



les objets sont toujours fabriqués, soit parce qu'on les trouve encore aux puces. Mais après 200 à 300 ans, ces objets-là auront disparu...

P.J. : D'ailleurs, c'est quoi l'éternité ? Parce que tu dis « on travaille pour l'éternité », peut-on le chiffrer ? C'est comme les déchets radioactifs qu'on enterre, on se dit que les autres générations devront trouver des solutions.

C.W. : Le travail que je souhaite mettre en œuvre, c'est d'essayer, en développant ces relations avec les artistes, de donner de l'information aux générations futures, qui, elles-mêmes, avec le recul historique peut-être, auront ces éléments-là pour être au plus près de l'esprit de l'œuvre. Mais encore une fois il y aura certainement des interprétations, des non-sens.

P.J. : Par exemple, les pièces de Robert Filliou pourraient être actualisées, pour qu'on en voie plus le côté Filliou tout en étant actif. Pour qu'on ne soit pas devant une image de ces objets qui renverrait à une époque mais plus dans un processus, une action qui renvoie au public une réalité concrète et d'aujourd'hui.

C.W. : C'est important pour des performances comme La Sorcière...

P.J. : Ce qui est important, c'est que ce soit un fond bleu comme ceux utilisés pour les trucages. Plus ça va aller, plus on pourra utiliser n'importe quelle couleur. À l'origine, c'était du bleu uniquement, parfois du orange, pour avoir une différence entre la peau et le fond, pour pouvoir détourner l'acteur. Il est important que ce soit un bleu vidéo identifiable, le « bleu T », le bleu de trucage, qui est un bleu outremer profond, c'est une référence au cinéma des effets spéciaux ou à la vidéo, où l'on peut réaliser plein de trucages. Cette sorcière, finalement, rencontrant la réalité du mur et non pas le trucage, qui aurait permis de passer au travers, s'écrase. Si effectivement, dans dix ans, le bleu outremer profond ne veut plus rien dire, on aura perdu une part de l'information. Par contre, on pourra toujours grimer une personne, faire une tache de faux sang...

C.W. : Par rapport à ses vêtements, la matérialité des couleurs est-elle importante ?

P.J. : Non. Je suis sûr que, à cause de l'apparition d'Harry Potter ou de nouvelles images qui n'existaient pas lorsque je l'ai inventée, il faudra prendre l'image générique de la sorcière, dans le contexte contemporain de sa présentation, ce qui appartiendrait à l'image populaire de la sorcière. C'est l'idée de rester opérant tout le temps, en fait.

C.W. : La pérennité de cette œuvre doit intégrer cette évolution, c'est une œuvre vivante.

P.J. : Oui, vivante, c'est-à-dire qu'elle prend sens dans son actualisation, dans son époque. C'est que, en discutant avec toi, je me dis que ce sont des choses qui auraient dû être couchées sur le papier dès l'origine. Parce que, pour moi, un certificat de personnage comme j'ai pu les faire, c'était surtout me rapprocher du modèle de l'image (de la première photo que j'en fais) et d'être dans une interprétation un peu déléguée au collectionneur. C'est un peu comme ma sorcière générique, c'est renvoyer cette responsabilité au collectionneur, de mener à bien l'œuvre et d'utiliser ses propres images mentales pour mener à bien cette représentation. Pour la fée, le modèle, c'est le film de Tim Burton, c'est plus indexé. Pour Blanche-Neige, est-ce qu'elle va bouger ? Est-ce que ce sera toujours celle de Walt Disney ? Est-ce que Grimm sera revu et en donnera une autre image ?

C.W. : En fait, tu l'utilises pour ce qu'elle représente, ce qu'elle véhicule comme image mentale ; la matérialité du vêtement, là, est d'actualité puisque ça renvoie à des images précises, mais, si cette image évolue, le costume peut évoluer. Et la position, ici le personnage est figé dans une position...

P.J. : Oui, l'attitude est très importante, c'est un non-jeu. Par rapport à un acteur qui va devoir jouer, ici il s'agit de ne pas jouer, d'ignorer le spectateur, d'être distant, il n'y a pas de réplique à donner.

C.W. : Il est important qu'elle soit reproduite de cette manière-là, en fait ?

P.J. : Il y a toujours une petite latitude, mais la position est plus importante que le costume. C'est plus une attitude qu'une position, cela devient une position parce que c'est figé par la photo. Là, par exemple, le personnage appuyait sur un réveil qui lit l'heure. Elle doit rester une sorte de poupée un peu ailleurs en appuyant de temps en temps sur cet objet qui lit l'heure. Donc, une sorte de transfert en cet objet mécanique qui lit l'heure et... Même si on voit bien que la voix vient du réveil, il y a un transfert qui se fait de l'un vers l'autre.

C.W. : Restes-tu propriétaire du négatif ?

P.J. : Oui, je ne vends que les tirages. Ce sont des questions que je me pose plus particulièrement maintenant où je ne fais plus ce type de travail sur les personnages. À la rigueur, ce sont des choix qu'on a faits ou pas : est-ce qu'on détruit le négatif ou est-ce qu'on le garde, est-ce que c'est l'artiste qui le garde ou le vend-il avec le tirage ? Moi, je les ai gardés car je souhaitais faire aussi des catalogues, donc conserver l'original. Après, je me pose des questions sur les travaux que l'on peut faire maintenant en tirages numériques, qu'est-ce que c'est, ces tirages numériques d'abord, combien de temps cela va durer. Est-ce que ça vaut le coup de vendre le fichier avec, de donner le fichier ? La matérialisation d'un tirage laser, finalement, c'est rien, c'est un moment, mais ce qui serait important, c'est le fichier informatique. Ce sont des questions que je me pose. Lorsqu'un Frac n'achète qu'un tirage, ça dure moins longtemps qu'une photo à mon avis ; c'est étonnant, après il n'y aura plus rien, comment restaurer cela ?

P.J. : Là, c'est une sorte de workshop où j'ai fait dessiner le planisphère à des étudiants de deuxième année ; on a scanné les dessins qui sont des A3 pour en faire des tirages comme cela, sur un fond coloré. Pour une chose comme cela, je me pose la question du fichier, parce qu'on a aucune idée de la tenue d'une imprimante, combien de temps cela durera. Le logiciel va évoluer, disparaître. Comment le lire dans le temps, est-ce qu'il y aura une manière pérenne de le lire ?

C.W. : Ce sont complètement des problèmes d'actualité dans lesquels je ne suis pas encore impliqué, ce sont des questions sur lesquelles on n'a pas assez de recul. On a déjà des problèmes sur les vidéos puisqu'on a des formats qui n'existent plus, on n'a pas les appareils, les appareils pour lire ces formats ne se fabriquent plus et on va se retrouver dans des cas de figures où il faudra réparer et avoir une maintenance pour lire ces formats. À la vitesse à laquelle les choses changent, je pense que, pour l'informatique, c'est encore plus rapide ; justement, le travail de restaurateur sur ces matières ne pourra se faire qu'en interdisciplinarité avec des gens spécialisés en informatique. Comme on peut le faire aujourd'hui avec des œuvres qui

