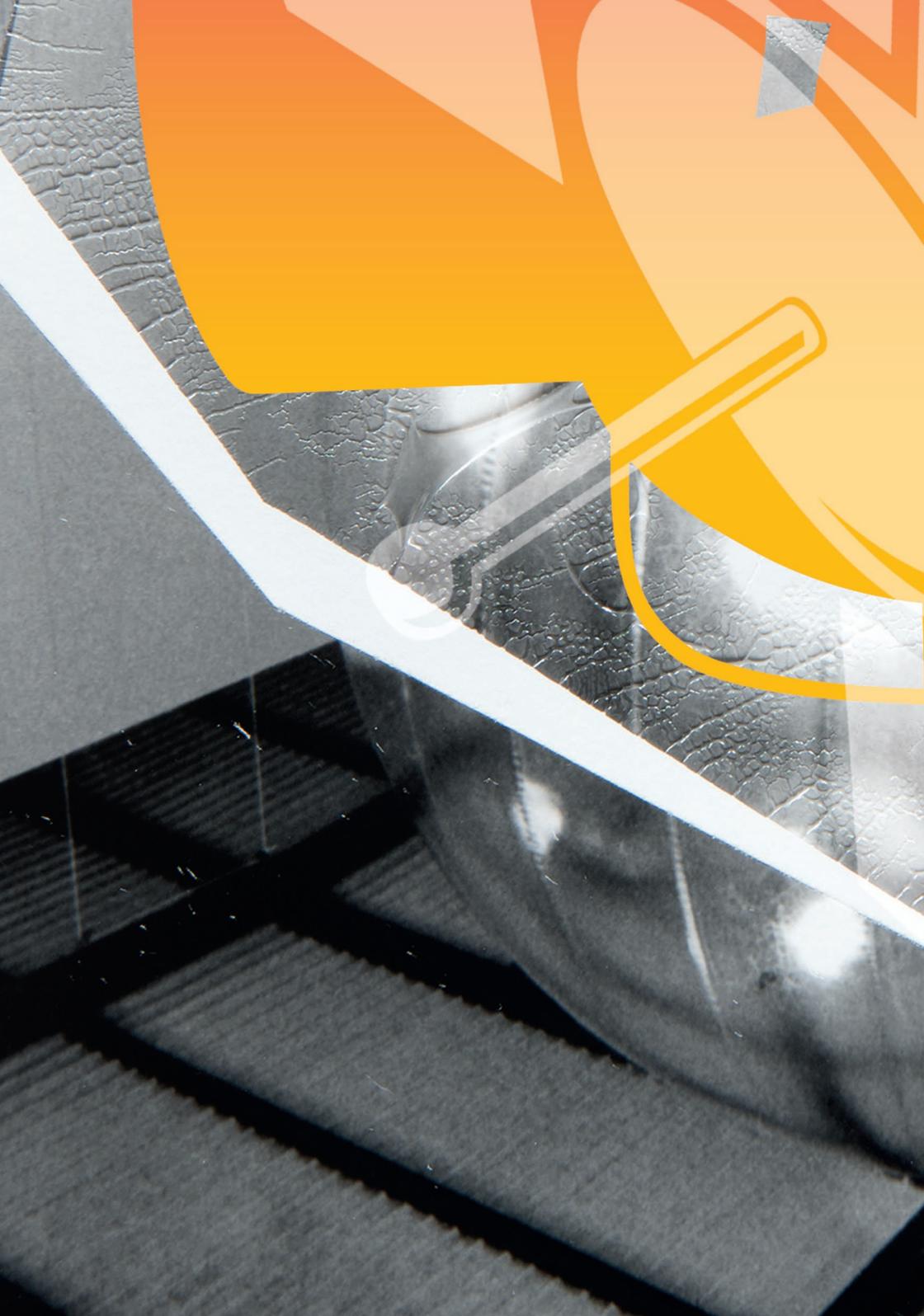


RECONFIGURATION DES PARTICULES

EXPOSITION
AU BEL ORDINAIRE
15 janvier au 21 mars 2020

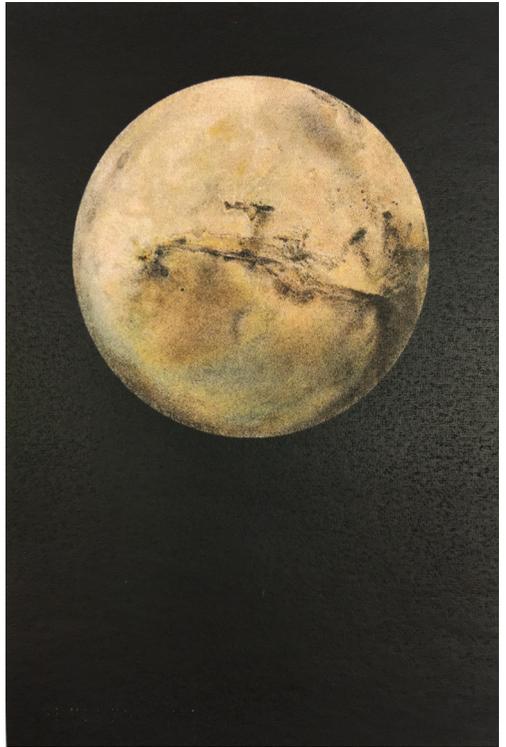
Commissariat
Le sans titre



RECONFIGURATION DES PARTICULES

**Refik Anadol, David Blair,
Sylvie Bonnet, Jean-Marie Boyer,
Caroline Corbasson, Paul Destieu,
Marie Fabre, Julie C. Fortier,
Lia Giraud, Pierre Malphettes,
Claire Malrieux, Stefan
Shankland, Gwenola Wagon
et Stéphane Degoutin**

**Commissariat
Le sans titre**



Des Indes occidentales à la planète Mars (détail), 2014
crayon et fards à paupières sur papier, José Andrés Moreno

Reconfiguration des particules se développe comme une réflexion à partir de la *Broyeuse de chocolat* de Marcel Duchamp, une œuvre emblématique qui préfigure une manière contemporaine de concevoir toutes choses, matérielles ou immatérielles, comme un ensemble d'éléments discontinus, de particules.

De l'invention du béton, au recyclage de matériaux, en passant par la cuisine ou les données numériques, la granularité est au centre de notre rapport à la substance, jusqu'à devenir un paradigme de l'information et de la connaissance envisagée comme une vaste base de données constituée d'une masse de micro « grains » d'informations.

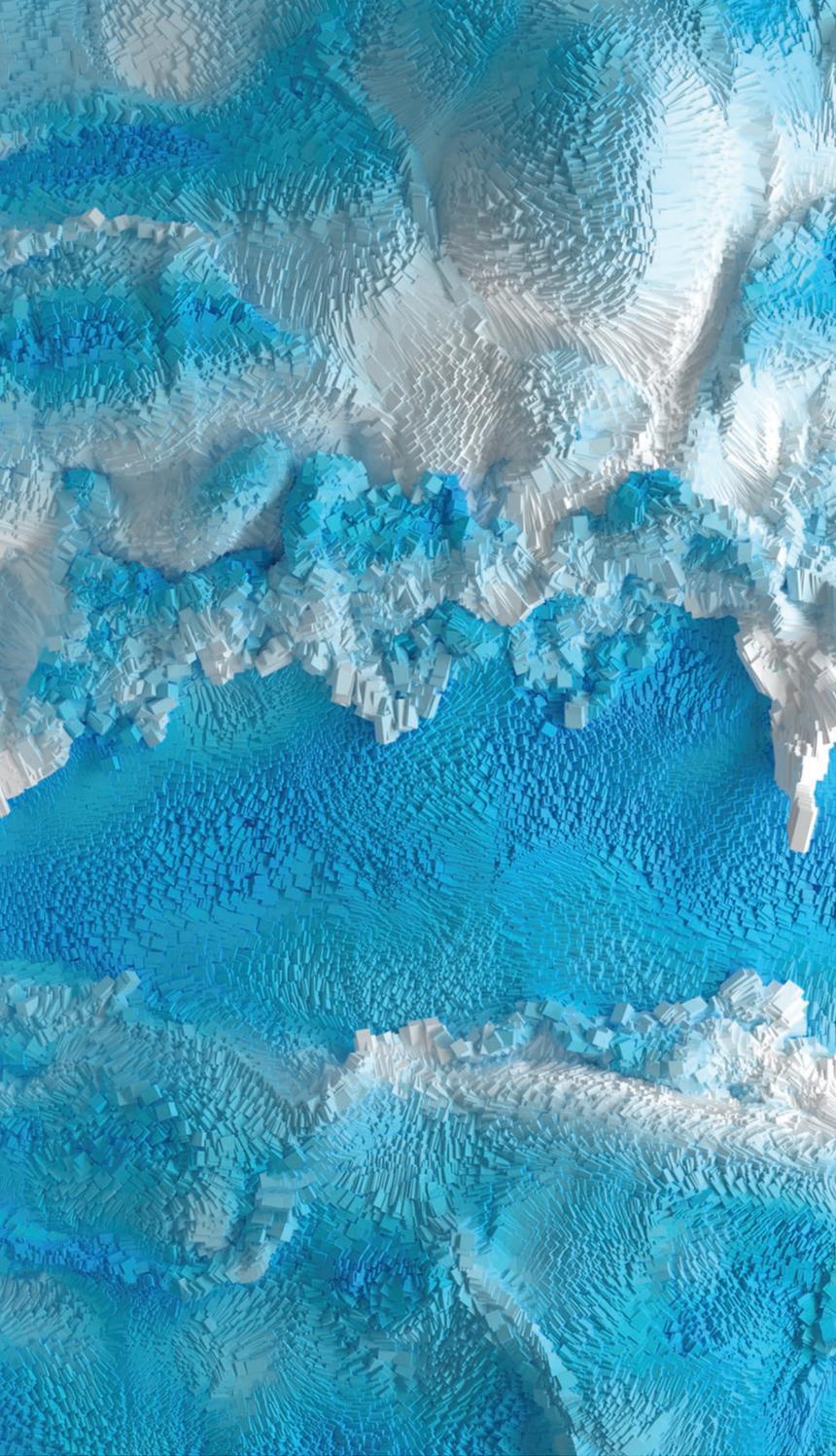
Cet état granulaire de la matière engage des processus spécifiques, à savoir : fractionner, mixer et mettre en forme. Par exemple, on réduit du gypse en poudre et on obtient du plâtre, puis on le mixe avec de l'eau pour le mouler ou le façonner dans le but de produire une nouvelle forme solide. De même, l'information, réduite à des unités élémentaires (exprimées en 0 et 1), est traitée par des programmes afin de produire de nouvelles entités (textes, images, sons).

L'exposition est pensée à partir de ces processus et propose une sélection et une production d'œuvres qui toutes possèdent, d'une manière ou d'une autre, des propriétés granulaires.

Fidèle à sa manière d'envisager le commissariat comme une création artistique en dialogue avec les œuvres sélectionnées, *Le sans titre* a réalisé un ensemble de sérigraphies originales, certaines exposées et d'autres offertes au public de l'exposition.

Cette exposition est dédiée à la mémoire de José Andrés Moreno.

Le sans titre, commissaires



Wind of Istanbul, capture de la vidéo

WIND OF ISTANBUL, 2017

Refik Anadol

Data painting sur moniteur LED. Dimensions : 180 x 76 cm environ.

Wind of Istanbul est une *data painting* qui transforme les motifs invisibles du vent en une peinture animée poétique. En utilisant un ensemble de données recueillies sur l'année 2017 à l'aéroport Atatürk d'Istanbul, Refik Anadol Studios a développé une série de logiciels personnalisés pour lire, analyser et visualiser la vitesse, la direction et les rafales de vent.

L'œuvre qui en résulte n'est pas une simple visualisation de données physiques qui rend visible la beauté invisible du vent en tant que phénomène naturel, mais une œuvre hypnotique qui incite à la rêverie métaphysique.

Refik Anadol est un artiste médiatique et un réalisateur né en 1985 à Istanbul, Turquie. Il vit et travaille actuellement à Los Angeles, Californie. Il est chercheur invité au département de design en arts médiatiques de l'UCLA.

La plupart de ses travaux prennent place dans le domaine de l'art public *in situ*, sous la forme de sculptures de données paramétriques, de performances audiovisuelles en direct et d'installations immersives.

Comment notre expérience de l'espace est-elle en train de changer, maintenant que les objets numériques, des téléphones intelligents aux écrans urbains, ont pratiquement colonisé notre vie quotidienne ? Telle est la grande question à laquelle Refik Anadol s'attaque en produisant des œuvres qui explorent les frontières entre les entités numériques et physiques.

WAXWEB

David Blair

Site internet accessible sur navigateur Firefox

« Vers 1983, j'ai commencé à faire un réseau possiblement personnel de flous : une télévision qui était un film, ou un film qui était une télévision, appelé *Wax ou la découverte de la télévision chez les abeilles* [1991], et pour finir sur un étrange ordinateur qui était un réseau de 30 magnétoscopes avec des bandes vidéo identiques, faisant une séquence de plans qui s'estompe en un réseau de sens, qui a ensuite été enregistré comme une vidéo. Puis cette vidéo a été transférée sur film pour les écrans de cinéma, où les grains et les lignes vidéo se sont déplacés comme si chacun était l'autre à la fois, un film de la télévision d'un film.

En 1993, *Wax (...)*, à l'intérieur d'une VHS, a été envoyé dans un ordinateur dans une pièce du CBS-TV Building à Manhattan, et de là il est devenu une télévision qui était un film qui était une télévision dans Internet, et a donc commencé le premier film sur Internet, comme les journaux l'ont noté.

Comme *Wax (...)* était un film sur la télévision, j'ai décidé que la suite serait une émission de télévision sur un film, intitulé *La Cinématographie Télépathique DES TRIBUES PERDUES*. Pour commencer la suite, j'ai transformé *Wax (...)* en un réseau d'images fixes parlantes, un film sonore muet sur Internet dans une télévision dans un film dans la télévision, un flou de flous.

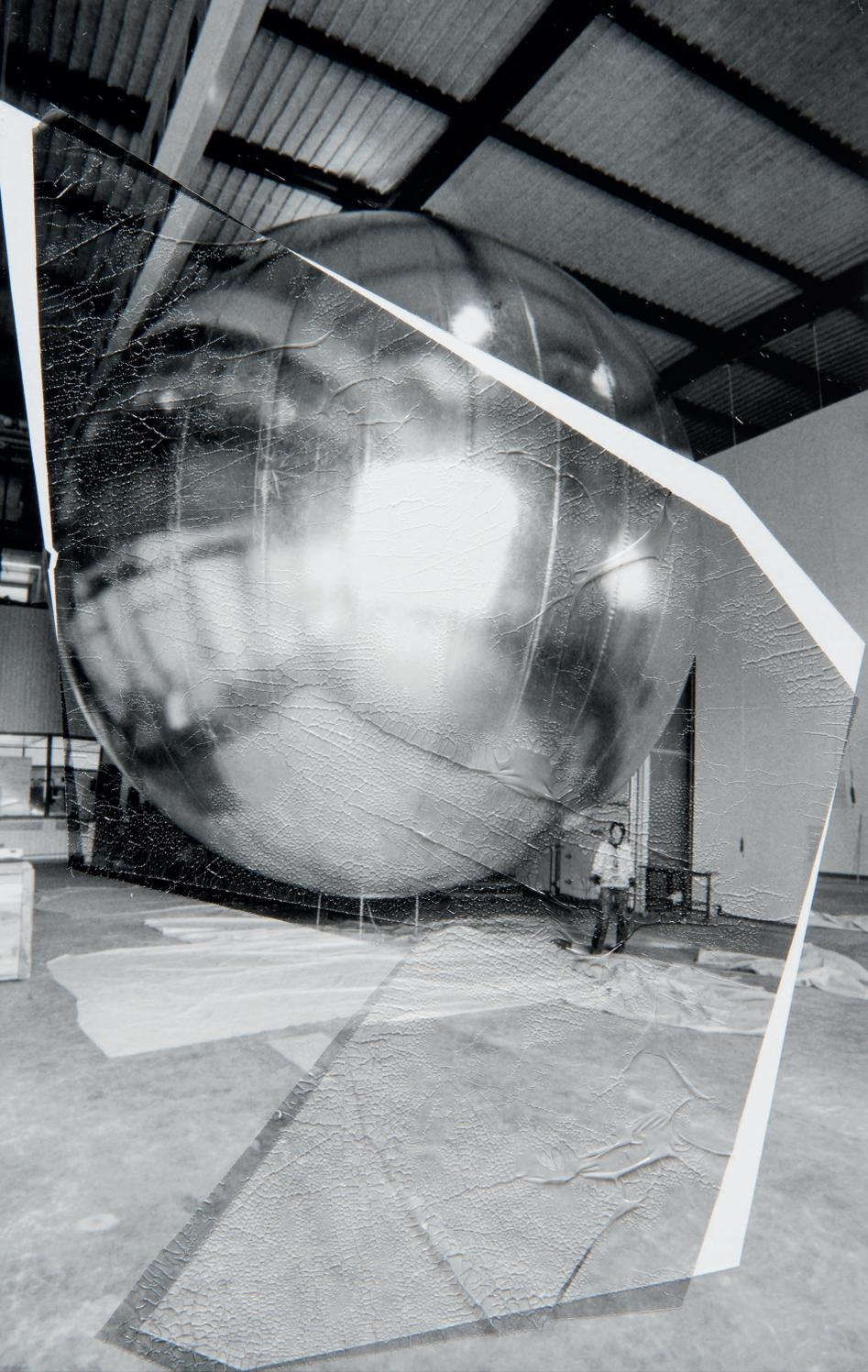
C'est *Waxweb*, que vous voyez sur un ordinateur dans cette exposition : un réseau des réseaux de significations, quelque part entre mon projet précédent et mon prochain projet. »

Le travail de David Blair s'inscrit dans le champ de la vidéo et des médias numériques. Installations, peintures, dessins, sculptures et performances sont les composantes de son travail de fictions expérimentales.

Son premier film *Wax or the Discovery of Television Among the Bees*, sorti en 1991 (co-production ZDF) dans 26 salles aux États-Unis ainsi qu'au Japon et en Australie, est vite devenu un film culte.

La version hypermedia du film, mis en ligne en 1993 est l'un des premiers sites internet sur le *World Wide Web* et a été présenté dans de nombreux musées et institutions de la planète.

www.waxweb.org



ATLAS AÉROPLIS, 2017-2019

Sylvie Bonnot

Photographies N&B, gélatures argentiques transposées sur papier, d'après les archives du CNES. Œuvres uniques. Dimensions : 28,7 x 34 cm maximum.

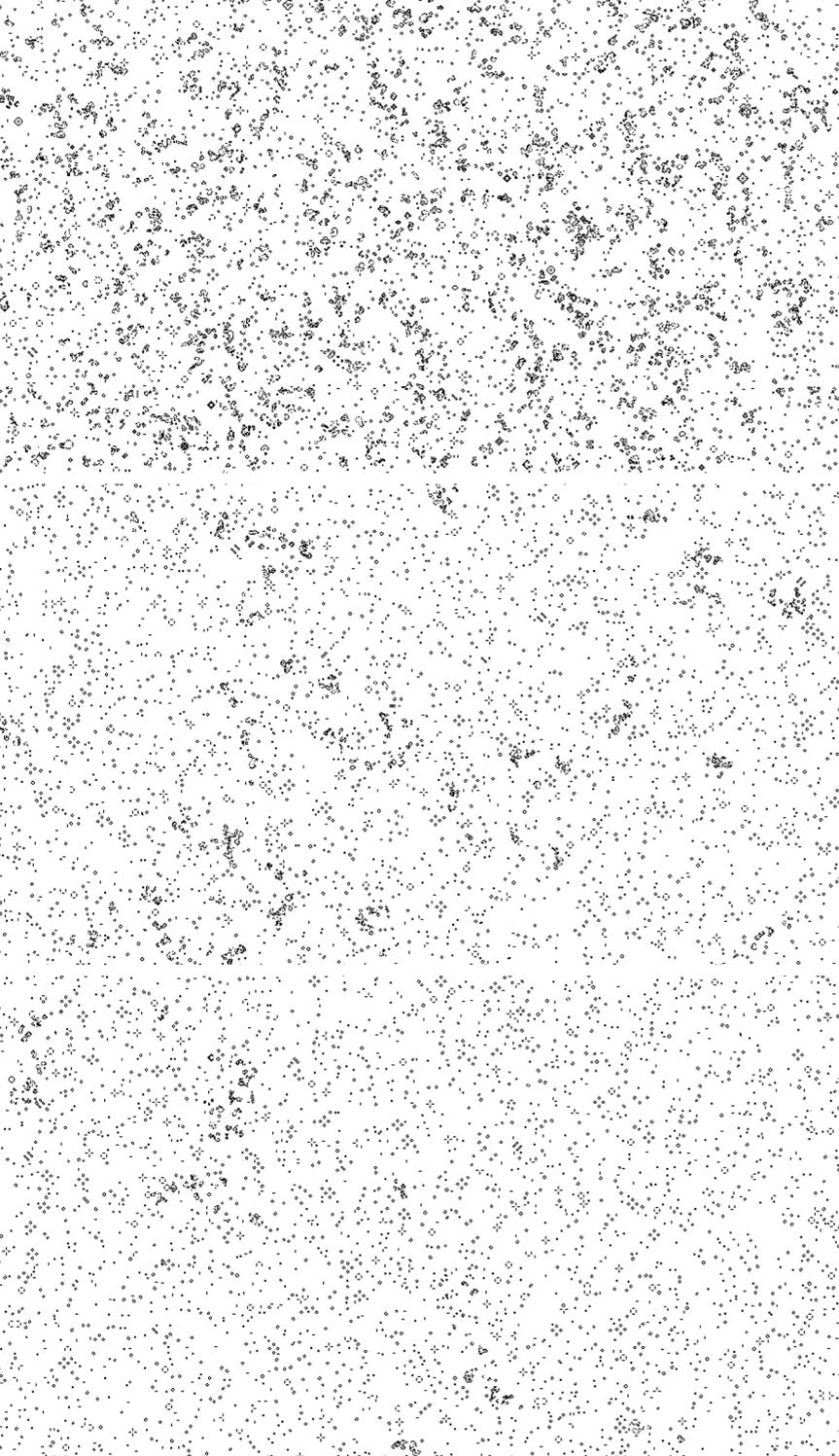
Dès la découverte des images d'archives scientifiques du CNES relatives aux essais de ballons stratosphériques dans les années 60-70, la proximité était évidente entre le matériau des ballons : le mylar et la gélatine argentique à partir desquelles sont produites les *Mues*. La rencontre de ces membranes inframinces a provoqué une nouvelle approche du procédé d'altération photographique visant à transfigurer le contenant et le contenu des photographies d'essais de ballons en vue de leur conférer ainsi un nouveau devenir.

La logique scientifique du projet a permis une transformation de l'atelier en laboratoire où la priorité est devenue de tester, d'épuiser le document d'archive, tout en transformant le statut de document en une matière nouvelle. Les fac-similés des tirages originaux ont permis l'élaboration de cet atlas formel composé d'œuvres sur papier et de sculptures, dont l'ambition était de proposer une nouvelle et vaste étude de formes et d'états des ballons tout en explorant la notion de légèreté inhérente à cette commande.

Environ 80 œuvres constituent *Les Aéroplis*, initialement réalisés dans le cadre d'une commande artistique de l'Observatoire de l'Espace pour la Nuit Blanche 2017, au CNES (Paris). Une douzaine de ces pièces font partie de la collection de l'Observatoire de l'Espace et ont été exposées aux Abattoirs de Toulouse à l'occasion de *Gravité Zéro* (2018).

Sylvie Bonnot est née en France en 1982. Elle vit et travaille en Saône-et-Loire. Ses expositions personnelles récentes incluent : *Derrière la Retenue*, Fondation Facim et EDF Hydro Alpes, Savoie (2019), *Le Baïkal Intérieur* au Bleu du Ciel, Lyon (2018), *Contre-Courants*, avec le Musée de La Roche-sur-Yon au Cyel (2018) et au Musée de Mâcon (2016-2017). Son travail figurait dans les expositions collectives *Mobile/Immuable* au Musée des Archives Nationales, Paris (2019) et à la Maison de la Photographie, Lille (2019), *Gravité Zéro*, avec l'Observatoire de l'Espace, aux Abattoirs, Toulouse (2018), *Zones Blanches* au Musée de La Roche-sur-Yon (2018), *Making Things Happen - Young Artists in Dialogue* et *UNSEEN*, The Merchant House, Amsterdam (2017).

Ses recherches photographiques et plasticiennes ont fait l'objet de plusieurs publications monographiques : *Contre-Courants*, Nouvelles Éditions Place, Paris, 2016 ; *Sylvie Bonnot 5.1*, The Merchant House, Amsterdam, 2017 et *Derrière la Retenue*, Éditions Actes Sud, Arles, 2017.



INFINITE GAME OF LIFE, 2019

Jean-Marie Boyer

D'après Game of Life de John Conway (1970). Programme informatique sur ordinateur, algorithme développé en WebGL/GLSL. Présenté sur écran 19 pouces.

Inventé par John Horton Conway en 1970, alors qu'il était professeur de mathématiques à l'université de Cambridge, au Royaume-Uni, *Game of Life* est un jeu au sens mathématique plutôt que ludique, certains le décrivent comme un « jeu à zéro joueur ». Il s'agit d'un automate cellulaire, c'est-à-dire d'un algorithme remarquable par la simplicité de sa définition et la complexité que peuvent atteindre certains comportements macroscopiques. Chaque état conduit mécaniquement à l'état suivant à partir de règles pré-établies.

Le jeu se déroule sur une grille à deux dimensions, dont les cases, qu'on appelle des cellules par analogie avec les cellules vivantes, peuvent prendre deux états distincts : vivante ou morte.

À chaque étape, l'évolution d'une cellule est entièrement déterminée par l'état de ses huit voisines de la façon suivante :

- Une cellule morte possédant exactement 3 voisines vivantes devient vivante : elle naît.
- Une cellule vivante possédant 2 ou 3 voisines vivantes le reste, sinon elle meurt.

Jean-Marie Boyer a rendu le jeu infini en générant périodiquement une nouvelle cellule vivante, évitant ainsi que la population des cellules ne s'éteigne.

Jean-Marie Boyer est artiste au sein du collectif RYBN.ORG depuis 1999, membre de la plateforme π -node. Dans sa pratique artistique, il élabore des dispositifs numériques qui mettent en œuvre une esthétique de l'erreur ou de la défaillance et révèlent les enjeux sociaux et politiques des nouvelles technologies.

Les travaux de RYBN.ORG ont été présentés dans de nombreuses institutions et festivals dont accès(s), le Centre Pompidou, Paris ; la Gaîté lyrique, Paris ; ZKM, Karlsruhe ; LABoral, Gijón ; le HMKV, Dortmund ; iMAL, Bruxelles ; Ars Electronica, Linz ; Pixelache, Helsinki ; HEK, Bâle ; Kunsthalle de Baden Baden ; Kunsthalle de Kiel ; Transmediale, Berlin ; ISEA, San José ; Elektra, Montréal ; Cellsbutton, Yogyakarta ; etc. Certaines de leurs œuvres ont fait l'objet d'acquisition au sein de collections nationales et ont reçu des prix et distinctions dans des concours internationaux.



DISCS, 2015

Caroline Corbasson

Disques de papier de verre. Œuvres uniques. Dimensions : 30 x 30 cm.

Le travail de Caroline Corbasson explore la façon dont l'observation de l'espace et le perfectionnement des outils astronomiques ont provoqué une rupture entre la perception immédiate, celle de l'individu moyen, et celle des scientifiques, sur la place de l'homme dans l'univers. Ses dessins, sculptures et vidéos scrutent minutieusement cette étendue. Mettant en rapport l'infiniment grand, dont l'évolution remonte à une période anté-culturelle, et la profondeur de l'infiniment petit, perceptible grâce aux outils de la science.

Des disques de ponçage usés par l'artiste sont conservés et encadrés comme de précieuses reliques. Ils s'apparentent formellement aux cernes d'un arbre ou à des disques proto-planétaires.

Ce geste poétique, en l'espace d'un instant, condense le temps et réunit dans un même objet le prosaïque et le sublime.

Caroline Corbasson est née à Saint-Étienne en 1989. Elle vit et travaille à Paris. Suite à un passage à la Saint Martins School de Londres, elle est diplômée de l'ENSBA de Paris avec les félicitations en 2013. Son travail a été présenté en France et à l'international dans de nombreuses institutions telles que la Cité Internationale des Arts à l'occasion de la première Biennale du Dessin ; le BALTIC Centre for Contemporary Art, Newcastle (UK) ; le SongWon Art Center, Séoul (KR) ; le Musée des Arts et Métiers, Paris ; le CRAC, Sète ; Le Centre d'Art du Pavillon Blanc, Colomiers ; ou encore le CACN, Nîmes. En 2017, elle réalise, avec le soutien du CRNS et du Laboratoire d'Astrophysique de Marseille, un court-métrage expérimental à l'Observatoire Paranal dans le désert d'Atacama.



Fade Out, images extraites de la vidéo et du making-of

FADE OUT, 2011

Paul Destieu

*Installation vidéo mono-bande, HD, couleur, 16/9, 12.30 min. en boucle, son stéréo.
Production : OTTO-Prod.*

Fade out ou « fondu de sortie » est un terme technique utilisé en audiovisuel comme en musique désignant une transition ou une fin : une baisse du niveau sonore jusqu'au silence, une disparition de l'image jusqu'au noir. Le projet s'inscrit comme la représentation de cette transition progressive entre deux états, sous la forme d'une vidéo dans laquelle dimensions sonores et visuelles entrent en tension. L'œuvre met en scène l'ensevelissement progressif d'une batterie acoustique sous une coulée de seize tonnes de gravier. Chaque impact est amplifié au contact des différentes parties de l'instrument. La coulée produit une composition rythmique radicale qui au fur et à mesure se transforme en un étouffement.

Paul Destieu s'inscrit en observateur sensible de la propagation des technologies au sein de nos sociétés. Il s'intéresse aux évolutions technologiques et à leurs enjeux, plus précisément aux statuts de l'image, à ses transformations, à ses modes de création, de diffusion et de consommation. Son travail opère des glissements discrets entre sources, supports et techniques.

À travers ses différentes expérimentations, Paul Destieu investit la singularité de divers médias - qu'ils soient numériques ou analogiques - pour mieux comprendre leurs limites, les esthétiques qu'ils produisent ainsi que la dimension politique qu'ils véhiculent par leur inscription dans leur époque.

Ses détournements architecturaux, ses reconfigurations de machines analogiques ou numériques, les procédés de *sampling* visuels ou sonores, sont mis à l'œuvre comme expériences de déplacements. Il s'intéresse à la matérialité des formes sonores, à l'archivage de gestes, aux notions de productivité et de performance des machines, aux temporalités et horloges produites par les médias et à leurs conditions d'émergences, de circulation et de disparition. Son travail a été exposé en France, en Allemagne, au Royaume-Uni et aux États-Unis. Il est co-fondateur d'OTTO-Prod, structure dédiée à la production artistique, par le biais de programmes de résidences et de commissariats d'expositions depuis 2006.



Bétons, vue partielle de l'installation

BÉTONS, 2019

Marie Fabre

10 impressions jet d'encre transférées à l'acrylique blanche sur du béton réalisé avec du ciment gris, de la sciure de bois et du gravier. Socles en acier transposés sur papier. Œuvres uniques. Dimensions variables.

À partir d'un mélange de ciment, de sciure de bois et de gravier, le béton se solidifie. Voici un cadre photographique corrosif destiné à se briser avec le temps. Par un transfert à l'acrylique blanche l'image se déforme. La photographie devient une stèle, la pierre tombale d'une ville. Un souvenir altéré d'une promenade urbaine. Dans une jungle sévère, un relief à travers l'horizon. La tour, tout le monde rêve de la fuir. Territoire avec tes propres règles. Gouverner par ceux qui ne grimpent que sur les toits. De là-haut, on a une vue imprenable sur la ville. Une photographie d'en bas, à même le bitume. C'est comme se prendre un parpaing dans la gueule.

« La photographie est une façon d'être. Elle vibre dans un geste incertain. C'est un outil de terrassement du réel. L'expression d'un langage en éclat, un caractère d'écriture. »

Marie Fabre est une artiste mêlant design graphique, photographie et écriture. Par le montage entre texte et image, un récit se met en place ponctué de violence et de tendresse. Ces inspirations sont tirées du documentaire-fiction, de la littérature et de la musique hip-hop. Elle travaille ses créations dans un geste spontané, brutalisant l'image pour la rendre expressive. Dans sa déambulation urbaine, elle traverse le conditionnement humain en y reliant ses propres souvenirs et son intimité. Diplômée en 2017 d'un DNAP design graphique, elle passe son DNSEP en art en 2019. elle crée une maison de micro-édition libre (3XPLUS) en 2016. Elle est invitée en résidence dans la Galerie Mackenzy Bergile à Lorient en 2018.



Le jour où les fleurs ont gelé, vue partielle de l'installation

LE JOUR OÙ LES FLEURS ONT GELÉ, 2018

Julie C. Fortier

3 capsules olfactives, verre, porcelaine, chêne, cristaux parfumés.

Dimensions : 10 x 45 x 35 cm.

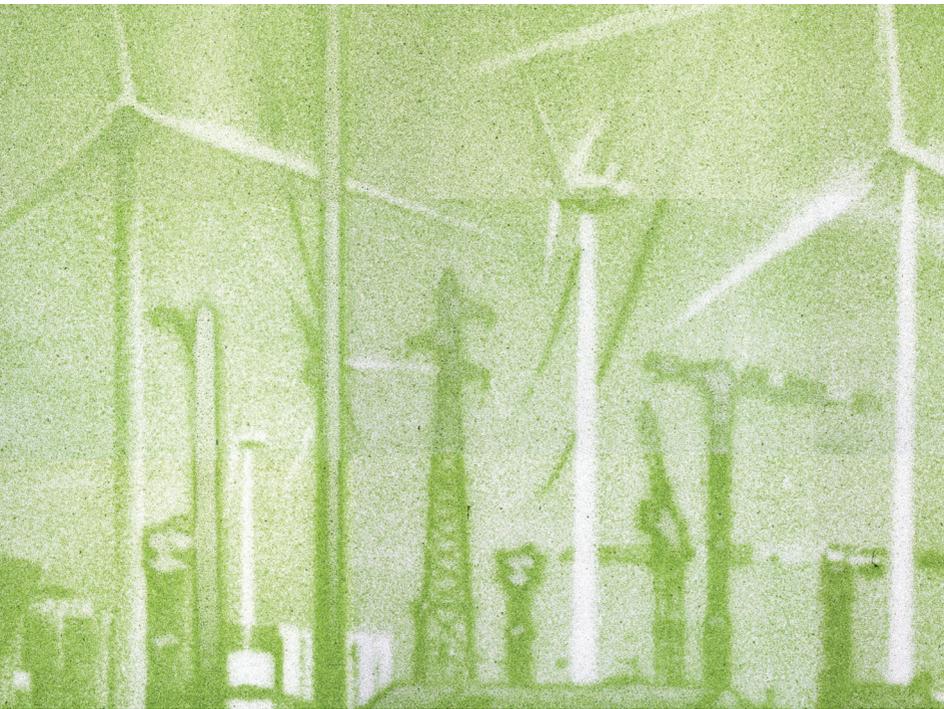
Production : Centre d'art Micro Onde, Vélizy-Villacoublay.

Ces trois capsules givrées en verre et porcelaine poreuse sont tirées d'une série de dix. Certaines molécules utilisées pour la composition des parfums se présentent sous la forme de cristaux. Il s'agit de composer des accords simples de trois ou quatre molécules et de les faire cristalliser à la surface du verre comme le givre sur une fenêtre en hiver. La porcelaine étant poreuse, elle laisse filtrer doucement les parfums. À l'inverse de la fugacité habituelle du parfum, les capsules tentent de dompter cette volatilité et de la faire durer le plus longtemps possible.

Merci à Olivier R. P. David et le laboratoire CCE de l'ENSA Limoges.

« Depuis mes débuts en vidéo et performance, mon travail enregistre le passage du temps à travers la mise en évidence de processus d'effacement et d'évidement. Depuis 2013, j'ai ajouté à mon répertoire de travail, une recherche expérimentale avec les odeurs et les arômes qui prennent la forme de parfums, d'installations et de dessins ou encore de performances culinaires et olfactives. La puissance mnésique et affective des odeurs modifie les manières de mettre en jeu la mémoire dans les représentations et les récits que je compose. Cet aspect paradoxal d'une absence pourtant présente, invisible mais intimement pénétrante me captive. »

Julie C. Fortier est née en 1973 à Sherbrooke (Québec) et vit à Rennes depuis 2001. Diplômée en 2015 de l'école de parfumerie Le Cinquième Sens à Paris, elle est aussi titulaire d'une maîtrise de l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Son travail fera l'objet d'une exposition personnelle au Château d'Oiron en juin 2020. Il a aussi été exposé au centre d'art Rurart à Rouillé (2019), à la Galerie Luis Adelantado à Valencia (2019), à Micro Onde à Vélizy-Villacoublay (2018), au Musée des Beaux-arts de Rennes (2017), lors de La nuit blanche de Toronto (2016), à Lille 3000 au Tripostal (2015) et *Art by Telephone* au Emily Harvey Foundation à New York (2012).



Canopée, vue de l'installation et détails

CANOPEE, 2015

Lia Giraud

Tirage Fine Art pigmentaire. Dimensions : 71 x 306 cm.

Les *Algaegraphies* sont des « images vivantes » formées par des micro-organismes photosensibles (micro-algues). Entre mouvements biologiques et particuliers, les cellules s'organisent dynamiquement pour répondre aux variations lumineuses de leur environnement.

Ici, cette matrice biologique a été soumise à un négatif représentant un écosystème artificiel imaginaire implanté sur le site des Batignolles, alors en cours de construction à Paris. Une fois l'*Algaegraphie* formée, le processus de perturbation picturale de cette impression éphémère a été enregistré grâce à un système de prises de vue sériel allant de droite à gauche et de bas en haut. La *Canopée* prend ainsi la forme d'une mosaïque qui retrace les 70 étapes amenant à la disparition progressive de l'espace figuratif. Plaçant les micro-algues comme support d'une réflexion technique et symbolique de l'image, le projet *Algaegraphique* interroge la nature des représentations issues de notre sphère techno-scientifique. Il s'attache plus particulièrement à explorer les relations qu'entretiennent les éléments biologiques, techniques et symboliques, qui structurent notre expérience complexe du « milieu ».

Lia Giraud est artiste-chercheuse, titulaire d'un doctorat en Arts Visuels (SACRe/PSL) et diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs.

Ses premiers travaux, qui engagent une réflexion sur l'image, ses transformations et le rôle qu'elle occupe dans notre construction de la réalité, ouvrent aujourd'hui sur la notion de « milieu » en offrant, par le biais d'installations ou de performances, une expérimentation sensible et réflexive du vivant à l'ère où se déploient les sciences et techniques.

Depuis la création du procédé *Algaegraphique* en 2012, elle travaille en étroite collaboration avec des laboratoires scientifiques et œuvre au développement de contextes de recherche et de création collectifs et interdisciplinaires, qui teintent ses missions d'enseignement. Son travail a fait l'objet de nombreuses diffusions en France et à l'étranger (Cent-quatre, Le Cube, Le Fresnoy, Centre Georges Pompidou, plateforme Tënk, Festival Images de Vevey, Dutch Design Week).



Amas de taches et L'écoulement du sable, vue de l'installation

AMAS DE TACHES, 2018

L'ÉCOULEMENT DU SABLE, 2019

Pierre Malphettes

Amas de taches : encre permanente sur papier. Dimensions : 78x120 cm.

L'écoulement du sable : sables, verre, bois, bouchons en liège. Dimensions : 350 x 100 x 90 cm.

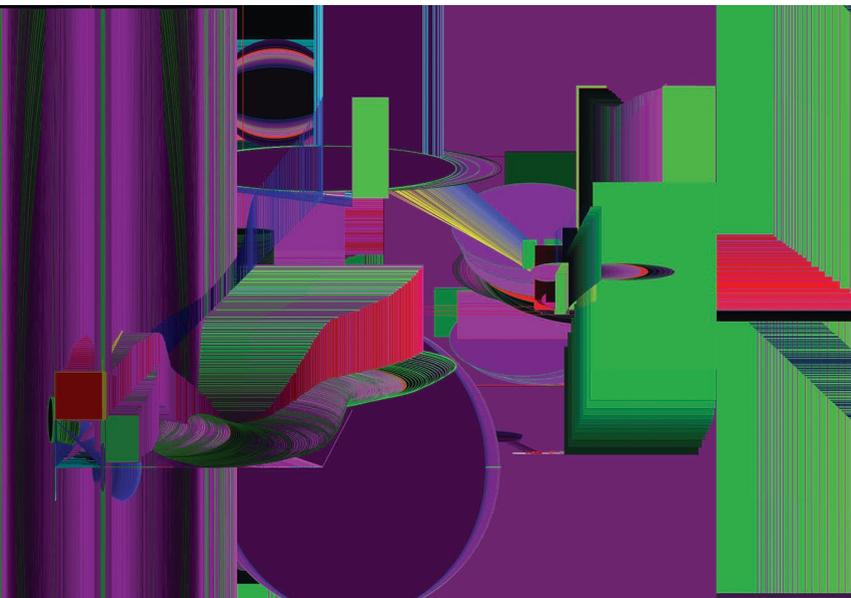
À la fois sculpture et dessin, *L'écoulement du sable*, nous parle de la matière, des forces de la nature et des paysages. Ici la matière est granuleuse et possède des qualités physiques très particulières. La gravité transforme un dessin géométrique fait de sable, pris à l'intérieur d'une double paroi en verre. Des percements dans cette paroi permettent au sable de s'écouler et de former un paysage de montagnes. Une ligne de crête se forme alors qu'au sol apparaissent des petites collines. Entre les deux, dans la paroi, telle une coupe géologique, le dessin évolue, la physique et le hasard se combinent pour créer des formes aléatoires, la rigueur géométrique prend des aspects psychédéliques.

Savant dosage entre maîtrise et chaos, *L'écoulement du sable* nous donne à voir le génie de la nature et de ses processus pour créer des formes remarquables.

De l'infiniment petit à l'infiniment grand, *Amas de taches* oscille entre la représentation de moisissures dans une boîte de Pétri et celle d'objets cosmiques. Les rapports d'échelle se confondent, tels des images fractales.

Là aussi des processus sont à l'œuvre. L'artiste pose un feutre d'encre noir sur une feuille, laisse l'encre descendre pendant plusieurs minutes et pénétrer le papier. Une à une, des taches se forment, mais par effet chimique ne se rencontrent pas. Un petit liseré blanc délimite chacune d'elles, les oblige à s'éviter et à se contourner par des chemins hasardeux. Là encore hasard et maîtrise se combinent, comme un reflet de la relation entre l'homme et son environnement.

Né en 1970 à Paris, Pierre Malphettes vit à Marseille depuis 1998. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreux lieux en France et à l'étranger, dans des expositions personnelles et collectives. On a pu les voir au Centre Georges Pompidou (*Hors-piste*, 2009), au musée du Jeu de Paume (*Burlesque contemporain*, 2005), à la Villa Medici (*Tapis volants*, 2012), au MAC/VAL (*Vivement demain*, 2012), au MUCEM (2015), à la galerie Kamel Mennour (*Terrain vague*, 2010, *Fragments d'arrière-cour*, 2008), à la galerie Xavier Hufkens (2004), au Pavillon français de l'exposition universelle à Shanghai (2010), à la Villa Arson (*Re-location*, 2003, *Acclimatation*, 2008), ainsi qu'au Frac PACA (2009), au centre d'art du Parc Saint-Léger (2007, 2012) ou à la Friche Belle de mai (2000, 2003, 2014).



SORRY FOR THE DELAY, 2019

Claire Malrieux

Impressions de dessins génératifs. Dimensions variables.

« À partir de maintenant ... ne faites rien ... vous posez votre conscience sur vos paupières ... simplement ... sans rien faire ... vous savez que vous pouvez admirablement bien détendre ces yeux ... vous savez que vous pouvez détendre vos yeux profondément ... aussi longtemps que vous le voulez ... ne faites rien ... vous pouvez vous promener intérieurement ... partout où vous désirez ... vous sentez que vous êtes libre de toute forme de contrainte ... vous ne dépensez pas d'énergie pour vous déplacer ... vous n'avez pas d'effort à faire pour vous détendre ... vous ne faites rien ... et si vous ne faites rien en ce moment même ... vous constatez ... que vos sens continuent de vous fournir une multitude d'informations ... votre épiderme vous donne une indication assez juste de la température ambiante ... et malgré le fait que vous ne faites rien en ce moment même ... vous prenez conscience que vos sens ... vous donnent une lecture fidèle de la réalité ... vous prenez conscience que vos sens ... vous fournissent un cadre de références ... qui vous aide à vous situer par rapport à l'extérieur ... cela vous rassure ... cela vous met en contact avec votre propre identité ... et vous continuez de ne rien faire ... vous ne faites rien ... et ... calmement ... tandis que vos paupières sont fermées ... vous enregistrez une certaine lueur à l'arrière des paupières ... sans effort ... sans rien faire ... maintenant, vous remarquez que certaines choses se produisent ... elles se sont toujours produites ... mais vous ne les aviez pas si bien remarquées auparavant ... vous ne faites rien ... rien d'autre que de les identifier, rien d'autre que de reconnaître leur présence ... mais vous ne faites rien pour tenter de les diminuer ou de les éliminer ... laissez aller chaque muscle ... laissez aller chaque nerf ... laissez aller chaque fibre ... et laissez-vous dériver ... beaucoup ... laissez l'esprit se détendre ... c'est vraiment ce que vous voulez faire ... et ... quand votre esprit sera détendu ... vous pourrez vraiment réaliser tout ce que vous voulez imaginer ... dans certaines limites ... naturellement ... sans rien faire ... »

D'après l'induction hypnotique de Gaston Brosseau.

Depuis 2014, Claire Malrieux développe le projet *Hyperdrawing*, dans lequel elle expérimente ce que peut être le dessin dans une période de redéfinition des usages et des comportements technologiques de la culture numérique.

Ancré dans la logique d'information propre à l'écologie numérique, *Hyperdrawing* alterne phases de recherches, expérimentations techniques et productions d'œuvres qui mettent en question les perspectives narratives et spéculatives de la pensée algorithmique.



Marbre d'ici, échantillons et diamant

MARBRE D'ICI, 2008-2019

Stefan Shankland

25 éprouvettes de 2 litres de béton Marbre d'ici. Dimensions : 22 cm de haut, 11 cm de diamètre.

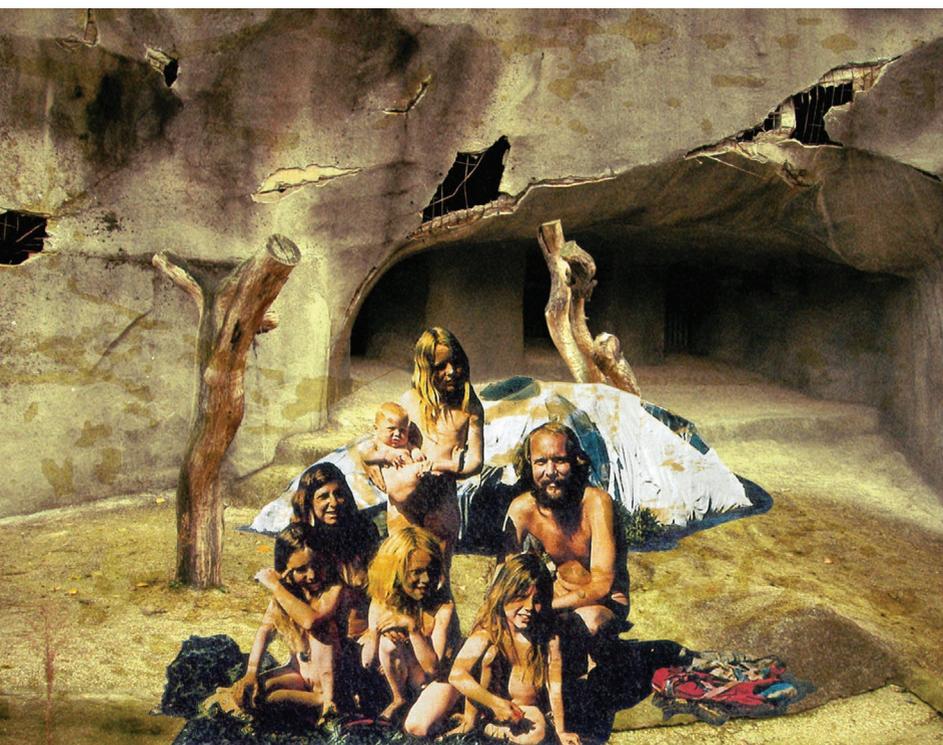
Marbre d'ici est une nouvelle matière première locale produite à partir du recyclage des gravats issus des démolitions d'immeubles.

Les décombres de l'architecture et de la ville sont triés par nature (béton, brique réfractaire, parpaing, pierre calcaire, ardoise, tuile en terre cuite, etc.) et par couleur (blanc, ocre, orange, beige, gris, noir, etc.). Les gravats sélectionnés sont ensuite concassés, broyés et tamisés afin de récupérer des poudres aux teintes variées qui serviront de pigments, et des granulats de différentes tailles (2/6 mm et 6/30 mm), utilisés pour produire un nouveau béton réalisé à partir de ces matières premières secondaires. Mélangés à un liant hydraulique et à de l'eau, malaxés, puis coulés en strates, les ruines urbaines et les déchets des travaux publics sont ainsi transformés en un matériau noble : une nouvelle ressource pour l'architecture contemporaine, l'aménagement d'espaces publics, le design de mobilier urbain et la création d'œuvres d'art dans la ville.

Marbre d'ici sollicite un réseau spécifique d'acteurs dans chaque contexte où il est mis en œuvre. Des ateliers de production *ad hoc* permettent de faire travailler ensemble les professionnels des travaux publics et des habitants, des acteurs culturels et le grand public, réunis pour mettre en œuvre le protocole. La forme et l'usage des productions se définit très largement en fonction du contexte et des personnes impliquées dans la mise en œuvre du *Marbre d'ici*.

En mettant l'accent sur le processus de production autant que sur le produit fini, le protocole *Marbre d'ici* donne à vivre et à voir ce qui habituellement reste invisible : les ressources matérielles et humaines mobilisées pour la fabrication de la ville et le travail mécanique et artisanal de la transformation de la matière brute en un objet urbain précieux.

Stefan Shankland est artiste, enseignant et chercheur à l'école d'architecture de Nantes. Depuis plus de quinze ans, il conçoit et met en œuvre des projets de recherche et de création dans des situations de mutations urbaines, industrielles ou écologiques. Il est notamment à l'initiative de la démarche *Haute Qualité Artistique et Culturelle* et du programme *TRANS305* (2006 – 2018) qui associe expérimentations artistiques au long cours à la transformation de la ville d'Ivry-sur-Seine. Il conduit le *Musée du Monde en Mutation*, un projet artistique autour des transformations de la matière usée, imaginé sur le site du plus grand incinérateur de déchets ménagers d'Europe. Depuis 2008, il développe *Marbre d'ici*, lauréat du prix Coal 2011.



Images extraites du film *Cyborgs dans la brume*

CYBORGS DANS LA BRUME, 2011-2012

Stéphane Degoutin et
Gwenola Wagon

Vidéo présentée sur moniteur, 47 minutes, HD couleur 16/9, stéréo.

Production : Synesthésie. Résidence du Conseil Général du 93, 2010-2011.

Avec : Pasteur Lionel Charles, Laetitia Giorgino, Nicolas Maisonneuve, Nathalie Matter, François Muzard, Pasteur Philippe Ndjoli, Michael Wiss, The Singularity University, Saria Industrie.

Réalisation, scénario, montage : Gwenola Wagon et Stéphane Degoutin.

Voix : Stéphane Piveteau. Chef opérateur : Marianne Tardieu. Stagiaire : Dora Stancel. Musique : extrait de « Feuilles d'Hypnos » composé par Patrick Fradet, interprété par l'Orkestronica.

Cyborgs dans la brume présente le Laboratoire LOPH (Lutte contre l'Obsolescence Programmée de l'Homme) autour d'un territoire situé à l'ouest de la ville de Saint-Denis et centré sur la Villa Coignet, première maison au monde entièrement construite en béton.

Son but est d'expérimenter des scénarios pour la survie de l'homme, lorsque s'achèvera la période de la domination de l'homme sur la planète.

Prenant acte du développement inéluctable de la robotique et des formes artificielles d'intelligence, le laboratoire LOPH expérimente les moyens d'adapter l'homme pour qu'il soit en mesure de lutter contre son obsolescence programmée.

Comment anticiper ce retournement de la logique évolutive de l'espèce ? Comment s'adapter à ce nouveau milieu sans trop de violence ?

Il est essentiel d'anticiper les scénarios catastrophe. Des équipes d'universitaires sont mises à contribution, ainsi que des auteurs de science-fiction, et des formes balbutiantes d'intelligence artificielle.

Les projets de Stéphane Degoutin et Gwenola Wagon interrogent des expériences de modes de vie alternatifs post-internet (*Laboratoire de schizophrénie contrôlée*), le travail et sa mutation en poudre (*Stockorama, Cyborgs dans la brume*), les lieux d'internet (*Globodrome, Le Terrier, World Brain, La Société nuage 1 et 2*), les images d'une guerre solubles dans les danses de clips et de caméras embarquées (*Dance Party in Iraq, War*), la ville et ses potentiels (*Voyages immobiles, Architecture potentielle, Moillesulaz échelle 1, Musée du terrorisme*).



Reconfiguration des particules, préfiguration de l'installation

RECONFIGURATION DES PARTICULES, 2019

Le sans titre

*250 sérigraphies à destination du public et sélection de 34 impressions présentée au mur, tirages uniques. Avec l'aide de Martha Dro, assistante.
Dimensions : 45 cm x 64 cm.*

Le sans titre est un collectif constitué de Cécile Azoulay, Cécile Babiole et Julie Morel, basé à Lyon (69), Paris (75) et Briant (71).

Ce trio d'artistes-commissaires appréhende la pratique curatoriale comme une pratique artistique à part entière en s'appropriant la forme de l'exposition comme un médium de plus. La production d'expositions ou la programmation d'événements est ainsi envisagée comme expérimentale et subjective, basée sur une relation horizontale de dialogue, d'échange et de construction avec leurs pairs artistes.

Revendiquant une autonomie, en parallèle des formes traditionnelles publiques et privées de diffusion, elles mettent en œuvre des projets qui explorent des champs tels que : signes, fiction, langages, territoire, archives, botanique, technologies... Autant de sujets qui permettent de développer leurs intentions/problématiques d'artistes via le collectif et l'énergie qu'il génère. S'attaquant aux différentes formes et normes de monstration (expositions, rencontres, conférences, performances, workshops...), Le sans titre prône un décloisonnement et une transversalité des pratiques artistiques (visuelles, sonores, numériques, graphiques, électroniques, éditoriales, performatives, etc.) et des générations (artistes émergents, confirmés, etc.).

Le collectif envisage la rencontre, l'échange et la mise en réseau comme une constituante de sa démarche. Il favorise partenariats et invitations à d'autres structures, artistes, commissaires en France ou à l'étranger, ou tout autre champ disciplinaire, comme moyens d'action.

Manifeste : être juge et partie.

lesanstitre.net

Informations pratiques

Le Bel Ordinaire, espace d'art contemporain

Allée Montesquieu,

64140 Billère

Tel: 05 59 72 25 85

Horaires d'ouverture : du mercredi au samedi, de 15h à 19h

Entrée libre

Crédits

Images de l'édition et de l'exposition

© Les artistes, Le sans titre

Conception & graphisme

Le sans titre

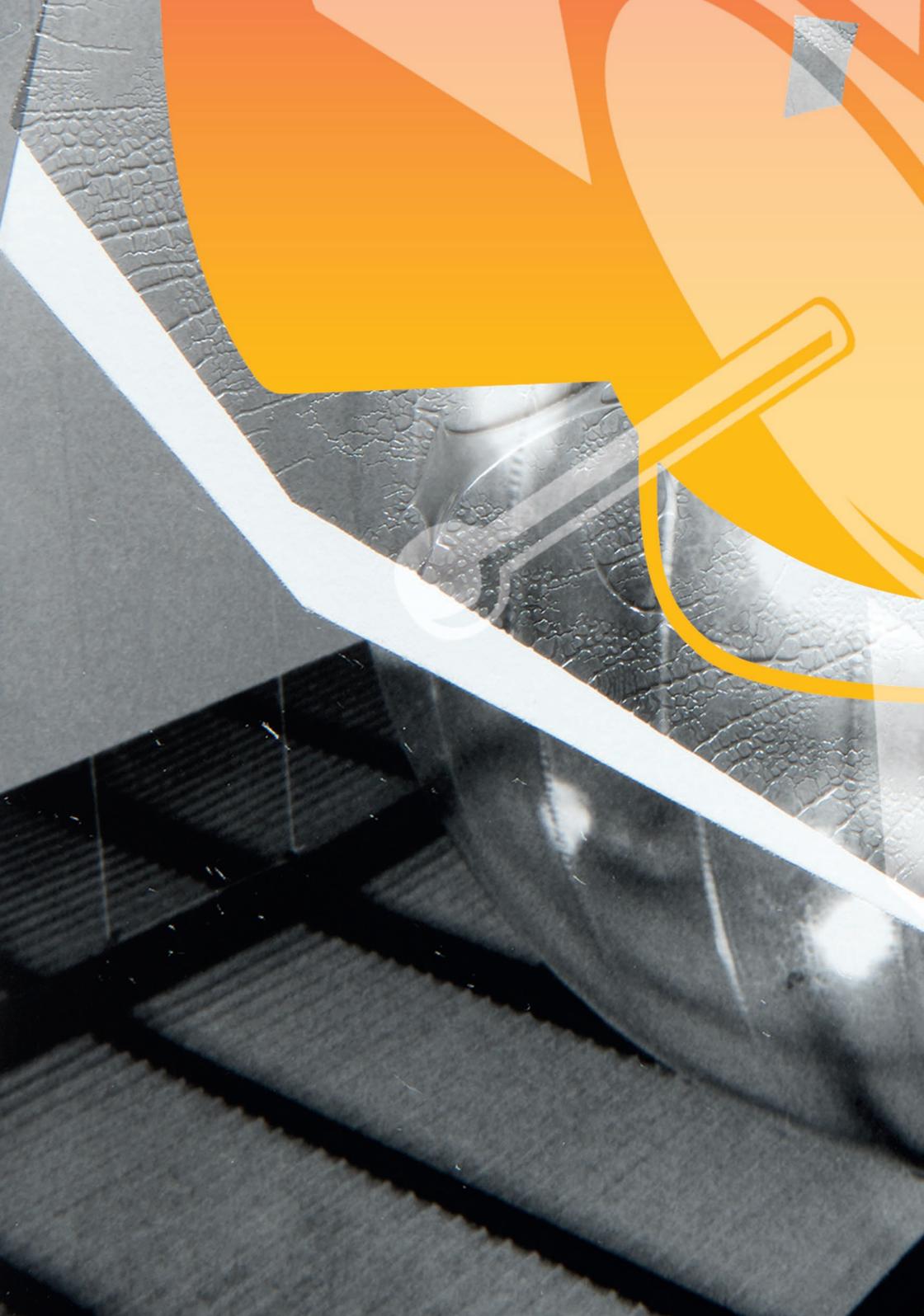
Impression

Martin impressions, Lons

Achevé d'imprimé en décembre 2019

Merci

Toute l'équipe du Bel Ordinaire, les artistes, Martha Dro,
la Maison des Éditions, Jocelyne Quélo, Benjamin Lahitte,
Martin impressions





**Avec Refik Anadol,
David Blair, Sylvie Bonnet,
Jean-Marie Boyer,
Caroline Corbasson,
Paul Destieau, Marie Fabre,
Julie C. Fortier, Lia Giraud,
Pierre Malphettes,
Claire Marlioux,
Stefan Shankland,
Gwenola Wagon
et Stéphane Degoutin**