

Histoire & actualité des arts / médias – fin 2022



En accord avec l'époque dans laquelle elles s'inscrivent et en continuité des questionnements qu'elles abordent, les œuvres de media-art contemporaines trouvent légitimité et visibilité dans le rapport qu'elles entretiennent aux réseaux sociaux. Qui n'a jamais été confronté à une de ces œuvres sans en avoir entendu parlé, ou l'avoir anticipé via ces plateformes ?

A l'accumulation d'image toujours plus fugaces, se pose la question des conditions d'accueil de l'œuvre. Affirmation esthétique (souvent définie par les trends), on se limite à la sensation visuelle voir même à même l'unique perception de la photographie. Permettant difficilement une compréhension propre du contexte accueillant le dispositif exposé. En privilégiant l'œil à l'ensemble des autres processus sensibles générés par l'œuvre, on valorise une certaine dimension de lecture et d'interaction à l'œuvre.

Pensant que l'art doit être bien plus, si ce n'est autre chose qu'un espace de jugement esthétique, il semble nécessaire de rentrer en rupture avec les schèmes traditionnels d'appréciation d'une œuvre. La dénomination « art » permettant de convoquer sans crainte un ensemble de processus sensibles, magnifique catalyseur de ressenti. Cela serait bien trop dommage de limiter les portes qu'elle permet d'ouvrir en bridant notre perception.

C'est ainsi que l'ensemble des réflexions dégagées au fil de ce travail s'articuleront autour d'un dispositif découvert fortuitement et parcouru sans a priori si ce n'est l'enveloppe menant du dispositif d'exposition – non issue de ma bulle de réseau sociaux- : Le Grafted Memory System de Ugo Schiavi.



explosion du dispositif muséal et de la mise en scène de la connaissance rationnelle



Faisant parti du Manifesto of Fragility (Biennale d'art contemporain, Lyon 2022) l'œuvre prend place au sein d'un muséum d'histoire naturelle lézardé. Une magistrale imbrication de rack métalliques se déploie au centre d'un pavillon central d'une cinquantaine de mètres de haut et entouré d'un réseau vitrine ayant accueilli des diorama / mise en scène d'animaux taxidermisés. On se retrouve alors face à des sortes d'immenses terrarium délaissés eux aussi de leur hôtes initiaux .

Le dispositif muséal est désactivé: il n'est plus la zone de rencontre forcée avec le système rigide de pensée humain, lieu de monstration de la

connaissance produite dans les espaces clos de la pensée rationaliste. Ne supportant plus la réduction nécessaire à l'accessibilité cognitive des humain.e.s, les représentant animaux de ce qui était les catégories biologiques ont fuit l'étroitesse de leur enceinte pour la laisser vide. Dans un faste mouvement, défonçant les vitres et épandant le substrat de leur diorama à l'allure ridicule sur le planché vernis.

En ayant fuit iels ne sont plus là pour s'adooner des positions typique dans paysages mal représenté. Loin de l'esthétisation forcée par la forme muséale, les individus sort de la direction attendu, dessiné par des générations de scientifiques occidentaux blancs, on les imagine renaître et construire leur vie dans une fluidité retrouvée. Serait-je en train de m'y identifier ? Des études universitaires en biologie, à ma pratique à l'ERG, je m'émancipe de la froideur du système de pensée scientifique académique pour explorer des contrées d'avantage incertaines et aux possibilités poly-morphes.

centre névralgique de la connaissance massive devenu friche (tiers-paysage)



Ces vitrine désactivées aux allures d'armories de data center, s'érigent également comme le centre névralgique du stockage de l'ensemble de la connaissance mondiale. Impression soulignée par les vestiges des éléments nécessaire à la mise en réseau interconnectant l'ensemble des boxes : gaine, cables, système d'alimentation. La encore vidés de leur contenus, on désactive l'internet et le big data outrancier au profit d'une approche moins accumulatrice et accelerationiste, plus sensible, du monde.

Seuls quelques vestiges fossiles et archéologique persistes au sein des racks, ramenant à la matérialité la plus essentielle de la préhension du monde: l'organe de mise en réflexion et d'archivage (le cerveau) est vidée de ses conceptions pour n'accueillir plus que des formes humblement suggérée.

Réel espace de friche, on est face à un tiers paysage¹. Constitué par l'ensemble des lieux délaissés par l'humain.e.s, il ne se répertorié non pas pour une quelconque richesse mais naît de manière spontanée et unanimement. Il n'est ni expression du pouvoir ni si la soumission à ce dernier. Les

1 Clément, « Manifeste du Tiers Paysage ».

mauvaises herbes et plantes pionnières -sans valeurs économique- qui y prospèrent et libère de la grandeur froide et rigide des blocs, ajoutant une part d'indéterminé.

Au fur et à mesure que les végétaux prospèrent on passe d'un post-science art sortant l'exposition scientifique de son cadre initial (à la manière d'un post-internet art) à un bio art ² instable et sensible, au-delà des limites posées par les règles de l'institution muséale ³

une post-anthropocène laissant entrevoir la résilience du non-humain

En parfaite continuité l'énoncé Manifesto of fragility, l'œuvre laisse entrevoir un futur débarrassé de la fragile mais impactante activité humaine. Le contenant -le data center- devient aussi fossile d'une époque. Cette archéologie du futur ⁴, ne peut être sans les traces laissées par l'occupation humaine : elles englobent différentes temporalités d'éléments présentées donnant « valeur et continuité à la mémoire collective, à travers un sorte d'archive qui traverse l'Histoire du monde et qui pousse ses potentialités jusqu'à présenter une possible image du futur ». Laisant entrevoir un vaste monde de possibles.

Fenêtres sur d'autres lieux situés dans le même espace temps, des dispositifs électroniques complexes substituant certaines des vitres de data-center (écrans) donnent à voir des environnements numériques post-apocalyptiques présentant l'hybridation et la contamination de



l'ère de l'Anthropocène.

On assiste à un réel télescopage de temporalité où « vestiges paléontologiques coexistent avec celles de la superproduction industrielle ». Des formes vivantes se fraient un chemin et englobent les ruines des prothèses humaines -permettant leur fulgurante emprise sur le vivant- (TN®, voiture, ...) aussi bien que la devancure du musée dans un souffle de résilience. On le sent charnellement, l'anthropocène [ref] marque le paysage de manière indélébile, mais sans activité humaine la vie perdure.

Malgré l'abandon, la scène est peuplée de textures sonores continues sombres et graves ainsi que de crépitements. Donnant un effet de white-noise plutôt réconfortant, on comprend où schiavi veut nous mener, cet espace regorge d'une force grondante et paisible, capable d'ensevelir en épousant la forme. La vie est encore belle est bien présente et elle plane dans l'espace. L'impression de grandeur froide et rigide du data-center est balancé par la présence du dispositif

d'éclairage amenant l'énergie nécessaire à la colonisation des plantes invasives. Comme si ces dernières avaient saisi comment s'augmenter, s'armer, s'organiser pour continuer de franchir, à la manière d'un néo-rationalisme à la laboria cubonic, les différentes enveloppes qui les enferment au sein du musée. Faire sien des outils du dominant pour affirmer son indépendance, ultime référence à la cyborg Harawayenne.

Serait-ce -ces plantes- elles même qui ont fait croître un système complexe d'apport lumineux ? Ces plantes cinérbétiques je les imagine quand même avoir compris si ce n'est qu'une bribe, à

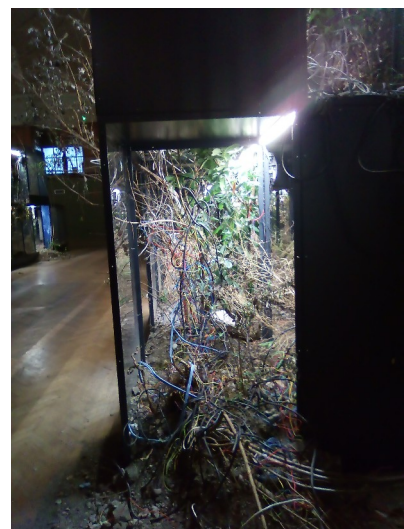
2 « The Bio Art Manifesto – Marta de Menezes ».

3 « manifeste pour l'art indéterminé, naturel, dynamique et temporel ».

4 Wuillème, « Fredric Jameson, Archéologies du futur Le désir nommé utopie ».

travers l'ennuie de leur vitrine, le fonctionnement des pensées les entourant et qui construit la connaissance qui les a enfermés.

Nous parlions de porte ouvertes par l'artificialisation ⁵, « l'utilisation de modes de pensée et d'action basés sur l'art en dehors de ses limites traditionnelles et la transformation de choses qui ne sont pas de l'art en quelque chose qui ressemble à de l'art -même en dehors du sens institutionnel du terme ». Cette œuvre en est l'illustration même. Si cela est tendancieux de vouloir y donner du sens / trouver une raison à ma pratique, il me semble vraiment agissant de penser en processus de recherche artistique pour permettre un ensemble d'éléments de distanciations sensibles finalement favorable à la compréhension et à l'analyse des systèmes nous entourant. En se confrontant à l'œuvre, plus aucune lecture d'article scientifique ne sera même, aucune sortie au musée ne sera similaire, plus aucune interaction avec les technologies / prothèses humaines ne sera pareil.



note sensible - diffusion du travail sur ma pratique

néophyte (terme emprunté à la botanique) à la scène de l'art contemporain. Parcourir un ensemble d'événement m'a permis de conforter la légitimité des thèses et médium qui m'animent. La constellation de matière parcourus sous le prétexte de ce travail, a été un important embrayeur de projets, continuant à m'appropriier les systèmes technologiques et électronique à travers mes recherches sur la soft-robotique, j'anticipe l'injection de matière biotique dans mon travail dans une démarche presque scientifique questionnant ainsi par la même notre rapport au vivant. J'entame également des recherches sur écosystème autonome – à travers la mise en place d'aqua/terrarium- matérialisant la volonté de contrôle et d'arrangement du biome omniprésente dans toute pensée contemporaine (bien que parfois nécessaire?). Un monde de possible s'ouvre, et cela aurait été bien différent sans la matière du cours. ☆ ∩ (* ^ - °) ∨

 <https://www.alienplants.gr> > arc
Neophyte | Alien Plants

bibliographie

- Clément, Gilles. « Manifeste du Tiers Paysage », s. d.
Leddy, Thomas. « Aesthetization, Artification, and Aquariums », s. d.
« manifeste pour l'art indéterminé, naturel, dynamique et temporel », s. d.
« The Bio Art Manifesto – Marta de Menezes ». Consulté le 16 janvier 2023.
<https://martademenezes.com/the-bio-art-manifesto/>.
Wuillème, Tanguy. « Fredric Jameson, Archéologies du futur Le désir nommé utopie: Trad. de l'américain par Nicola Vieillescazes et Fabien Ollier Paris, M. Milo, coll. L'inconnu, 2007, 393 p. » *Questions de communication*, n° 13 (1 juillet 2008): 409-13.
<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1936>.

5 Leddy, « Aesthetization, Artification, and Aquariums ».