



Ce projet de recherche vise l'invention d'un personnage, celui de Lucy, considérée comme l'un des spécimens d'Australopithèque les plus anciens de l'histoire de l'humanité. Celle-ci est amenée à servir de guide au sein d'un film du cinéaste Jorge León. Provisoirement intitulé *Incandescences*, ce projet porte sur la question de l'immortalité telle que la promeut l'idéologie transhumaniste, et sur ce qu'un tel fantasme millénaire peut représenter aujourd'hui, à l'heure où la survie de l'espèce humaine est plus que jamais mise en doute.

La recreation de Lucy a été menée essentiellement sur trois plans. D'abord, dans le souci d'en proposer une forme d'incarnation la plus crédible possible, l'artiste s'est attaché à reconstituer l'entièreté du squelette au moyen de l'imagerie digitale, grâce à l'étroite collaboration de Maurice Taieb (l'un des découvreurs de Lucy) et du CNRS. Cette modélisation a permis de réaliser des impressions en 3D de chaque os, qui ont ensuite servi à leur reproduction dans un matériau à la puissante charge symbolique, à savoir le verre. Dans le cadre de résidences artistiques au CIRVA

(le Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques, situé à Marseille), Jorge León a supervisé la reconstitution intégrale du squelette sous cette forme translucide. Il s'est attaché aussi à créer des lentilles et autres dispositifs permettant d'inventer, après le corps de Lucy, ses « visions ». Une manière de construire et d'affirmer la subjectivité du personnage autant que celle de son auteur. Le troisième aspect de cette recreation consiste à permettre au personnage de s'exprimer. En compagnie de l'écrivaine Caroline Lamarche, Jorge León a entrepris de donner la parole à Lucy, de définir sa musique. Une série de personnalités seront bientôt invitées à prêter voix à leur illustre ancêtre. Cette dimension discursive et collective, parmi d'autres développements de cette recherche pluridisciplinaire, et au gré d'imprévus dont le moindre n'aura pas été la pandémie, a amené le chercheur à se concentrer provisoirement sur la forme scénique du projet, dans l'attente de la mise en production du film. Cette œuvre théâtrale est programmée par le Théâtre National de Bruxelles pour la saison 2022-2023.

(A/R) Votre recherche dans le cadre du FRArt concerne la reconstitution de Lucy, mais elle s'inscrit dans un projet beaucoup plus vaste. En quoi consiste celui-ci ?

(J.L.) Le projet a pour ambition de questionner le fantasme d'immortalité. C'est un sujet qui prend sa source dans un film précédent, un long-métrage intitulé *Before We Go* que j'ai réalisé avec les résidents d'un centre de soins palliatifs, des gens qui se savent atteints d'une maladie incurable. Topaz est un centre de jour, créé par le Professeur Wim Distelman avec le soutien de l'UZ VUB [Vrije Universiteit Brussel], il offre une alternative à l'hospitalisation classique. J'y ai beaucoup travaillé, en tant que bénévole puis en tant qu'artiste. Le contact avec ces personnes m'a amené inévitablement à questionner cette dimension de la fin de vie, qui reste pour moi une abstraction malgré le fait d'avoir été confronté à la mort autour de moi. Il m'a semblé pertinent de soulever cette question de la représentation que l'on se fait de la mort avec des personnes directement concernées.

Le film a été tourné à la Monnaie, avec certains résidents de ce centre et des artistes et amis que j'ai conviés (Meg Stuart, Simone Aughtertony, Benoît Lachambre, Walter Hus, etc.). Ces rencontres, à la charge émotionnelle intense, ont produit des formes visuelles et sonores qui questionnent cette notion de la fin, tout en affirmant la vie à travers l'acte de création. Suite à cette expérience fondatrice, j'ai été invité à intervenir dans une conférence à Bozar dont l'intitulé était « The End of Death ». C'est à cette occasion que j'ai rencontré Aubrey de Grey, un des grands idéologues du transhumanisme. Pour lui, la mort n'est qu'une maladie qui finira par être éradiquée. Cette affirmation interpellante est à l'origine de mon nouveau projet. Elle suscite des questions philosophiques et politiques. Nous savons aujourd'hui que toute une économie se développe autour de ce fantasme d'immortalité alors que paradoxalement, la plupart des scientifiques ne cessent de nous annoncer la fin de notre humanité. C'est cette tension, ce paradoxe que j'aborde à travers un projet qui sera à la fois un film et une expo-performance.

(A/R) D'où vous est venu cet intérêt pour la figure de Lucy ?

(J.L.) J'aimais beaucoup l'idée de travailler à l'élaboration d'un personnage, un être dont l'existence a été confirmée suite à la découverte de cinquante-deux ossements mais dont la biographie reste parcellaire. Ce que l'on sait de Lucy, c'est ce que l'on imagine d'elle sur base de quelques repères scientifiques régulièrement remis en question (sa date de sa naissance, son âge, son genre, son mode de vie, etc.). Mis à part ce squelette incomplet, nommé différemment selon les lieux (les Ethiopiens le prénomment « Dinkesh » et son nom de code scientifique est AL 288-1), Lucy n'a laissé aucune trace mais s'est imprimée dans nos imaginaires.

(A/R) C'est dans le cadre de ce projet dédié au fantasme d'immortalité que vous décidez de reconstituer la personne de Lucy, être éminemment mortel puisque mort depuis plus longtemps que quiconque... La dimension ironique du personnage est affirmée ?

(J.L.) Oui, oui, elle est totalement assumée. Lucy sera ce personnage, symbole des origines, mortelle mais également immortalisée dans les musées et nos imaginaires, qui, au fil de son incarnation dans le film, vient questionner notre monde aujourd'hui. En ce sens, elle est à comparer au personnage créé par Frankenstein, à la différence majeure que Lucy, elle, est consciente du dispositif mis en œuvre pour la créer. Ce sera pour elle une occasion de porter un regard critique sur les modes de production technologiques et artistiques qui la ramènent à la vie. Au départ, il y a une question dramaturgique assez simple : quel personnage pourrait incarner cette question de la fin ? L'enjeu n'est pas de faire un film autour de Lucy, mais de s'emparer de

cette figure afin qu'elle nous guide à mesure qu'elle est créée. La bourse du FRArt a été l'occasion, absolument incroyable, de pouvoir travailler à ce personnage en devenant.

(A/R) Si j'ai bien compris, il s'agissait de recréer le personnage selon trois modalités : par une reconstitution digitale de son squelette, par une forme d'invention vocale et par la conception d'œuvres en verre. Par quoi avez-vous commencé ?

(J.L.) J'ai lancé ces trois pistes sans aucune hiérarchie. D'une part, il y avait le travail de la voix, pour lequel je suis entré en contact avec l'IRCAM afin de travailler avec des logiciels spécifiques, mais le processus a été mis à mal à cause de la pandémie. D'autre part, le travail sur la dimension purement digitale des ossements a été mené avec le CNRS, à Marseille, où nous avons eu la possibilité de digitaliser tous les ossements, ce qui n'avait jamais été fait en France. C'est donc sous l'impulsion de cette recherche FRArt que le CNRS a scanné tous les éléments du squelette de Lucy. Il existe désormais un fichier 3D de chacun des cinquante-deux éléments. Quand je suis entré en contact avec le CNRS, je pensais naïvement que j'allais pouvoir disposer de ces fichiers pour commencer à travailler à une possible animation. Et j'ai été très surpris que la première étape reste à faire. Cela m'a permis de documenter ce processus de digitalisation de Lucy.

(A/R) À votre initiative, le FNRS a donc stimulé le CNRS...

(J.L.) Oui, très concrètement, c'est ce que ça a généré. Ça a été laborieux, complexe. Nous avons eu recours à la photogrammétrie. Les chercheurs du CNRS ont commencé à imprimer en 3D certains des ossements et j'ai poursuivi le travail à Bruxelles, la pandémie ayant rendu les allers-retours moins évidents. Le FabLab IMAL à Bruxelles m'a permis de travailler à l'impression de ces ossements et, plus tard, à la transformation de certains d'entre eux. L'idée du clonage s'est naturellement invitée dans le processus au vu de la thématique abordée... Nous avons exploré la piste des dérèglements d'une logique digitale pouvant donner naissance à d'autres formes d'ossements. Par la suite, ces impressions 3D ont servi à l'étape suivante, à savoir les moulages et soufflages en verre.

(A/R) D'où vient votre envie d'utiliser ce matériau singulier ?

(J.L.) D'un point de vue métaphorique, il y a cette idée prométhéenne du feu civilisateur, du phénix qui renaît de ses cendres. J'avais envie de convoquer cette imagerie archaïque dans le récit. J'aimais l'idée que Lucy émerge des flammes. C'est une façon pour le film de mettre le personnage en lien avec les réalités inquiétantes que nous vivons aujourd'hui sur le plan écologique. Lucy naît du feu, pour nous rappeler à quel point la Terre est en feu. Il y a ce paradoxe qu'elle s'immortalise en s'incarnant, et cela pour nous confronter à notre finitude.

(A/R) Le travail avec ce matériau visait la recréation des ossements mais aussi la création de filtres.

(J.L.) Avec les filtres de verre, il s'agissait d'inventer une forme de perception qui serait celle que Lucy « choisirait ». L'enjeu n'est pas de prétendre à une quelconque véracité quant à la façon dont voyait Lucy, mais au contraire de nous autoriser à regarder le monde différemment. Nous avons commencé à travailler sur des filtres classiques, qui suivent un peu le modèle de l'industrie cinématographique. Des filtres standards qu'on applique devant la caméra. Plus tard, avec les souffleurs de verre, nous en avons créé qui sont tout à fait hors-norme, des sortes de bulles assez démesurées, que j'ai placées devant l'optique de la caméra et avec lesquelles j'ai déjà réalisé une série de prises de vues. C'est visuellement assez intrigant. Nous avons mené toute une série d'études concernant l'épaisseur, la déformation et la coloration.

Ce travail de recherche a été mené avec les techniciens verriers du CIRVA [Centre International du Verre et Arts Plastiques à Marseille], qui m'ont permis de décliner une série de lentilles et ensuite d'accumuler des images. Le travail est toujours en cours. Les résidences au CIRVA se poursuivront au-delà de la bourse FRArt pour aboutir à une période de tournage spécifique liée au film. Ce tournage dépendra de la mise en production du projet, il sera en quelque sorte l'aboutissement de cette longue période de recherche.

(A/R) Vous allez reconstituer l'intégralité du squelette en verre ?

(J.L.) Oui. Durant le processus de recherche, j'ai rencontré Maurice Taïeb, le géologue qui a co-découvert Lucy. C'est lui qui a donné le feu vert pour la digitalisation des ossements. Monsieur Taïeb est décédé cet été. Il avait émis le souhait d'exposer le squelette de verre aux côtés du squelette de Lucy à Addis-Abeba en 2024 pour les cinquante ans de sa découverte. Je souhaite me rendre sur les lieux où Lucy a été trouvée mais la pandémie et la situation politique actuelle compliquent sérieusement ce voyage.

(A/R) Quand nous nous sommes rencontrés l'année dernière, vous avez évoqué les problèmes liés au volet éthiopien de la recherche. Vous m'avez fait part des difficultés pratiques à vous y rendre, en raison du Covid, mais aussi les remises en question que ce volet suscitait dans votre approche du projet, notamment en termes d'appropriation culturelle. Qu'en est-il aujourd'hui ?

(J.L.) Je souhaiterais me rendre en Éthiopie avant la fin officielle de cette recherche. Comme je l'évoque dans un texte publié dans *La Part de l'œil*, la dimension du récit est très importante. Lucy répond à un récit occidental et il m'importe de comprendre à quel récit répond sur place Dinknesh, prénom éthiopien dont la traduction pourrait être « tu es merveilleuse ». Je souhaiterais que le projet questionne la démarche des archéologues, la façon dont l'Occident va à la recherche de l'origine de l'humanité, dans une région qui a été bouleversée historiquement. Et là, je ne peux me prononcer que sur base des rencontres faites sur place. D'où l'importance du voyage.

(A/R) Revenons à la dimension vocale du personnage de Lucy. La création d'une voix suppose d'une part une recherche sonore, technique en quelque sorte, et d'autre part une écriture, la définition d'un ton, d'une musique. Pour cela, vous avez fait appel à des scientifiques d'un côté, et à une écrivaine de l'autre, Caroline Lamarche.

(J.L.) Ce dernier pan du travail n'était pas prévu dans la recherche. Mais l'IRCAM a fermé ses portes durant la pandémie. Il n'y avait pas de rencontre possible. Or pour moi, l'enjeu de la recherche était de découvrir le potentiel de leurs logiciels en travaillant sur place avec les ingénieurs. Le but n'était pas de passer commande à quelqu'un pour produire une voix. Je voulais au contraire travailler sur la faille, sur ce qu'un ingénieur n'aurait peut-être pas l'intuition d'explorer. Être sur place me paraissait fondamental. Pour des raisons sanitaires, cette partie de la recherche était impossible. J'ai donc proposé à Caroline Lamarche de me rejoindre. Ça nous a permis de passer du temps ensemble pour questionner la voix de Lucy, à la fois au niveau du contenu mais aussi de sa forme. Quelles consonances fallait-il donner à cette voix ? Caroline a évoqué le slam, par exemple. C'est une forme qu'elle ne pratique pas elle-même, mais qui est intéressante en termes d'affirmation politique. L'écriture poétique que Caroline met en place convoque cet aspect-là. Pour ce pan de la recherche, nous avons été accueillis par la Fondation Camargo, à Cassis dans le sud de la France. Isabelle Dumont nous a rejoint dans le travail.

(A/R) L'envie de faire appel à Caroline Lamarche est donc née en réaction à votre incapacité à travailler sur le volet technique de la voix ?

(J.L.) Non, l'idée d'écriture était déjà présente et j'avais sollicité Caroline préalablement, mais dans le cadre de la recherche FRArt, il s'agissait d'abord de travailler sur la dimension technologique. À partir du moment où j'en ai été empêché, j'ai proposé qu'on avance sur cet aspect du travail.

(A/R) Techniquement, comment envisagez-vous de produire la voix de Lucy ?

(J.L.) L'idée est de convoquer une série de personnalités fortes pour dire ce texte. Je songe d'abord à Claron McFadden, qui intervenait dans mon précédent projet, *Mitra*. Cette soprano d'ascendance afro-américaine, dont la voix parlée autant que chantée m'inspire énormément, est aussi une artiste très sensible aux discriminations, en particulier raciales. Elle m'apparaît comme la première porte-parole de Lucy, sa lointaine parente africaine. Je rêverais aussi de pouvoir convoquer la voix de Christiane Taubira, représentante de la sphère politique qui s'est fait traiter de guenon en défendant le mariage pour tou-te-s, et celle de Paul B. Preciado, philosophe dont la chronique « Guenons de la république », publiée dans son recueil *Un appartement sur Uranus*, part de cette assignation au singe pour inviter à « ne plus réclamer notre [celle des Noirs et des homosexuels] appartenance à l'humanité en reniant le primate »...

L'idée est d'accumuler une série de voix singulières qui seront mélangées, elles s'enchevêtreront pour produire une voix unique.

(A/R) Une voix de *synthèse*, en ce sens...

(J.L.) Une voix synthétique mais qui aura été nourrie par des voix humaines.

(A/R) Votre travail, sur ce projet comme sur vos films précédents, est par nature très collaboratif. Est-ce que vous aviez déjà travaillé avec des scientifiques ?

(J.L.) La logique de la collaboration est importante pour moi. J'aime convoquer des gens qui investissent des champs différents, produire une rencontre et voir ce qui découle de cette altérité. Par contre, c'est la première fois que je travaille avec des scientifiques et ces collaborations m'ont permis de découvrir que la logique de recherche est finalement la même. J'ai eu le plaisir de travailler avec des gens dont la créativité était très comparable à celle des artistes. Une même chose nous anime : le désir d'explorer un territoire inconnu. Les chercheurs que j'ai rencontrés intègrent pleinement la notion de faille, d'erreur dans leur processus de travail, ils savent que les impasses qu'ils rencontrent ouvrent parfois la porte vers des territoires impensés.

Ce que j'ai initié à partir de la reproduction des ossements en verre a permis la rencontre de deux mondes qui n'étaient pas particulièrement amenés à se rencontrer. Valérie Olléon, technicienne verrière au CIRVA, a visité les laboratoires de l'Institut Fresnel à Marseille, et nous y avons découvert une technique de coloration du verre impressionnante. Les scientifiques de l'Institut sont venus au CIRVA et ont découvert les résultats du travail sur les ossements. Ils en ont intégré plus concrètement les enjeux et ont proposé des interventions plus précises de leur part. Ma recherche s'est nourrie de ces deux univers, l'artisanat et les hautes technologies. Des questionnements inédits sont nés de ces croisements.

À ce propos, il y a eu un événement très important, pas du tout prévu dans la recherche : l'Institut Fresnel produit des lentilles pour construire des télescopes destinés à observer des planètes situées à des distances très éloignées. Le travail des chercheurs consiste à colorer les lentilles de façon à corriger les aberrations chromatiques lorsque la lumière traverse leurs



fig. 02-03

- fig. 01 En page d'ouverture au présent entretien :
Moulage en cours, CIRVA, Marseille, 2021.
Toutes les photos sont de Jorge León.
- fig. 02 Mâchoire de Lucy réalisée au CIRVA sur fond
de vitrine irisée à l'Institut Fresnel, 2021.
- fig. 03 Sacrum de Lucy réalisée au CIRVA, 2021.

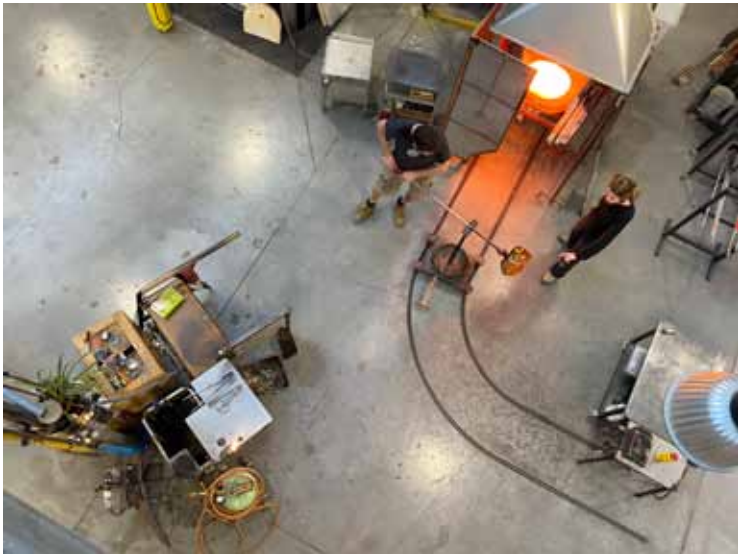


fig. 04-05



fig. 06-07



fig. 04-05 Création d'une lentille, CIRVA, Marseille, 2021.
fig. 06 Lentille non découpée, CIRVA, Marseille, 2021.
fig. 07 Essai caméra avec lentille, 2021.

appareils de mesure. Cette coloration a lieu dans des fours spéciaux où le verre placé en haut du four est coloré par des métaux placés à la base et portés à des chaleurs extrêmes. La mise sous vide du four autorise l'écart de température entre le bas et le haut et évite que les lentilles déjà polies ne se brisent sous le choc thermique. La température est telle que les métaux émettent des vapeurs qui s'élèvent et viennent se déposer sur les lentilles. Le type de métal détermine la couleur qui se dépose. Grâce à cet outil, les chercheurs parviennent à anticiper l'épaisseur du dépôt au micron près... La rencontre avec cette technique a été un vrai choc pour moi. Alors que j'avais passé tout ce temps avec des techniciens verriers dont le travail est tellement organique, intuitif, où le geste et le souffle ont un impact déterminant sur une forme en devenir, tout à coup j'étais face au pendant ultra-scientifique de la recherche. En outre, je me suis aperçu qu'il y avait une série d'irisations aux couleurs extrêmement belles sur les parois métalliques des fours de l'Institut Fresnel. Ce sont les vapeurs de métaux non contrôlées, des résidus qui viennent s'y perdre. En parallèle, je travaillais au CIRVA à la construction de vitrines muséales pour y conserver les ossements de Lucy, des vitrines traditionnellement transparentes. J'ai eu l'idée au contraire de les rendre très visibles, en les colorant avec ces vapeurs résiduelles. Nous avons donc placé des plaques de verre destinées à la création des vitrines sur les parois des fours. Les chercheurs de l'Institut ont poursuivi leur travail de coloration tout en remplaçant régulièrement ces plaques qui sortaient du four, irisées de façon aléatoire. Ils étaient à la fois surpris et amusés du résultat. Là où leur travail relève d'une extrême précision, totalement maîtrisée, je m'immisçais en récupérant le résidu de leur production. Cette idée de récupération d'un surplus me plaît beaucoup et illustre de façon assez concrète la porosité qui naît de la rencontre entre les pratiques scientifique et artistique. La prochaine semaine de travail au Cirva va consister à produire un premier prototype de vitrine.

(A/R) C'est un beau détour, une manière intéressante de concilier la science et l'art, des champs traditionnellement confinés dans leurs exigences respectives d'exactitude et d'imagination.

(J.L.) Oui, cette rencontre a produit quelque chose d'inattendu, tant pour les scientifiques que pour moi. Il me semble important de souligner que le rapport à la fiction est aussi important dans la recherche scientifique. Les chercheurs nous transmettent des récits, eux aussi ont besoin de s'inventer des histoires pour mener à bien leurs recherches. Le simple fait d'imaginer un nom pour une découverte est déjà révélateur. Cela implique et impose un imaginaire. Pour Lucy, cela tient au fait que les archéologues écoutaient la radio pendant les fouilles et que passait *Lucy in the Sky with Diamonds* des Beatles. Cette dimension poétique fait partie de l'ADN des chercheurs, même si certains s'en défendent. Et puis on parle de « rigueur scientifique », mais la rigueur et une certaine logique sont également à l'œuvre dans la création artistique. La rencontre de ces logiques de travail peut produire quelque chose d'intéressant.

(A/R) Vous parliez d'inattendu. La pandémie en a été un bon exemple... Votre projet porte sur les illusions de l'immortalité, le fantasme de toute-puissance, et voilà qu'arrive un virus qui vient justement montrer à la planète entière, si besoin était, la précarité de l'humanité, la fragilité de nos corps. D'une certaine manière, le virus est venu confirmer votre approche. Avez-vous réintégré cet événement dans le processus de recherche ?

(J.L.) Comme pour tout le monde, ça a été confrontant. Je me suis retrouvé confiné à Bruxelles alors que la recherche impliquait des échanges avec des collaborateurs et collaboratrices résidant ailleurs. Mais je me suis inventé des rituels afin de maintenir le lien avec le travail, et pendant cette période je me suis donné comme tâche de mouler un os par jour avec de la pâte à modeler. C'est devenu une pratique méditative. J'ai accumulé toutes ces formes, elles ont inspiré les formes digitales que nous avons imprimées plus tard en 3D... Malgré les empêchements, j'ai fait en sorte de conserver un lien avec Lucy. Elle m'a aidé en quelque sorte à traverser cette période. Les questions soulevées par ce thème de l'immortalité sont vertigineuses, abyssales en fait et, oui, l'état actuel du monde me laisse penser que ce marché florissant de l'immortalité à une époque où on ne cesse de nous annoncer la fin est lié à l'angoisse... de disparaître. Étrangement, je sens que ce que cela produit dans le travail est un désir de légèreté. Je me dis que si tous les faisceaux convergent pour nous rappeler que le monde va mal, qu'il touche à sa fin, l'art est peut-être là pour produire autre chose, non pas de façon naïve ou juste divertissante – dans le sens de faire diversion – mais pour nous connecter à cette urgence radicale, l'urgence d'être en vie qu'une certaine pulsion de mort met à mal. J'éprouve le besoin de mettre en place quelque chose de l'ordre du rituel, de la mise en lien. C'est en cela que la version scénique du projet prend pour l'instant plus de place que la version purement cinématographique. La scène nous rappelle ce besoin de partage.

Pierre Thys, le directeur du Théâtre National à Bruxelles, a inclus le projet dans sa programmation pour la saison 2022-2023. À l'instar de *Mitra*, le projet que j'ai réalisé précédemment et qui se déclinait à la fois en film et en spectacle, les pratiques artistiques seront poreuses.

(A/R) Vous expliquiez qu'un de vos films précédents, *Before We Go*, se déroulait à l'Opéra de la Monnaie et comportait déjà une dimension chorégraphique. Il y aurait donc une continuité dans l'ordre des arts de la scène.

(J.L.) Oui, La pièce a été créée à Bruxelles dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts. Cette fois-ci, l'espace de la scène sera un moyen de convoquer tous les éléments de la recherche. Il y aura un souffleur de verre, des vitrines muséales, des images animées, des voix multiples, des performeurs et performeuses... L'espace de la scène évoquera à la fois l'espace du musée et l'espace de l'atelier, avec cette idée du musée comme lieu qui immortalise les œuvres, qui se charge de faire en sorte qu'elles survivent à leurs créateurs et créatrices et l'espace de l'atelier où la création est à l'œuvre, en devenir. Le corps de Lucy sera au cœur de la pièce. D'une certaine façon, cette pièce sera une réponse au confinement, elle naît d'une envie de mettre en lien dans un même moment présent, avec la participation active des spectateurs et spectatrices.

(A/R) Est-ce qu'il y a déjà eu des formes de restitution publique de la recherche ? En prévoyez-vous d'autres ?

(J.L.) J'ai présenté le travail à l'école des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, auprès d'étudiants qui suivent un enseignement spécifique intitulé « animation squelettique », un cours qui consiste à produire du mouvement avec des squelettes prédéfinis par leur programme informatique. Un des chercheurs ayant travaillé à la digitalisation du squelette de Lucy est venu présenter le travail effectué en laboratoire et leur a fourni provisoirement des fichiers 3D. Les étudiants ont pu travailler à l'animation de ces ossements. Ma proposition, en allant vers eux, consistait à demander à des jeunes, qui entrent dans la vie adulte à une période un peu critique, d'animer Lucy,

de l'imaginer aujourd'hui ou de la penser comme un être en devenir avec l'idée que ça constituerait une des scènes du film. Il y a eu cette contribution écrite, avec Caroline Lamarche, dans le numéro 35-36 de *La Part de l'œil*. Une présentation documentée du travail est également envisagée à l'INSAS. Enfin, je souhaiterais qu'on organise une présentation à la Fondation Camargo, pour faire à nouveau se rencontrer les scientifiques, les gens du CIRVA et toutes les personnes en France qui ont rendu ce projet possible.