpations identitaires

[49] Cette expression me vient de G. DidiHuberman, *La peinture incarnée*, Paris, Minuit, 1985, p.128.

[50] Selon la définition de Jean-Luc Nancy, cf note n°22

[51] A. Linharès, « Le geste subjectile ou la création d'un reflet pour soi », *Figures de la psychanalyse*, 2006/1, n°13, p.157-167

[52] J. Derrida, « Un subjectile à forcer », in *Artaud, Dessins et portraits*, op. cit., p.80

manqué et la trahison. Selon sa perspective, dans le subjectile quelque chose échappe au sujet, et en même temps le subjectile peut se dérober à lui. Dans les œuvres de Grégory Chatonsky, la captation spéculaire est donc *l'écho subjectilien* d'une trahison. Entre les fêlures de psychés grignotées par les félonies d'«amis», ou d'anonymes enclins à la rivalité, l'acte de Grégory Chatonsky réfléchit les manquements de personnes transies dans des profils saignés à blanc par une rage destructrice. Mélanie Klein analyse l'envie **[53]** comme une colère dirigée contre un autre dont il est craint qu'il ne possède une chose désirable et n'en jouisse. Chez Chatonsky l'impulsion envieuse vise l'intime alors accaparé sur des réseaux sociaux, où triomphent, parfois, des exhibitions traîtresses fabriquées par un sentiment hargneux. N'est-ce pas ce que l'écran trahit? La création réverbère son souffle tourbillonnaire qui, à peine déposé sur la bouche de psychés envieuses, gèle. Les écrans caillent. Ils se creusent de gerçures qui fendillent *l'inter-face*. Au milieu de visages gercés par la froideur du givre, les connexions sont blanches, hyperdécharnées **[54]**. Comme en écho à la couleur atone de l'arrière-fond des comptes et des profils, un substrat neigeux tournoie et refroidit davantage des chairs crevassées par l'envie; jusqu'à l'avalanche qui masque tout, sous des glaciers de carne. Quand la souris de Grégory Chatonsky violente des avatars complètement blanchis par une appellation « amie », ou par les noms, statuts et visibilités exhibés aux yeux des internautes, elle craquelle les pages lisses et glaciales d'Internet, y compris la sienne. Alors, les crevasses marquent des interstices diaphanes. Et, en quelques clics, l'écartèlement exhale le sang-froid de l'artiste.

[53] M. Klein, *Envie et gratitude*, Paris, Éditions Gallimard, 1996

[54] Je reprends cette expression à M. de M'Uzan, « Le développement identitaire: accomplissements et achoppements », *Aux confins de l'identité*, Paris, Gallimard, 2005, p.155