

Michaël Jourdet
www.michaeljourdet.com
michaeljourdet@gmail.com
126 rue Oberkampf 75011 Paris
0615802969

Michaël Jourdet TRAVAUX

Travaux (sélection)

Illustrations de commentaires - 2013

L'Appât - 2013

Propos sur l'art - 2012

Monochromes Edition "Collector" - 2011

"J'ai ensuite pensé que l'idée ne suffisait pas." - 2009

Des fois - 2010

Nus féminins - 2009

Nu féminin - 2008

Hors-champ - 2008

Ensemble carré composé de monochromes quadrilatères noirs sur un mur blanc - 2006

Notes sur les propositions

Marc Lenot, Michèle Chomette, Pauline Guelaud, Anne-Sophie Bérard

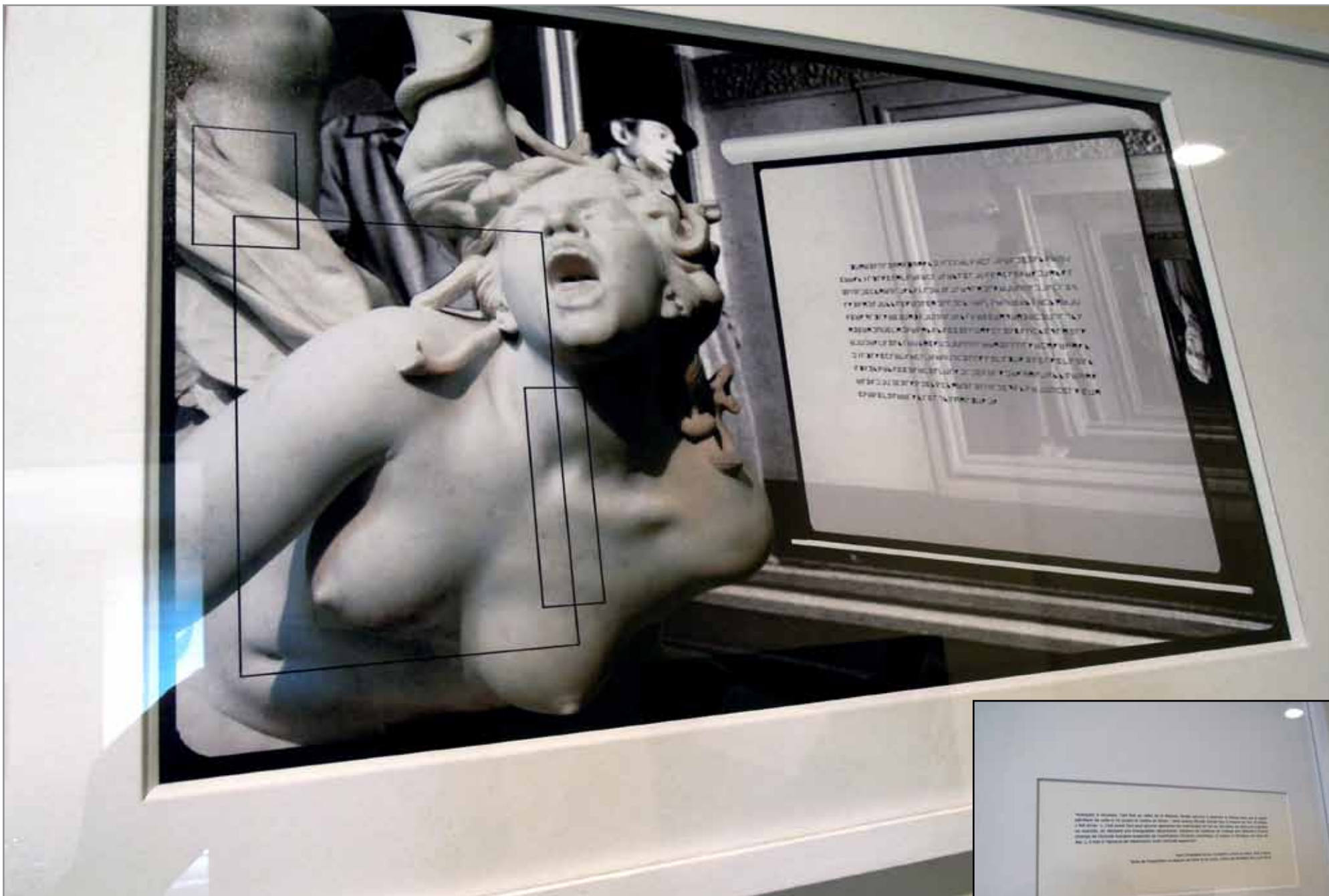


Illustration de commentaire 1 (SÉRIE DE 3 PIÈCES)

Impression jet d'encre couleur, papier Fine Art Pearl, 30x45cm + textes n&b, encadrement total 40x80cm, 5ex - juin 2013

Vue de l'exposition *L'art d'être sulfureux* - Galerie Michèle Chomette, Paris - Juillet 2013

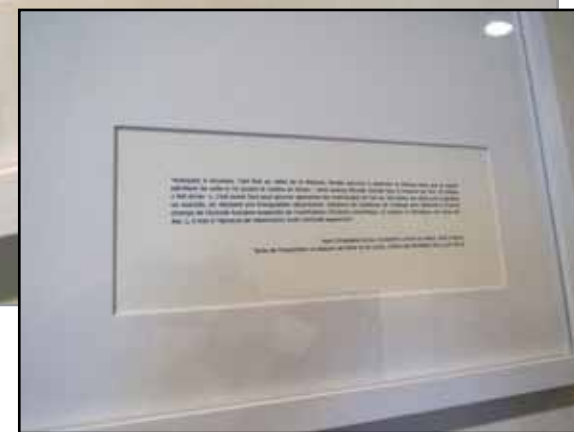




Illustration de commentaire II

Impression jet d'encre couleur, papier Fine Art Pearl, 30x45cm + textes n&b, 30x20cm, encadrement total 40x80cm, 5ex - juin 2013

Commentaire illustré :

" (...) Jourdet se dit hanté par Malevitch, qu'il copie, dérive et détourne avec un humour parfois grinçant, tirant tantôt vers Alphonse Allais, tantôt vers Duchamp, ainsi un « monochrome inédit », toile peinte dans l'obscurité et enfermée dans un caisson en bois, que nul n'a vue, ni l'artiste, ni le spectateur. On pense à bruit secret ; d'autres ont joué sur cette invisibilité avec la pellicule photographique, l'image qui se détruit quand on la regarde (comme les fresques du tombeau d'un pharaon, détruites dans les heures qui suivirent leur découverte) : qu'advient-il si on ouvre ce caisson ? Au mur, Michaël Jourdet a disposé une série de petits tableaux noirs rectangulaires, selon un ordre mystérieux. Mais si l'œil nu ne voit rien, c'est à travers le viseur de l'appareil photo que 'l'œil habillé' découvre une femme nue agenouillée devant un objet; je l'imagine japonaise, geisha préparant le thé (Nu féminin). Qui sait ? Ce n'est plus que l'empreinte d'un corps, que sa quintessence, sa déclinaison en standards basiques; je pense à Julian Opie, par exemple, dont les stripteaseuses décomposées en formes essentielles sont pour moi d'un érotisme absolu, car rien n'y distrait plus de l'acte même, la forme s'y est dissoute. On est loin du suprématisme dans l'esprit, sinon dans la forme, en tout cas c'en est une joyeuse revisite".

Marc Lenot - Note sur l'exposition "Suprême & isthmes", Générale de Sèvres, juin 2009.



L'appât

Impression jet d'encre couleur contrecollé sur Dibond, papier Fine Art Pearl, 60x90cm,
Prise de vue Zacharie Scheurer, 5ex - 2013



Propos sur l'art

Installation, vidéos numériques - 2012

Vues de l'exposition *Parizon@dream 2* - La Gaîté Lyrique, Paris - Juin 2013



Propos sur l'art

Installation, vidéos numériques - 2012

Vues de l'exposition Parizon@dream 2 / La Gaîté Lyrique - Paris / Juin 2013

Propos sur l'art se base sur le constat d'un état qui, selon Jean-Philippe Domecq "nous impose de mesurer quelle part le discours interprétatif laisse aujourd'hui au langage artistique, à son apport ; et même à nous demander si la mise en œuvre, littéralement, n'a pas perdu de sa nécessité dans le cas des œuvres qui laissent la part prépondérante à leur exégèse." (Jean-Philippe Domecq, *Misère de l'art*).

Le matériau unique de la proposition se constitue de commentaires, d'écrits qui gravitent autour d'une proposition initiale. D'un texte incohérent, celui de la vidéo principale *Le théoricien*, vidéo première et à la base de la proposition, découlent un ensemble d'autres réactions, d'autres interprétations, d'autres commentaires : ceux de l'acteur, de l'artiste, du critique, en attendant ceux d'autres profils, d'autres protagonistes en rapport à une œuvre : le galeriste, le philosophe, le détracteur, l'acquéreur... Les quatre vidéos de la proposition *Propos sur l'art* sont ainsi une invitation à l'écriture de nouveaux commentaires, de nouvelles critiques, qui pourraient, une fois leur nombre suffisant, constituer une édition papier. *Propos sur l'art* peut être considéré comme une œuvre perpétuellement en cours. Deux articles, l'un d'un commissaire, et l'autre d'un critique, ont déjà suivi les quatre premiers textes de la proposition. L'intérêt est aussi de voir évoluer les écrits avec le développement de la pièce (par ces écrits eux-mêmes). Dans l'idéal, le dernier texte devrait être celui du protagoniste final : l'acquéreur du dernier exemplaire de la pièce.

Plus matériellement, les 4 vidéos sont des plans séquence. Dans chacune d'elle, l'acteur joue un texte de 20 phrases. La nature de ces textes permet un panel de différentes tonalités, de différents "parlé" de l'acteur unique. La proposition confronte au même acteur, quatre écritures, quatre tempéraments et quatre difficultés bien distinctes.

La première vidéo *Le théoricien* est le point de départ de la proposition. Elle s'appuie sur un texte incohérent constitué de 20 citations d'artiste, auteurs, critiques... toutes première ligne des pages 18 des livres dont elles sont issues. Ces livres ont été choisis pour leur charge théorique, et varient de Breton à Semin, de Malévitch à Rutault. Le texte obtenu a ensuite été joué par le comédien dont l'objectif était de laisser croire au spectateur en un propos tenu, décousu, mais véritable, de la part d'un connaisseur, d'un théoricien. La tonalité de l'ensemble tend au burlesque : ce "théoricien semble dire n'importe quoi, mais de façon si sérieuse et si convaincue que le spectateur finit par douter.

La seconde vidéo *Le critique* s'appuie sur un texte critique de la première. Il a été écrit par Pauline Gueldaud, chargée du département Art Contemporain du Louvre. L'idée de convoquer Mme Gueldaud était de contrecarrer par un gage de sérieux et d'officiel, la base fantaisiste de la première vidéo. La difficulté pour l'acteur fut alors de jouer oralement un texte beaucoup plus écrit, beaucoup plus littéraire.

La troisième vidéo *L'acteur* permet à l'acteur de jouer son propre rôle. Il y joue un texte qu'il a lui-même écrit, sur les ressentis, plaisirs et difficultés éprouvés dans son jeu des deux premières vidéos. Le langage est beaucoup moins soutenu que celui du critique, beaucoup plus vivant. L'acteur évoque aussi la sensation particulière de jouer son propre rôle, apprendre ses mots, et imiter ses comportements.

La quatrième vidéo *L'artiste* s'appuie sur 20 phrases de l'artiste, à travers lesquelles ils retracent les étapes de conception, puis de réalisation de la proposition *Propos sur l'art*. On retrouve dans cette vidéo, le principe de dévoilement des "coulisses", de l'envers du décor", déjà approché dans la proposition "*J'ai ensuite pensé que l'idée ne suffisait pas...*", principe de base de la *Philosophie de composition* d'Edgar Allan Poe, extrait lisible au début de ces pages.



Monochromes Edition "Collector"

Toiles acryliques 7/7cm, caissons bois vernis 10/10cm, écrans 12,5/12,5cm, certificats d'authenticité - 2011

Vue de l'exposition *Jeune Création 2011* - 104, Paris - Novembre 2011



Edition Collector - Vidéo Promotionnelle (Image extraite de la vidéo)

Vidéo numérique, 1min44sec - Prise de vues : Z. Scheurer / Vidéo & effects : R. Azel Martinez - 2011

Musique : Vinyl SA : *Dusty Love*, création originale pour la vidéo *Edition Collector - Vidéo Promotionnelle*



“J’ai ensuite pensé que l’idée ne suffisait pas”.

Acrylique sur toile 81/100 cm, vidéo numérique, 6min52sec - 2009 - Ex 1/3 acquisition Galerie Chomette.

Vue de l’exposition *Finders* - Générale en Manufacture, Sèvres - Juin 2010



“ A l’origine, cette installation s’appelait « monochrome blanc éclairé par sa propre image ». Elle se constituait d’une toile peinte en blanc, sur laquelle se projette une vidéo réalisée à partir d’une seule image répétée, celle de la toile. L’ensemble se contentait de cette image de la toile projetée sur elle-même. Le rendu visuel était des plus minimalistes. J’ai ensuite pensé que l’idée ne suffisait pas.

J’ai alors réfléchi aux possibilités offertes par la vidéo.

Quelles nouvelles propositions permettaient le passage d’une image fixe à un plan fixe ? En m’appuyant sur le 4’33” de Cage, j’ai eu l’idée de faire durer la projection pendant 4 minutes et 33 secondes. Au silence des 4’33” de Cage répondait alors 4 minutes 33 secondes d’exposition de vide de la toile.

J’ai ensuite pensé que l’idée ne suffisait pas.

Je me suis alors concentré sur l’idée de parasiter l’image fixe par une intervention inattendue.

Au terme de mes réflexions, j’envisageais le passage d’une personne devant la toile filmée. Lors de la projection, cette personne aurait alors pu être affiliée à ces personnes qui perturbent le regard du spectateur en passant entre ce dernier et l’œuvre considérée. J’ai ensuite pensé que l’idée ne suffisait pas.

J’ai alors envisagé l’utilisation de sous-titres, propres à déporter l’attention portée à la toile.

J’ai commencé par rechercher des commentaires d’œuvres contemporaines assez communs et généraux, assez imprécis et évasifs qui pourraient défendre et être attribués à n’importe quelle proposition, dont celle-ci. Après une petite récolte d’interprétations, je n’étais pas vraiment convaincu par le fait de détourner l’attention du spectateur vers un sujet qui n’était pas propre à la proposition elle-même (les commentaires d’autres propositions).

J’ai ensuite pensé que l’idée ne suffisait pas.

J’ai cherché quelles inscriptions pouvaient se référer au fonctionnement de la proposition et à la toile elle-même.

Dans son livre « Misère de l’art », Jean-Philippe Domecq déplore la perte de valeur de l’œuvre au profit de ses textes explicatifs. J’ai alors réfléchi au moyen d’intégrer ces textes et explications à l’œuvre elle-même : Si « l’essentiel de la valeur esthétique d’une œuvre se fonde sur les mots qui l’accompagnent », la proposition devait retrouver l’intégralité de sa valeur en incluant ces mots dans son fonctionnement. Pour ne pas « passer secondaire par rapport à un texte explicatif », elle devait faire de ce dernier l’essence même de son fonctionnement. Les notions de primaire et secondaire devaient être anéanties par la mise en relation de la pièce et de son explication en un lieu unique. La mise en œuvre de la proposition devait être nécessaire en permettant l’énonciation de cet explicatif. La richesse de sens devait redevenir inhérente à l’œuvre, et celle-ci devait empêcher par la même occasion, « toute prolifération d’énoncés générée par décision extérieure, et qui pourrait outrepasser l’offre de l’œuvre ».

J’ai alors pensé que l’idée devait être développée.

J’ai ensuite reconsidéré une de mes anciennes propositions : « Ca déconsidère l’art moderne ! ».

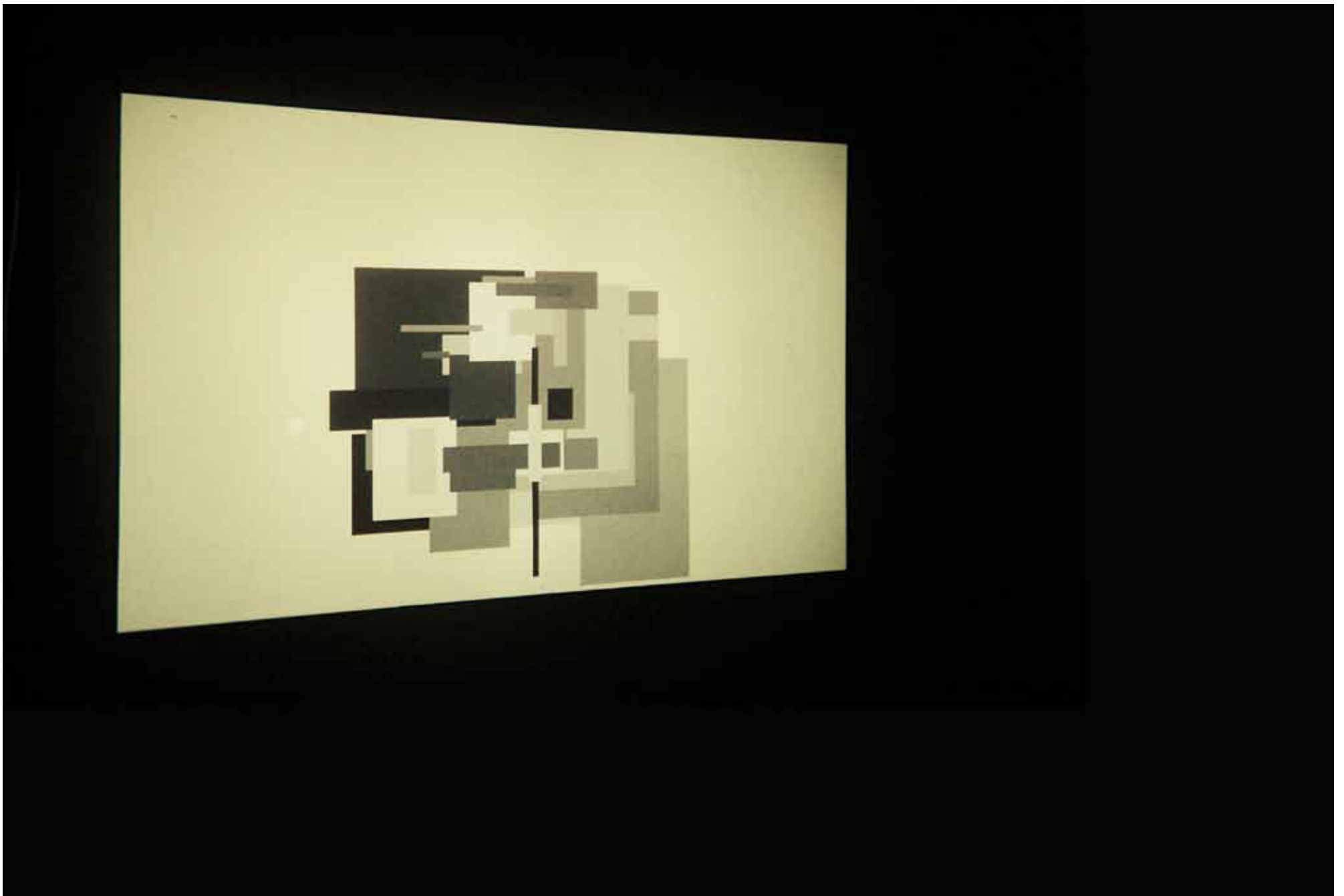
Cette vidéo retranscrit de manière incompréhensible les commentaires et réactions d’incompréhension de visiteurs du centre Georges Pompidou face à des œuvres conceptuelles. La vidéo se nourrissait d’incompréhensions pour en créer une nouvelle. J’ai alors pensé que la proposition pouvait, à l’opposé, proposer un trop plein d’explications, qui au final empêcherait la considération de la pièce elle-même.

J’ai alors pensé que l’idée devait être développée.

Je me suis alors appliqué à retracer chacune des étapes et idées qui au final ont fait aboutir la proposition à ce qu’elle est devenue. Une fois écrit, le texte a été ajouté en sous-titres à la vidéo. J’ai alors réfléchi à l’intérêt de le traduire en anglais, afin d’en proposer une seconde version sonore au spectateur. L’idée était de renforcer la perte du principe premier de l’installation par un trop plein d’informations.

J’ai alors pensé que ce dernier ajout n’était pas nécessaire.

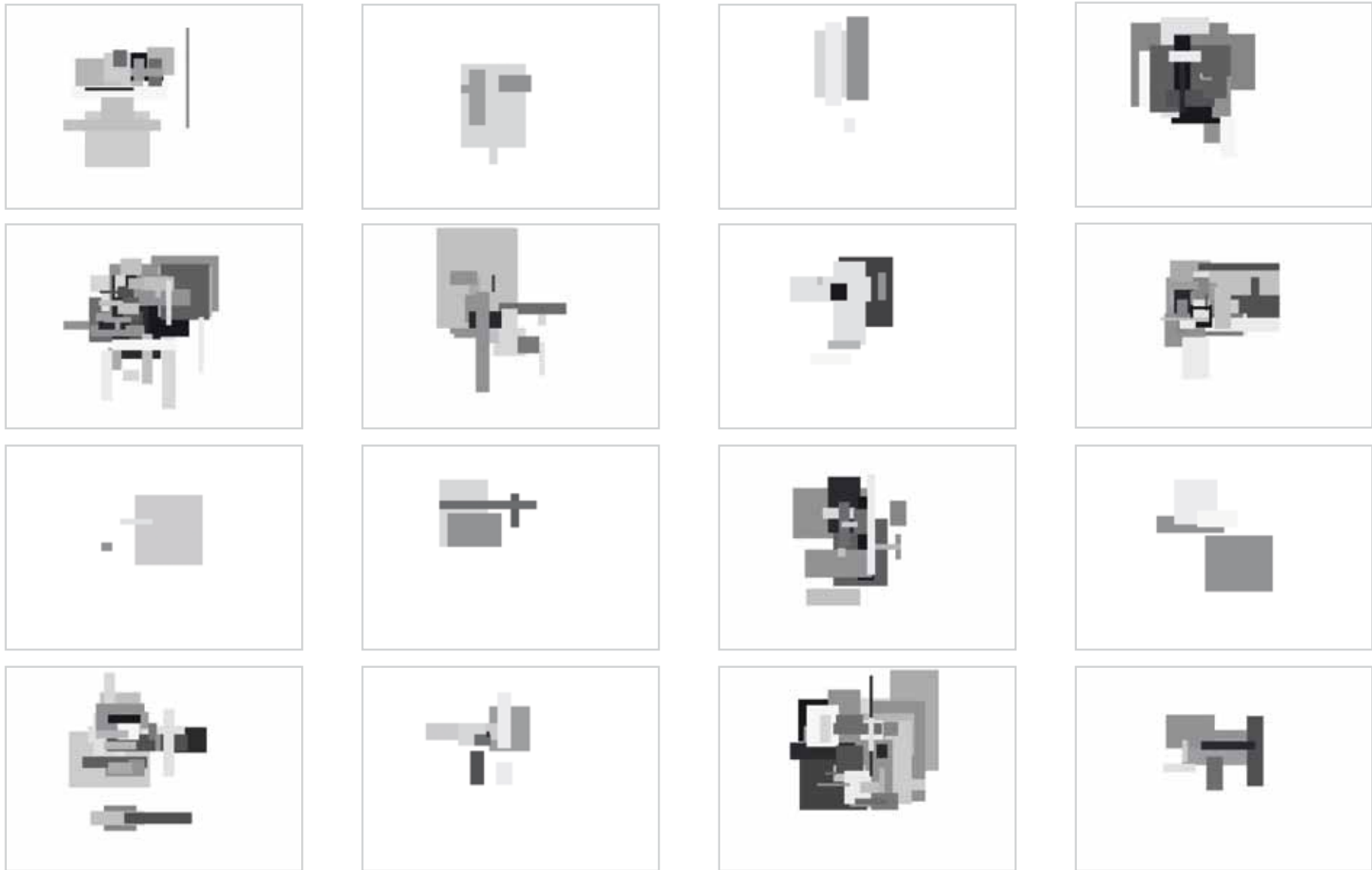
J’ai alors pensé que la pièce se suffisait et fonctionnait.”



Des Fois

Projection de 18 diapositives en boucle sur toile tendue - 2010

Vue de l'exposition *Jardin nourricier* - Parc du château, St germain-en-Laye - Avril 2011



16 des 18 compositions de la proposition *Des Fois*

compositions aléatoires sur la somme de deux dés lancés :

- Le nombre de surfaces & le nombre de quadrilatères de chaque surface
- La hauteur & largeur de chaque quadrilatère, le point d'abscisse & d'ordonnée du croisement des diagonales de chaque quadrilatère
- Le pourcentage de gris de chaque quadrilatère



Nus féminins

Tirages numériques, cadres - 2009

Vue de l'exposition *Pourquoi chercher un chat noir...* - Galerie droite de l'Ensba, Paris - Avril 2010



Nu féminin

Acrylique sur toiles, 394/327cm - 2008

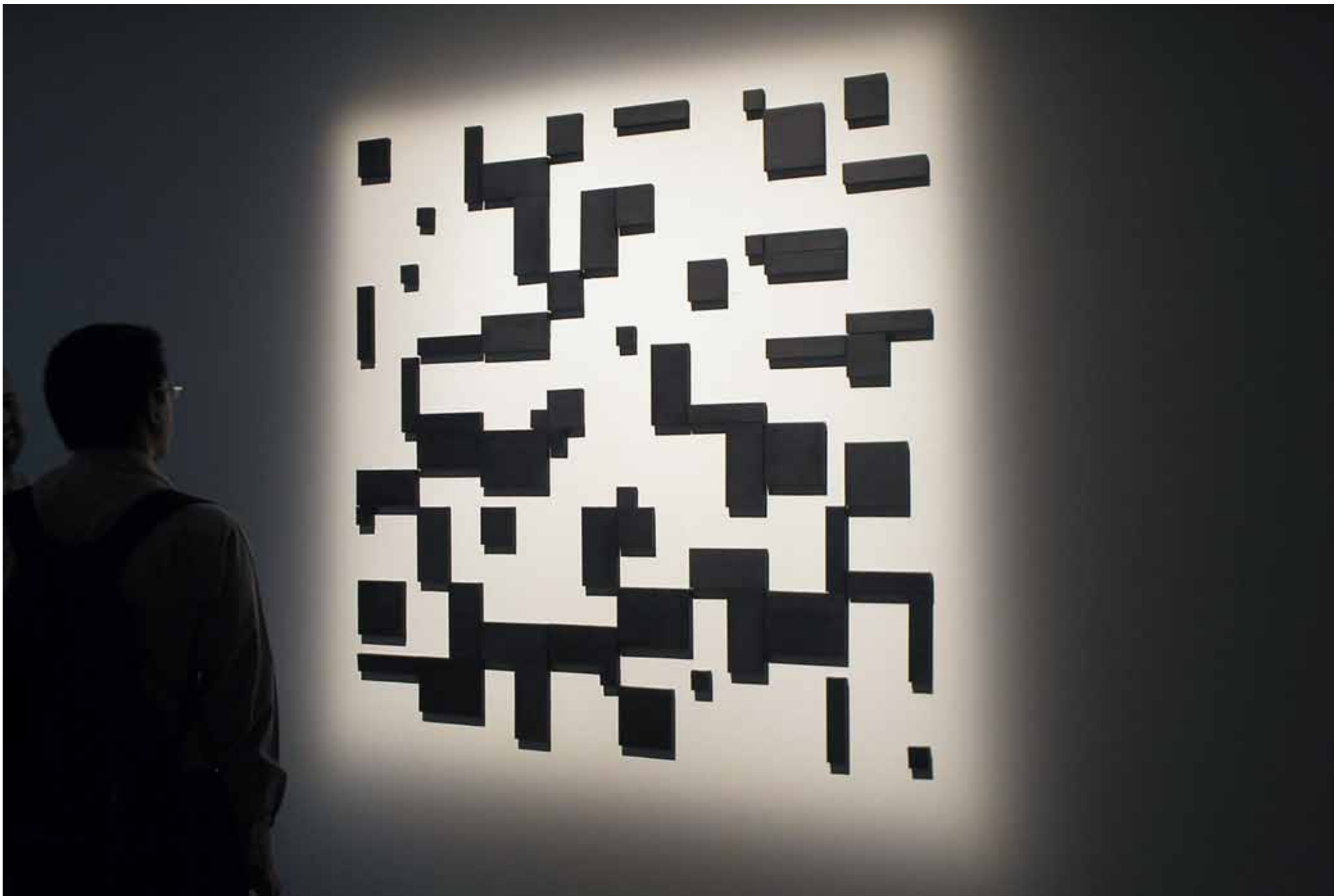
Vue de l'exposition *Suprême & isthmes* - Générale en Manufacture, Sèvres - Juin 2009



Hors-champ

Acrylique sur toiles, 30/30cm - 2008

Vue de l'exposition *Pas de côté* - Espace Mezcla, Rouen - Septembre 2012



Ensemble carré composé de monochromes quadrilatères noirs sur un mur blanc

Acrylique sur toiles, 160/160cm - 2006

Vue de l'exposition *Dix-7 en zéro-7* - Galerie des exposition de l'Ensba, Paris - Mai 2008

Ces propositions constituent une partie d'une production sur laquelle je travaille, et qui se précise au fil de mes recherches. Après un premier "cycle" essentiellement basé sur une peinture monochrome, j'évolue depuis quelques années au travers d'autres médiums, dans une nouvelle production centrée sur les commentaires dans l'art contemporain : la nature des écrits qui participent à la compréhension d'une oeuvre. Mes préoccupations tournent depuis toujours autour de la personne du spectateur. Je m'intéresse à « ce qui est donné » au spectateur, pour la compréhension d'une pièce : la présence de cartels, de textes, le rôle du médiateur, du galeriste, des agents et autres figures qui contactent l'oeuvre. Je ne crois pas en la « transsubstantiation » de l'objet ; je crois au sourire complice d'un spectateur aux yeux duquel une oeuvre se révèle, en partie, ou complètement. J'adhère à la *Philosophie de composition* d'Edgar Allan Poe.

Ainsi :

2006 : **Ensemble carré composé de monochromes quadrilatères noirs sur un mur blanc**

Par la déclinaison de leur forme et de leur taille, les toiles réutilisent l'alphabet mis en place dans la vidéo « Ca déconsidère l'art moderne ! » et existent au travers de leur désignation, la retranscription du cartel « Ensemble carré composé de monochromes quadrilatères noirs sur un mur blanc ».

2008 : **Nu féminin**

“Au mur, Michaël Jourdet a disposé une série de petits tableaux noirs rectangulaires, selon un ordre mystérieux. Mais si l'œil nu ne voit rien, c'est à travers le viseur de l'appareil photo que « l'œil habillé » découvre une femme nue agenouillée devant un objet : je l'imagine japonaise, geisha préparant le thé (Nu féminin). Qui sait ? Ce n'est plus que l'empreinte d'un corps, que sa quintessence, sa déclinaison en standards basiques ; je pense à Julian Opie, par exemple, dont les stripteaseuses décomposées en formes essentielles sont pour moi d'un érotisme absolu, car rien n'y distrait plus de l'acte même, la forme s'y est dissoute. (...)”

Marc Lenot, (<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr>), Note sur la proposition “Nu féminin”, juin 2009. Le Monde

2009 : “ **J'ai ensuite pensé que l'idée ne suffisait pas.** ”

“La clarté, la simplicité naturelle, avec lesquelles ce jeune artiste met à nu les voies intestines de la création d'une oeuvre, de cette opération a priori mystérieuse qui va de l'idée à l'objet fini, rien ne nous est caché : l'élan, l'essai, le retour arrière, l'ajout, l'écart, le retour arrière, avancer, poser, réfléchir, nettoyer, recommencer autrement ; pas à tâtons mais dans une tension indirecte et ferme à la fois, vers la pureté de l'essentiel, un désir tendu tel que chaque pas en avant, chaque tentative sont aussitôt remis en question par l'aveu « J'ai alors pensé que l'idée ne suffisait pas » qui vient scander ces 6 minutes 52 de privilège, comme rarement offert par les pièces d'art contemporain. Celui d'accéder à l'intimité inouïe d'un accouchement vu de l'intérieur, de la mise au jour de la pensée et du geste qui à leur tour donnent vie à une oeuvre et la poussent jusqu'à ce qu'elle soit en pleine lumière face au regard des autres. Comment la pensée taille à partir de rien ou presque : une toile blanche qui reçoit la projection de son double lumineux et des mots pour la faire. Comment aussi induire les attitudes réflexes du public qui à la fois souhaite et redoute qu'on le prenne par la main pour franchir les embuches et les mystères de toute oeuvre conceptuelle, par définition obscure, intimidante et rétive à la compréhension immédiate. Et comment les déjouer par ce retournement de gant continu et répétitif qui apprivoise et connecte les circuits cérébraux de l'adversaire jusqu'à ce que tout se mette en place et glisse en deux fluidités parallèles d'où l'émotion peut alors surgir : celle de l'artiste cheminant et celle du regard qui le découvre.”

Michèle Chomette, Galeriste, Note sur la proposition “J'ai ensuite pensé que l'idée ne suffisait pas.”, mai-août 2010. Michèle Chomette

2010 : **Des fois**

« « Le hasard, c'est Dieu qui se promène incognito » disait Einstein.

Cette citation constitue le point de départ de l'oeuvre de Michaël Jourdet. S'appuyant sur le système aléatoire du jeu de dés pour réaliser son oeuvre – un ensemble de carrés noirs sur une surface blanche –, Michaël Jourdet expérimente et rend visible le territoire et les limites du hasard. A partir de quand le hasard est-il en fait destiné ? Qui est le vrai créateur ? L'artiste est-il encore le véritable créateur quand il s'en remet au hasard ? En directe référence aux dogmes qui accompagnent toute croyance, Michael Jourdet détermine une suite de règles et de contraintes, témoignant de son implication réelle, ainsi que de sa sincérité au sein de sa propre création. Cet ensemble de règles, qu'il nomme protocole, est fixé par des lancers de dés. Chaque lancer de dés définit un des paramètres de l'oeuvre : X surfaces blanches de 80cm x 80cm, sur lesquelles X quadrilatères noirs sont peints, à X hauteur, et X largeur, etc. De même, la taille, le nombre et le placement de chaque quadrilatère sont ainsi définis par les dés. La forme finale de l'oeuvre ne sera connue de son auteur qu'une fois le protocole de lancers de dés épuisé. Contrôlant ainsi son processus de création, Michaël Jourdet tourne en dérision la vision romantique de l'artiste en proie à une inspiration irrationnelle et indéfinissable (...)”

Anne-Sophie Bérard, Directrice artistique à la Gaité Lyrique, Note sur la proposition “Des fois”, juin 2010.

2011 : **Monochromes Edition Collector**

Série numérotée, limitée à 100 exemplaires, signée et certifiée authentique de toiles monochromes.

Dans une préoccupation commune à un bon nombre de l'ensemble des mes propositions : " qu'est-ce qui est donné à comprendre au spectateur? ", la série *Monochrome Edition Collector* est née de l'envie de s'adresser au spectateur sur le ton et par l'esthétique publicitaire Le champ lexical de la proposition est celui de la vente de produit de luxe. Le certificat d'authenticité participe à cet univers : authenticité, édition limitée, numéroté, le Collector... L'objet d'aucune valeur (toile monochrome de 7cm²) est contenu dans un trop plein de précaution : coffret, écrin, mousse... L'ensemble produit - publicité (objet-vidéo) s'inspire fortement du marketing et de l'esthétique des magasins et publicités de parfums. Il était question durant un temps d'employer un mannequin pour figurer dans la vidéo promotionnelle. La musique *Dusty Love*, par ses gémissements langoureux, assure finalement cette présence.

2012 : **Propos sur l'Art**

" (...) L'œuvre est d'un jeune artiste conceptuel, Michaël Jourdet, qui aime à insuffler dans ces peintures et dans ces vidéos, une certaine dérision. Diplômé de l'École supérieure des arts de Rueil Malmaison, il étudie alors auprès de Claude Rutault, maître dans l'art du monochrome, de la couleur, de la spatialité. Naturellement, l'élève s'intéresse au même objet pictural, à sa neutralité qui aura fait couler tant d'encre, objet de toutes les polémiques rendu à sa banalité au fur et à mesure du temps. De sa pratique picturale, on retiendra entre autres ses « monochromes sponsorisés », ses « monochromes inédits » ou encore ses « monochromes tendances », dans un hommage actualisé, mondialisé, à Malevitch. (...)

A quoi bon une notice? une médiation? un dispositif entre l'œuvre et son regardeur? C'est sans doute ce qui nous est vivement suggéré ici avec ces mises bout à bout, ces jointures de citations dont on ne peut que deviner les auteurs ou les sujets : La Bruyère, peut-être Adorno, Kandinski, Baudrillard? Car ne sommes-nous pas face à un simulacre dans l'application de ce que dénonçait La société du spectacle, de ce qu'anticipait Debord, dans l'implosion d'un système. L'analyse pourrait se résumer à cette mascarade, cette caricature et cette historisation résumée de la critique mais elle pose de derechef la question de l'autonomie d'une œuvre à son contexte, au discours qu'elle engendre et qui l'accompagne et parfois lui perdure, et au public, "au voyant" et à sa réception. La simplicité du procédé et l'absurdité de l'entreprise de Michael Jourdet déjoue ainsi le schéma codifié de l'art, et la nature même de ce texte, commande de l'artiste, n'en fait qu'une piètre notice tout juste bonne à s'aligner en conclusion des 20 sentences énoncées par l'acteur. Pied de nez à la pratique d'un conceptualisme ambiant jugé trop sérieux, cette vidéo absorbe ce faisant la critique dans un geste de survie cannibale, réajustant sa primauté dans l'ordre de la création. "

Pauline Guelaud, Chargée de production pour le département Art Contemporain du Louvre, Note participative à la proposition "Propos sur l'art", juin 2012.

2012 : **Propos sur l'art, deuxième critique.**

Cette notice est probablement accessoire, un superflu verbal pour une œuvre qui expose et développe son analyse. Une œuvre qui contient – voire est- son propre commentaire. Sur quatre écrans, un même personnage dialogue avec la caméra, les discours sont tous composés de vingt énoncés. Dans la première vidéo il s'agit de citations, tirées de traités et livres sur l'art de manière hasardeuse. Dans les vidéos suivantes les vingt phrases expriment respectivement le point de vue sur l'œuvre d'un critique d'art, de l'acteur protagoniste de la pièce et enfin de l'artiste-même. Michael Jourdet détermine un protocole précis, une suite de règles, pour confectionner un dispositif à circuit fermé où la pièce se construit par strates, toutes se manifestant simultanément dans l'espace d'exposition. L'œuvre déplie ses lectures possibles et se fait « médiateur » de soi-même ; elle semble vouloir absorber son paratexte et inhiber tout discours satellite. Les écrivains, la critique, l'acteur, l'artiste. Se déployant et se reversant dans l'espace, quatre subjectivités entravent l'intervention du spectateur, qui demeure submergé – presque agressé- par l'extrême discursif de la pièce. Michael Jourdet, avec humour, brouille les pistes de compréhension à travers la multiplication des commentaires qui paradoxalement rejoint l'illisibilité. Pervertissant le principe minimal à l'origine de son travail, l'artiste rejoint l'excès, et produit un impensable et oxymorique « baroque conceptuel ». Ce bref commentaire ne serait-il alors qu'une cinquième strate de cette œuvre tant précise et minimale dans sa forme que excessive et déroutant dans sa perception ? "

Anna Frera, Diplômée du master 2 Sciences et Techniques de l'Exposition Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, novembre 2012

2013 : **L'Appât**

L'artiste propose une feuille blanche, vide. Une feuille remplie, écrite par un critique ou autre agent du milieu de l'art peut lui donner un intérêt, une importance. Peut-être l'appât fonctionnera très vite, peut-être très tard, peut-être pas du tout...

2013 : **Illustrations de commentaires**

Illustration de commentaire est une boucle. A propos de certaines de mes propositions antérieures, se sont écrits des textes, critiques et autres outils de médiation. Certains de ces textes dévoilent une considérable créativité et invention dans leur rédaction. A leur tour, ils deviennent point de départ de nouvelles productions : les *illustrations de commentaires*.