HAL
open science

Des traces de vie et du mouvement qui trace.

Antoine Moreau

To cite this version:

Antoine Moreau. Des traces de vie et du mouvement qui trace.. Librarioli, 2016. hal-03541139

HAL Id: hal-03541139

https://hal.science/hal-03541139v1

Submitted on 24 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Des traces de vie et du mouvement qui trace.

Et surtout je connus toute la valeur et la beauté, toute l'excellence de tout ce que je n'ai pas fait. --
Voilà ton œuvre – me dit une voix.
Et je vis tout ce que je n'avais pas fait.
Et je connus de mieux en mieux que je n'étais pas celui qui avait fait ce que j'avais fait – et que j'étais celui qui n'avait pas fait ce que je 'avais pas fait --
Ce que je n'avais pas fait était donc parfaitement beau, parfaitement conforme à l'impossibilité de le faire, et cela (ce que ne savent les autres) -je le voyais, je le concevais, et dirais même je le tenais et touchais avec une extraordinaire et extrême Précision[1].

Introduction.

Je vais faire ici état de deux pratiques qui apparemment n'ont pas de rapport entre elles, sauf l'interrogation qu'elles peuvent provoquer concernant le travail de l'auteur et la qualité de l'œuvre.
L'une est liée à la matérialité la plus ordinaire, l'autre à l'immatériel dont il reste à découvrir les conséquences dans le monde dit « réel ». L'une est manifestement de nature artistique, l'autre prend le contre-pied de cette manifestation pour, sans doute, affirmer un art de côté comme on parle d'un « pas de côté » et questionne la dimension esthétique d'un faire sans volonté de faire art. L'une aura été le résultat d'une crise de la peinture où je me demandais ce que je pouvais faire d'intéressant dans ce domaine au sortir des Beaux-Arts et l'autre, d'une découverte, celle des logiciels libres et des principes qui les régissent via la formalisation juridique de licences qui en énoncent les droits.
La première pratique, je lui ai donné le nom de « Vitagraphie », ce qui veut dire « traces de vie » et la deuxième est un jeu de mot inventé pour qualifier les logiciels libres, le « copyleft » et qui allait être le fil conducteur de la Licence Art libre dont je suis à l'initiative et co-rédacteur.

1 P. VALERY, *Cahier XXV*, Station sur la terrasse, p. 618, 1942, *Cahiers*, Éditions du C.N.R.S. 1957-61.

Vitagraphies, traces de vie, une fabrique d'images acheiropoiète.

Toutes choses du monde surgissent sans qu'il en soit l'auteur[2].

Vitagraphie in-situ, réalisée à Madrid en février 1989.

Tout comme photographie signifie « trace de lumière »[3], Vitagraphie veut dire « trace de vie ». C'est avec ce mot que j'ai qualifié cette façon de faire des images alors même que je cherchais à réaliser des peintures qui puissent me satisfaire. Dans le prolongement d'une insatisfaction à la frontière de l'échec, j'allais découvrir par sérendipité[4], par accident heureux, une fabrique d'images dépassant l'imagination que je pouvais en avoir. Pour la petite histoire : un jour d'impossibilité à trouver la manière de peindre, je laisse dans l'appartement qui me servais également d'atelier une toile vierge au sol. Je l'abandonne comme si j'abandonnais l'acte de peindre, abandonnais la peinture. Foulée au sol, elle laisse apparaître au bout de quelques jours une image née des allers et venues et qui, avec la matière poussière, fait ressortir le graphisme du lieu ainsi que diverses traces

2 LAO TSEU, *Tao Tö King*, idées/Gallimard, 1967, trad. Liou Kia-Hway p. 60.

3 « Le mot « photographie » est composé de deux racines d'origine grecque : 1/le préfixe « photo- » (φωτος, photos : lumière, clarté) - qui procède de la lumière, qui utilise la lumière ; 2/le suffixe « -graphie » (γραφειν, graphein : peindre, dessiner, écrire) - qui écrit, qui aboutit à une image. Littéralement : « peindre avec la lumière ». http://www.reflexphotos.fr/9-12-81-photographie-etymologie.html (page visitée le 18/06/10).

4 Selon la définition qu'en donne Philippe Quéau, la sérendipité est : « L'art de trouver ce que l'on ne cherche pas en cherchant ce que l'on ne trouve pas ». http://www.intelligence-creative.com/354_serendipite_definition.html

d'évènements du quotidien.
J'étais satisfait ! J'avais trouvé une façon de faire des images qui traduisent au plus près de la réalité la vie quotidienne sans que je n'interfère par l'autorité d'un style par trop tributaire d'un époque ou d'un moi. Je donnais un nom à ce travail : « vie quotidienne » et par la suite, celui de « Vitagraphie », traces de vie, après avoir posé une toile dans le laboratoire d'un photographe professionnel[5] en m'apercevant de la similitude avec la photographie.
J'allais prolonger cette fabrique d'images dans divers lieux, essentiellement dans les villes capitales d'Europe en choisissant 2 types de d'endroits : ceux de la vie ordinaire, des places, des rues, des lieux sans qualités particulières et ceux liés à l'Histoire, des endroits marqués par un évènement, des monuments emblématiques, etc[6]. Cette pratique allait devenir ma principale activité d'artiste pendant une vingtaine d'années, de 1981 à 2000 environ, sans y avoir mis un terme encore aujourd'hui, avec quelques expériences de poses autre qu'au sol comme, par exemple, dans une forêt, sur le toit d'une voiture, sur les murs d'un atelier de peinture industriel, sur les tables, etc.[7].

Récapitulons. Vitagraphie : une toile spécialement préparée que je pose, en règle générale, sur le sol d'un lieu, pendant une durée déterminée de 1 jour, 3 jours, 3 semaines ou 9 semaines, suivant la nature du lieu. Le passage des gens sur la toile fait apparaître le graphisme du sol, grâce à la matière poussière. C'est une trace du vivant pendant un temps et dans un espace donné.
Une fois le temps de pose réalisé, la vitagraphie est vernie, tendue sur châssis comme une peinture. C'est une image qui se situe dans la tradition des Beaux-Arts, mais c'est une peinture sans peinture. Sans doute un art sans art particulier, sans auteur autorisé.

Nous pouvons sans crainte de nous tromper affirmer que c'est une image acheiropoïète[8], c'est-à-dire non faite de main d'homme, qui recueille ce qui se passe dans le temps et dans le lieu de sa pose avec le vivant qui déambule. Parmi les images non faites de main

5 La Fontaine Obscure, Aix en Provence http://www.fontaine-obscure.com (page visitée le 24/11/15).
6 Comme, par exemple, le Musée du Louvre. Vidéo « Une journée au Louvre, réalisée par Gilles Cayatte, Antoine Moreau, Michel Royer, durée : 8mn. Programmée le 12/11/92 sur Canal+, émission « Surprises ». Production : Label Vidéo. http://www.dailymotion.com/video/x3a8zn_vitagraphies-louvre_creation (page visitée la 22/01/16.
7 Voir « Vitagraphies » : http://antoinemoreau.org/index.php?cat=vi (page visitée le 24/11/15).
8 « […] *acheiropoïètos* (« non fait de main d'homme », *non-manu-factum* en latin), un néologisme forgé par saint Paul. Appliqué aux images, ce terme est une contradiction en soi, car en règle générale, une « image non faite de main d'homme » n'est pas une image. Dans la théologie paulinienne, le qualificatif se rapporte au corps transfiguré. Les images qui se prétendaient de ce type revendiquaient certains privilèges du corps et faisaient des miracles comme des thaumaturges vivants, en laissant une empreint et en se dupliquant sous forme d'images. En même temps, elles renversaient le rapport entre la reproduction et l'original. » H. BELTING, *La vraie image*, trad. Jean Torrent, Gallimard, Le temps des images, 2005, 2007, p. 97. Voir également G. DIDI-HUBERMAN, *La ressemblance par contact, archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Éditions de Minuit, 2008, p. 76 à 92.

d'homme, la plus connue est sûrement le Suaire de Turin[9] censé représenter l'empreinte du Christ dans son linceul. Hors Occident, les mal nommés « fétiches »[10] Africains font également partie de cette intention de réaliser un objet sans la main de l'homme, en prise directe avec le réel, la divinité fabricante. La haute technologie permet également de peindre directement avec les yeux, sans la main, le pinceau dirigé par le regard et aidé par un robot[11].

L'auteur de réalisations acheiropoïètes est joué par les forces créatrices. Est-il l'auteur ? Il est l'auteur en question, l'auteur mis en question par l'auteur hors de lui-même. Lorsque je fais une vitagraphie, je fais une image sans la faire. Je fixe ma toile au sol le matin, vais faire un tour (dans le cas d'une pose dans une ville) et reviens en fin de journée récolter le travail réalisé. Qui est l'auteur ? Les passants ou bien celui qui a posé et pensé la toile ? Sans doute la vie elle-même qui trace son histoire, les auteurs (l'artiste proprement dit et les passants sur la toile) en sont les révélateurs. L'auteur reconnu comme tel tentant de s'effacer au mieux, c'est-à-dire sans y parvenir, reconnaissance oblige. Dans une interview[12], celui qui est reconnu comme étant l'auteur des vitagraphies s'exprime ainsi :

> *BM : Le statut de votre travail est finalement celui d'intercéder, d'être au milieu d'un processus de visibilité…*
> *AM : De mettre en œuvre le processus créateur et de le rendre visible. Je n'ai nullement l'intention d'assumer les positions de l'artiste romantique. Il ne s'agit en effet pour moi ni d'exprimer mon « moi » profond ni de délivrer je ne sais quel message… Le message passe à travers moi…*

Être passeur du Texte[13], d'une graphie, d'une image qui vient comme par miracle, être cet auteur qui, par un non-agir, va faire advenir la trace du vivant au plus près de la réalité, voilà ce qui a été source de satisfaction dans l'invention de la vitagraphie. Mais aussi,

---

9 « Suaire de Turin » https://fr.wikipedia.org/wiki/Suaire_de_Turin (page visitée le 24/11/15).

10 Fétiche est « un néologisme, calqué sur le portugais *feitiçao*, traduction du latin *facticius*, « fait » (de main d'homme étant sous-entendu), qui traduit à son tour le grec cheiropoiètos. [...] Le fétiche est opposé à l'image acheiropoiète, non faite de main d'homme. » J. KERCHACHE, J. L. PAUDRAT, L. STEPHAN, *L'art Africain*, Éditions Mazenod, Paris, 1988, p. 53.

11 « Plus besoin des mains pour peindre, les yeux suffisent », Julien Lausson, 26/10/15, Numerama, http://www.numerama.com/sciences/128108-plus-besoin-des-mains-pour-peindre-les-yeux-suffisent.html (page visitée le 02/11/15).

12 *Antoine Moreau, Vitagraphies*, catalogue d'exposition, interview avec Bernard Marcadé, exposition à la Galerie Jean-Marc Patras, du 22/10/87 au 19/12/87, Paris, http://antoinemoreau.org/index.php?cat=vi (page visitée le 24/11/15).

13 « Nous voici donc à pied d'œuvre, partant de ce terme « Texte », avec pour premier guide, là encore la littéralité étymologique. Du verbe latin texto : sens de tisser, tresser, entrelacer, mais aussi composer, construire, et au figuré raconter ; se dit non seulement de la toile, mais de tout ouvrage dont les matériaux s'entrecroisent où s'enchevêtrent ; de même tresse-t-on des paroles et des écrits. », P. LEGENDRE, *De la Société comme Texte, Linéaments d'une Anthropologie Dogmatique*, Fayard, 2001, p. 180.

n'être ni soumis au travail valorisé de l'artiste, ni soumettre autrui au travail d'une maîtrise d'art, ni s'attacher à la volonté de produire un fétiche, un « fait main ». Ceci, sans pour autant nier la main, bien sûr puisque c'est avec elle que la pensée advient, mais la soulager des critères de valeur, autant de gants qui lui masque le sentiment du réel. Et tout en réalisant un objet témoin d'un certain faire (car je ne fais pas rien non plus), réaliser ce faire par un défaire de la création personnelle qui ne soit pas un détruire, mais un décréer[14], laissant place à la création du monde, celle-ci venant se reproduire sur la toile. Une fois la toile retirée du sol et vernie de façon à retenir la poussière, l'objet d'art est présent, il n'est pas nié, il est arrivé à terme sans que nous en soyons tout à fait, mais par ailleurs sans doute, l'auteur.

Nous pouvons dire que les vitagraphies réalisent, par la négative, une affirmation en creux de l'auteur. Un Je-ne-sais-quoi et presque-rien[15] entre le « Je est un autre »[16] et le « Rien n'aura eu lieu que le lieu »[17]. Ces deux sentences allaient résonner, mais autrement, avec l'arrivée de l'internet et la découverte de la notion juridique de copyleft qui pose des principes de création issu du monde informatique avec les logiciels libres. Un « je autrement je » via le numérique pouvait dans ce « lieu qui a lieu », l'internet, envisager des créations ouvertes en intelligence avec la réalité de sa matière. Une forge nouvelle manière apparaissait, cohérente avec les vitagraphies en ce désir de « l'autre de l'auteur ».

---

14 « La création : le bien mis en morceaux et éparpillé à travers le mal. Le mal est l'illimité, mais il n'est pas l'infini. Seul l'infini limite l'illimité. », « Décréation : faire passer du créé dans l'incréé. Destruction : faire passer du créé dans le néant. Ersatz coupable de la décréation » S. WEIL , *La pesanteur et la grâce,* Plon, Agora, 1947 et 1988 p. 130, p. 81

15 Pour reprendre le titre de V. JANKELEVITCH, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, 1. La manière et l'occasion*, Seuil, Points, 1980.

16 *A. RIMBAUD, Œuvres complètes, correspondance,* « lettre à Paul Demeny », le 15 mai 1871, *Robert Laffont, Bouquins, Paris, 2004*

17 S. MALLARMÉ « Un coup de dés », *Igitur, Divagation, Un coup de dés*, « Crise de vers », Gallimard, Poésie, 1945-1976, p. 248.

Le copyleft, un droit d'auteur par la négative

logo copyleft

> *Si vous utilisez des recettes de cuisine, vous avez probablement fait l'expérience de recevoir la copie d'une recette de la part d'un ami qui la partage avec vous. Et vous avez sans doute fait également l'expérience - à moins d'être un néophyte complet - de changer cette recette. Cette modification, vous la transmettez à d'autres en faisant des copies. Un programme d'ordinateur est comme une recette de cuisine*[18].

> *Le copyleft, parfois traduit comme gauche d'auteur, est l'autorisation donnée par l'auteur d'un travail soumis au droit d'auteur (œuvre d'art, texte, programme informatique ou autre) d'utiliser, d'étudier, de modifier et de diffuser son œuvre, dans la mesure où cette même autorisation reste préservée*[19].

Issue des logiciels libres, le copyleft est une notion juridique qui s'appuie sur la législation en vigueur pour autoriser :

- l'étude
- la copie
- la diffusion
- la transformation des créations logicielles.

Avec une obligation fondamentale : conserver intacts ces quatre droits. On ne peut

18 R. STALLMAN, transcription d'un discours tenu à l'Université de New-York en 2001, « Free Software: Freedom and Cooperation », cité dans Y. DROTHIER, *53 citations célèbres du monde informatique*, « Richard Stallman, le rebelle », 24 juillet 2007, *Journal du Net*, http://www.journaldunet.com/solutions/acteurs/selection/07/0724-citations-celebres/7.shtml source : http://www.gnu.org/events/rms-nyu-2001-transcript.txt (pages visitées le 24/11/15).

19 Wikipedia http://fr.wikipedia.org/wiki/Copyleft (page visitée le 24/11/15).

s'approprier de façon exclusive une œuvre créée dans les conditions du copyleft.

Plus précisément, le copyleft est ce qui va offrir aux utilisateurs et programmeurs de logiciels, quatre libertés ainsi décrite par la Free Software Foundation :

- la liberté d'exécuter le programme comme vous voulez, pour n'importe quel usage (liberté 0) ;
- la liberté d'étudier le fonctionnement du programme, et de le modifier pour qu'il effectue vos tâches informatiques comme vous le souhaitez (liberté 1) ; l'accès au code source est une condition nécessaire ;
- la liberté de redistribuer des copies, donc d'aider votre voisin (liberté 2) ;
- la liberté de distribuer aux autres des copies de vos versions modifiées (liberté 3) ; en faisant cela, vous donnez à toute la communauté une possibilité de profiter de vos changements ; l'accès au code source est une condition nécessaire.[20].

Les premières créations répondant aux critères du copyleft ont été des logiciels, qualifiés de « logiciels libres »[21].
En janvier 2000 j'organise avec des amis artistes[22] un cycle de rencontres de façon à croiser les regards entre le monde du logiciel libre et le monde de l'art contemporain. De faire un pas de côté pour découvrir et faire découvrir ce que je pouvais reconnaître comme art véritable, celui de l'informatique libre et son principe éthique d'usage et de création, le copyleft. Croiser les regards, c'est-à-dire confronter les pratiques et les attitudes, de façon à voir le rapport possible entre l'art et le copyleft, voir ce que pouvait avoir en commun deux univers qui, jusqu'à présent, s'ignoraient : les informaticiens du logiciel libre et les artistes de l'art contemporain. Un deuxième cycle de rencontres allait suivre en mars 2000 qui allait aboutir à la décision de rédiger une licence libre dévolue à tous types de créations hors logiciels : la Licence Art Libre[23]. Inspirée de la General Public License[24] du projet GNU, elle sera finalisée en juillet 2000. Son but est d'étendre le principe du copyleft à l'ensemble des productions de l'esprit qui ne soient pas du code. Voici le préambule qui énonce les intentions de cet outil juridique pour l'art, « art » entendu au sens large comme tout ce qui peut se faire, prendre forme et être protégé par le droit d'auteur :

20 FREE SOFTWARE FOUNDATION, « Définition d'un logiciel libre », trad. Karl Pradène, révisée par trad-gnu@april.or, 1996-2002, 2004-2007, 2009, 2010, 2012, 2013, 2015 http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.fr.html (page visitée le 24/11/15).
21 Pour une liste exhaustive de logiciels libres voir le répertoire sur Framasoft.net http://framasoft.net/rubrique2.html (page visitée le 08/12/15).
22 Roberto Martinez, Antonio Gallego, Emmanuelle Gall et François Deck.
23 Copyleft Attitude « Licence Art Libre » http://artlibre.org (page visitée le 08/12/15).
24 « Licence publique générale GNU »https://www.gnu.org/licenses/gpl.html (page visitée le 08/12/15).

Avec la Licence Art Libre, l'autorisation est donnée de copier, de diffuser et de transformer librement les œuvres dans le respect des droits de l'auteur.

Loin d'ignorer ces droits, la Licence Art Libre les reconnaît et les protège. Elle en reformule l'exercice en permettant à tout un chacun de faire un usage créatif des productions de l'esprit quels que soient leur genre et leur forme d'expression.

Si, en règle générale, l'application du droit d'auteur conduit à restreindre l'accès aux œuvres de l'esprit, la Licence Art Libre, au contraire, le favorise. L'intention est d'autoriser l'utilisation des ressources d'une œuvre ; créer de nouvelles conditions de création pour amplifier les possibilités de création. La Licence Art Libre permet d'avoir jouissance des œuvres tout en reconnaissant les droits et les responsabilités de chacun.

Avec le développement du numérique, l'invention d'internet et des logiciels libres, les modalités de création ont évolué : les productions de l'esprit s'offrent naturellement à la circulation, à l'échange et aux transformations. Elles se prêtent favorablement à la réalisation d'œuvres communes que chacun peut augmenter pour l'avantage de tous.

C'est la raison essentielle de la Licence Art Libre : promouvoir et protéger ces productions de l'esprit selon les principes du copyleft : liberté d'usage, de copie, de diffusion, de transformation et interdiction d'appropriation exclusive[25].

Cette licence, toujours active et utilisée, sans qu'il n'y ait besoin de prosélytisme (voir par exemple sur Wikimedia Commons[26]) permet à des milliers d'œuvres de différents médias (textes, images, sons, sites web, etc.) d'affirmer une intention d'ouverture et de réaliser en droit et en devoir l'échange et l'usage d'œuvres libérées de l'exclusivité d'un pouvoir de captation.

25 « Licence Art Libre », *Ibidem*.
26 « Media in category "FAL" » https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:FAL (page visitée le 08/12/15).

Conclusion

Je vais essayer ici de comprendre le lien entre les vitagraphies et le copyleft. Comment le matériau poussière, comme tombé du ciel, peut-il s'articuler avec celui dit « immatériel » du numérique ? Comment l'abandon des moyens de création peut-il avoir rapport avec la création multi-médias ? Comment une certaine disparition du trait de l'auteur, de son originalité, peut-elle rejoindre la question des droits d'auteur à l'ère de l'internet avec les licences libres ?

Répondons à ces trois questions.
1/ La poussière / l'immatériel : entre les deux se trouve la présence d'un passé et la persistance d'un passage. Le début et la fin d'une histoire qui, sur le tableau peint, sur la tablette tactile, se rend visible. À la poussière, l'omniprésence d'une absence d'objets tangibles, au numérique, la prégnance d'objets qui prennent la tangente.
2/ Le métier de faire une image / les multiples moyens de création : l'abandon de la toile au sol et du métier correspond à l'immédiat de l'action numérique. La création enfin accomplie en désir de décréation[27] se conjugue avec les multi-médias du multimédia qui, fatalement, seront médiocres, c'est-à-dire juste ce qu'il faut pour passer, passables et affirmer l'antre d'un passage, passage à l'acte, passage entre nous se dit quelque chose qui ne s'exprime pas, ne s'imprime pas, ne s'inscrit pas historiquement, sauf l'action.
3/L'auteur contemporain autorisé au tout est possible / la copie numérique dispersant l'autorité sans limite : passant du tout au rien, du monde globalisé à sa destruction généralisée, de l'autorité éblouissante d'une star marquante, le tout un chacun empreinte le bien éparpillé sur la toile. Emprunte avons-nous dit. Ce qui est perçu et qui existe en fait, en faits, est cette empreinte empruntée sans autre procès que celui d'une économie décréative.

Pour les vitagraphies comme pour le copyleft, la forme juste m'a paru être ce qui allait se réaliser par le don. Sans être particulièrement doué mais en se donnant et du temps et de l'inconnu, de la découverte, du voir ce que ça donne, d'envisager une éthique, une « es-éthique »[28] qui reconsidère l'esthétique dont l'art s'est gavé, s'est repu et s'est assoupi satisfait. Sans abandonner les moyens d'un art possible inventer un moyen de retrouver, avec la vitagraphie, l'essentiel de son économie, iconomie et avec le copyleft, prendre la mesure de l'auteur, juste un auteur.

27 « Décréation : faire passer du créé dans l'incréé. Destruction : faire passer du créé dans le néant. Ersatz coupable de la décréation ». S. WEIL, *La pesanteur et la grâce*, Plon, Agora, 1947 et 1988, p. 81.
28 Voir notre thèse « Le copyleft appliqué à la création hors logiciel. Une reformulation des données culturelles ? » http://antoinemoreau.org/index.php?cat=these

Mais il y a une dimension politique, entendue au sens de prise de position et ce qui se pose en conséquence avec cette question : qui a la main ? Autrement dit, qui a le pouvoir ? Pouvoir de faire, de faire quoi, comment et pourquoi ? Quelle forme prend prend ce pouvoir de faire et pour quelles formes au final ? Que signifie sa reconnaissance ?
Avoir ou être la main ? Être la main signifiant être en mesure de ne pas sacrifier la forme au pouvoir. Prendre distance avec ce qui fait preuve d'autorité et d'art. Avoir la main, c'est toujours l'avoir un peu lourde. Être la main c'est découvrir l'esprit dans lequel faire n'est pas une prise de pouvoir mais un laisser aller la forme que la main caresse comme un espoir. De comprendre, d'entendre, de voir, de vivre en forme, forme de vie possiblement es-éthique.

C'est dans cette disposition d'esprit critique que les vitagraphies et le copyleft se situent. Dialectiquement ainsi : 1/ Affirmation du pouvoir faire par le fait de créer ; 2/ Négation de ce pouvoir faire par l'insatisfaction de ce qui se fait 3 ; /Négation de cette négation, avec l'affirmation nouvelle du pouvoir faire par l'abandon de la prise de pouvoir pour laisser agir ce qui s'offre à l'action.
Ainsi, ce que la main (son retournement) réalise dans cette disposition d'esprit en s'abstenant d'inscrire le poids de son pouvoir, permet d'envisager la liberté d'un pouvoir faire affranchi de la volonté d'avoir prise. Dégagé de la possession exclusive et libéré de la volonté de marquer, comme de se faire remarquer, par une forme qui masque mal sa forme même de domination, ce faire quand même, ce faire malgré tout, ce faire parce qu'il faut bien, trouve ici une faille pour où s'accomplir en fait.
Semblant être une faillite de l'art, l'image non faite de main d'homme en est une porte, de sortie comme d'entrée, elle n'est captive ni des qualités ni des jugements, sauf à s'y tromper. Imprenable comme la vue, l'image acheiropoiète n'a rien à voir avec les croyances en la visibilité comme preuve d'existence. Il n'y a rien à sa surface, sauf de la poussière et des traces, sauf la volatile matière et le passage passé, tout est derrière, dedans et autre part. Tout à fait là, à l'intérieur.
Semblant être une faillite de l'artiste, le copyleft en remettant l'auteur à sa place, juste un auteur au même niveau qu'un auteur juste, est au contraire une amplification des capacités d'*ars*. Renouant ainsi avec la *techné* qui constitue et se confond avec le faire forme, faire « design » comme dit aujourd'hui, le copyleft pose les bases juridiquement d'une es-éthique qui comprend qu'être en intelligence avec la matière, l'outil et l'autre de l'auteur, c'est réaliser réellement une forme en bonne forme. À la bonne nôtre !

Antoine Moreau, « Des traces de vie et du mouvement qui trace », un texte écrit pour la revue Librarioli, numéro A, mai 2016.
Copyleft : ce texte est libre, vous pouvez le copier, le diffuser et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre http://artlibre.org