I

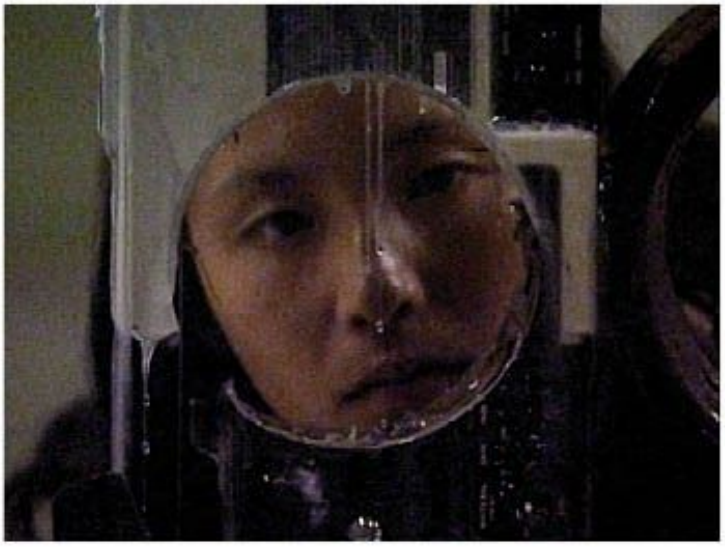
EXPOSITION

FABIEN GIRAUD ET RAPHAËL SIBONI
INFANTIA (1894-7231)

21 FÉVRIER - 3 MAI 2020

DOSSIER PÉDAGOGIQUE - ENSEIGNANTS DE COLLÈGES ET DE LYCÉES

A



C

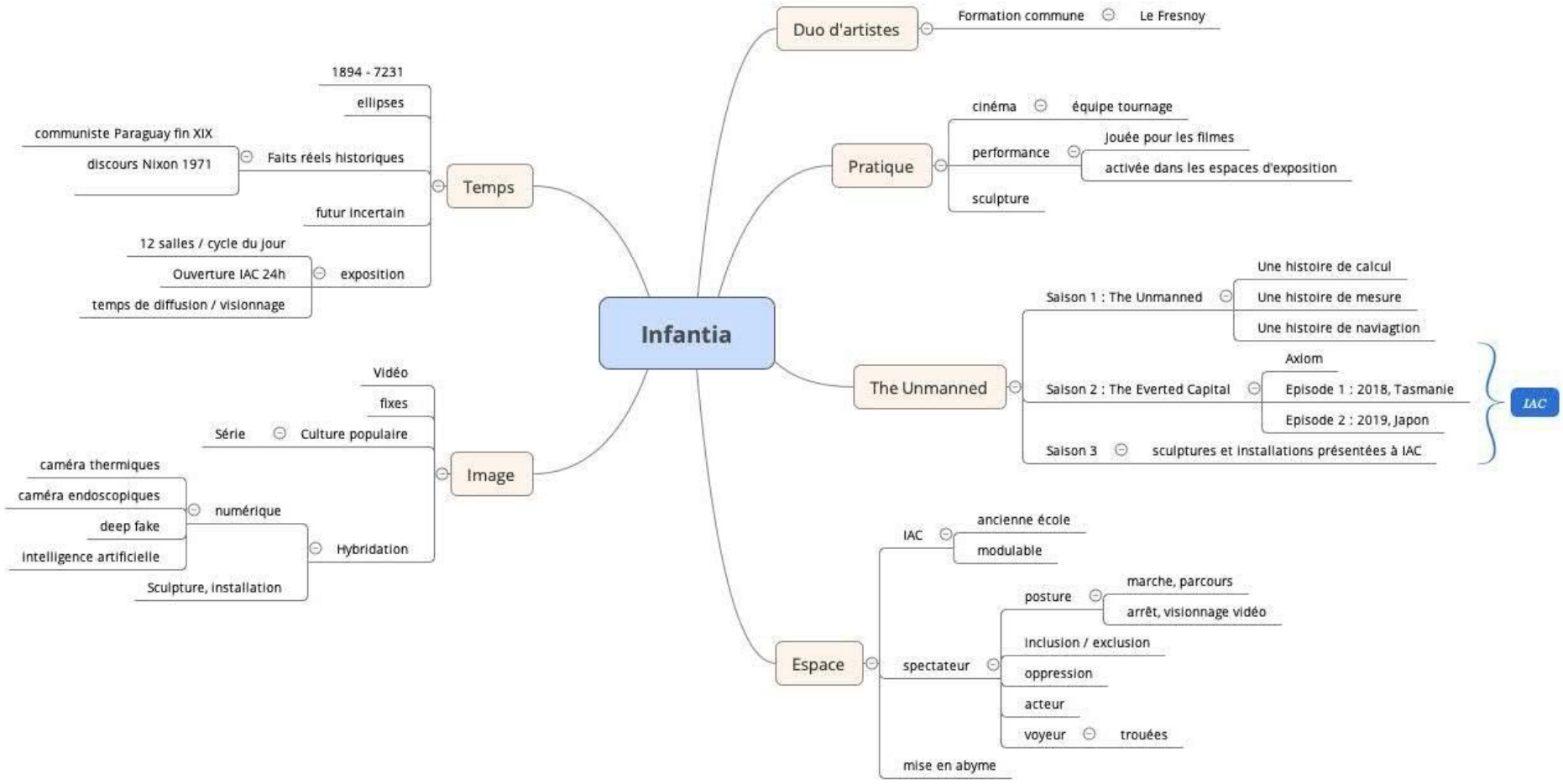
Le présent document n'a aucune valeur d'exhaustivité.
Il a pour objectif de suggérer un certain nombre de pistes, permettant aux personnels enseignants de prolonger, en amont ou en aval, la visite de l'exposition.

Il a été réalisé dans le cadre du partenariat entre le Service des publics de l'Institut d'art contemporain & les enseignants relais : Aurélie Blondel pour l'Académie de Lyon (aurelie.talabard@ac-lyon.fr) et Olivier Marx pour l'Académie de Grenoble (olivier.marx@ac-grenoble.fr).

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00
f. +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu


Infantia
Duo d'artistes
Formation commune
Le Fresnoy
Pratique
cinéma
équipe tournage
performance
Jouée pour les filmes
activée dans les espaces d'exposition
sculpture
The Unmanned
Saison 1 : The Unmanned
Une histoire de calcul
Une histoire de mesure
Une histoire de navigtion
Saison 2 : The Everted Capital
Axiom
Episode 1 : 2018, Tasmanie
Episode 2 : 2019, Japon
Saison 3
sculptures et installations présentées à IAC
IAC
Espace
IAC
ancienne école
modulable
spectateur
posture
marche, parcours
arrêt, visionnage vidéo
inclusion / exclusion
oppression
acteur
voyeur
trouées
mise en abyme
Temps
1894 - 7231
ellipses
Faits réels historiques
communiste Paraguay fin XIX
discours Nixon 1971
futur incertain
exposition
12 salles / cycle du jour
Ouverture IAC 24h
temps de diffusion / visionnage
Image
Vidéo
fixes
Culture populaire
Série
Hybridation
numérique
caméra thermiques
caméra endoscopiques
deep fake
intelligence artificielle
Sculpture, installation

Les artistes

Fabien Giraud est né en 1980. Raphaël Siboni est né en 1981.

Ils vivent et travaillent à Paris. Ils sont diplômés de l'école du Fresnoy. Leur pratique collaborative réfléchit sur **l'histoire du cinéma**, la **philosophie** et l'**évolution technologique.**

Depuis 2014, ils travaillent sur un long terme, un triple projet articulant films, performances et sculptures dans une exploration de l'histoire technologique en tant qu'appareil pour notre propre déracinement.

Ils collaborent également à une plateforme de recherche *Glass Bead* https://www.glass-bead.org/?lang=frview

Un duo

L'ensemble de l'exposition fait oeuvre commune. On ne peut pas clairement distinguer lequel des deux artistes a réalisé tel ou tel objet ou film. Dans la réalisation du film, ils travaillent avec **une équipe** comme au cinéma : éclairage, caméra fixe, drone… Leur travail fait également appel à **l'intelligence artificielle** ce qui pousse l'idée de création à ses limites extrêmes.

Plus d'informations sur la question des collaborations artistiques : https://www.reseau-canope.fr/outils-bacs/collaboration-et-co-creation-entre-artistes-duo-groupes-collectifs-en-arts-plastiques-du-debut-des-annees-1960-a-nos-jours

Leur formation

Issus des pratiques du documentaire et du cinéma, Fabien Giraud et Raphaël Siboni se sont rencontrés à l'ENSAD. Après un passage au Fresnoy, ils débutent leur collaboration en 2007.

Fabien Giraud est diplomé en 2004 de **l'ENSAD**. Ecole nationale supérieure des arts décoratifs. L'objectif de la formation est de préparer les élèves aux métiers de la création, de proposer une réelle progression pédagogique ouverte sur les enjeux de notre société et de permettre à chaque élève de s'affirmer comme un concepteur-créateur dans un monde professionnel en perpétuelle transformation. https://www.ensad.fr/formations/cursus/cursus-en-5-ans

Raphaël SIBONI intègre successivement le département de sculpture de l'ENSBA (école d'art) puis la section vidéo de l'Ensad (arts-déco). Il achève sa formation artistique au Studio National des arts contemporains du Fresnoy, à Tourcoing.

Ouvert en octobre 1997, Le Fresnoy est un établissement de formation artistique audiovisuelle de haut niveau, cofinancé par le Ministère de la Culture et la Région Hauts-de-France, avec la participation de la Ville de Tourcoing. Sa conception et sa direction artistique et pédagogique ont été confiées à Alain Fleischer.

- Moyens techniques professionnels
- décloisonnement des disciplines
- dimension collaborative (outre la réalisation de leur œuvre personnelle, les étudiants collaborent aux productions de leurs condisciples et aux projets des artistes-professeurs invités.)
- Le cursus est de deux ans, et débouche sur la délivrance du diplôme du Fresnoy-Studio national.

- production et post-production dans tous les domaines du son et de l'image
- diffusion / programmation (exemple exposition *Fluidités, l'humain qui vient* : https://www.lefresnoy.net/fr/expo/fluidites-lhumain-qui-vient)

Le Fresnoy : https://www.lefresnoy.net/fr

D'autres artistes contemporains, anciens élèves du Fresnoy: Anri Sala, Mohamed Bourouissa, Hicham Berrada, Laurent Grasso, Clément Cogitore…

→ *comment une école crée-t-elle des filiations d'artistes ? comment intégrer l'usage du numérique dans la pratique artistique contemporaine ?*

Leur pratique

Hybridation sculpture, nouvelles technologies. Les artistes associent des sculptures ou des assemblages d'objets à des technologies de pointe (intelligence artificielle).
https://eduscol.education.fr/arts-plastiques/edunum/

Ellipses temporelles : La fiction imaginée par les artistes se joue de la temporalité. Si souvent un fait réel historique constitue le point de départ de leurs histoires, des ellipses nous transportent dans des futurs lointains où le temps s'affranchit de toute linéarité.

"on évoque tout le temps cette scène de 2001 L'Odyssée de l'espace de Stanley Kubrick, qui me paraît une scène très importante : celle du singe qui après avoir découvert le geste de l'outil, grâce à l'os, le lance… et il devient un vaisseau spatial. C'est une ellipse très simple mais parfaite. Et ce qui se passe dans le montage et le passage de l'os au vaisseau spatial est très proche de ce qu'on veut montrer : une histoire de branchement qui prend des millénaires." (http://www.margheritabalzerani.com/projet/interview-fabien-giraud-raphael-siboni)

Cinéma
Les artistes emploient les moyens de productions du cinéma (équipe de réalisation), mais les acteurs ne sont pas professionnels. Le cinéma est au centre de leur démarche et constitue le point de départ de l'exposition : chacune des salles d'exposition pouvant ainsi être considérée comme une extension de leur démarche cinématographique.

«Le premier plan du cinéma n'a pas eu lieu à la sortie d'une usine de Lyon le 28 mars 1895, mais six mois plus tard, quand, à la fin d'une même journée de travail, les ouvrières marchent à nouveau devant la caméra de leurs patrons, se serrant dans le cadre et accélérant leur marche pour s'adapter au temps du défilement de la bobine. C'est l'invention d'une physique nouvelle, fonctionnant par pression des durées sur le corps, de l'économie sur les matériaux, par la condensation des espaces dans les cadres.

Le cinéma n'est donc pas simplement l'invention du mécanisme d'entraînement cadencé de la pellicule pour restituer le mouvement du monde, mais l'acte de production de corps, d'étendues et de rythmes nouveaux. Le cinéma n'a rien à voir avec la représentation. Il est un point d'inflexion morphologique. Il s'invente véritablement dans le plissement d'une fin d'après-midi d'automne, quand se rencontrent la denture d'un engrenage, le temps de réaction d'un sel d'argent et le corps d'une ouvrière.» (Fabien Giraud & Raphaël Siboni)

Le travail récent de Fabien Giraud & Raphaël Siboni s'inscrit dans la parenthèse historique qui sépare ces deux sorties d'usine. À partir de cette latence, ils imaginent la possibilité d'un cinéma qui n'aurait pas assujetti les corps au cadre ni ployé les gestes à la durée, et dont la figure humaine ne serait pas l'unique étalon de mesure. Chacun de leurs films partage une même dynamique: faire remonter à la surface de notre présent des temporalités radicalement étrangères à celui-ci. https://www.paris-art.com/the-unmanned-linhabite/

Références à la culture populaire

Les oeuvres des artistes sont baignées dans un univers issu de la culture populaire. La forme de ces oeuvres en est un des premiers indices : les artistes questionnent l'idée de série, de saisons.

Quelques oeuvres http://www.loevenbruck.com/media/download/giraud/files/f.giraud_r.siboni

***Last Manoeuvres in the Dark*, Installation, Palais de Tokyo, 2008.** Masques de terre cuite et intelligence artificielle, de Fabien Giraud, Raphaël Siboni, *musique et système neuronal de Robin Meier et Frédéric Voisin*. Exposition SUPERDOME, Palais de Tokyo, Paris, 29 mai - 24 août 2008.

300 répliques en terre cuite émaillée du masque de Darth Vader, héros maléfique de *Star Wars*, sont équipés chacun d'un microprocesseur doté de neurones artificiels ; connectés à une tour centrale, ils composent à l'infini le *tube* le plus sombre de tous les temps !

***Séminaires 01*, 2009, *Boucle vidéo, HDV, couleur, son — Edition de 5*.** Lors d'un voyage en Australie, Fabien Giraud & Raphaël Siboni ont été invités à faire une conférence pour présenter leur travail. Ils ont décidé de l'organiser dans le désert. C'est une conférence pour personne. Il n'y a ni public ni conférencier, seulement le bruit du vent traversant le désert, que le système sonore de la conférence amplifie. Les artistes tentent ainsi d'approcher une définition du cinéma comme pur acte de mesure du monde.

***1834 - La mémoire de Masse*, 2015** **Vue à Lyon**

La vidéo : https://vimeo.com/142222771

Fiche pédagogique Biennale 2015 :

http://2015.labiennaledelyon.com/media/fabien-giraud-et-raphael-siboni.pdf

Le projet

Le projet global s'intitule : *THE UNMANNED*
photos : http://www.photo.giraudsiboni.com

SAISON 1 : *THE UNMANNED*

Un PROLOGUE et 7 ÉPISODES

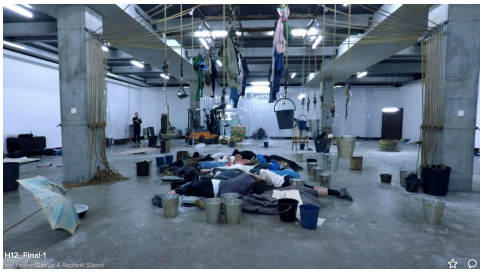
- Une histoire du calcul
- Une histoire de la mesure
- Une histoire de la navigation

SAISON 2 : *THE EVERTED CAPITAL* (dont l'intégralité est projetée sur trois écrans dans l'exposition de l'IAC)

1 PROLOGUE et 2 ÉPISODES :

- *The Everted Capital* : *Axiom* (prologue)

Cette vidéo présente un **paysage abstrait** composé entièrement d'éléments qui ont servi tout au long de l'histoire humaine de **moyen d'échange**, de paiement. Sa flore est un assemblage de plantes hétérogènes dont les fruits ou les fibres ont été transformés en devises dans le monde entier. Sa faune est une improbable juxtaposition de petites espèces vivantes dont les coquilles, dents, fourrures ou plumes ont servi de monnaie. Se déroulant dans un futur où le soleil s'est éteint, ce film a été entièrement tourné avec une **caméra thermique** haute résolution. Filmé dans l'obscurité totale, il montre la chaleur intérieure de tous les éléments qui composent son paysage discontinu et les transferts de température entre eux.



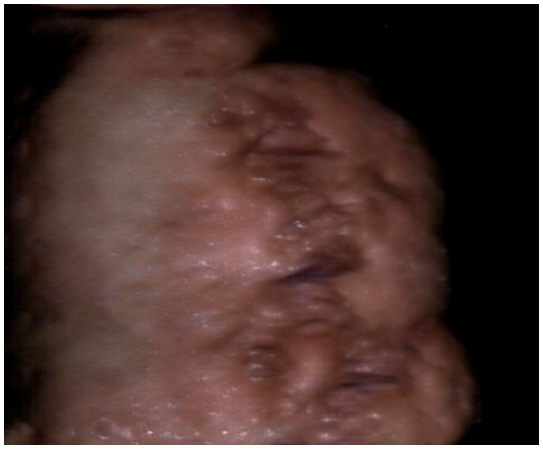
- *The Everted Capital (1894-7231)* Saison 2 - Episode 1, 2018 (**MONA Tasmanie**)

Fait réel : L'histoire de William Lane (1861-1917) et de sa communauté d'Australiens qui partirent à la fin du 19e siècle fonder une société communiste dans la jungle du Paraguay.

En 7231, la Terre a été démantelée depuis longtemps et le souvenir de ce qu'elle était a été oublié. Les humains vivent sur **la sphère de Dyson** - une superstructure construite autour du soleil et capable d'absorber toute son énergie (théorisée par le physicien Freeman Dyson pendant la guerre froide – contrer la surpopulation et l'épuisement des ressources). Le film raconte l'histoire d'une c**ommunauté d'immortels** vivant sur une telle structure et se livrant à des activités sans cesse répétitives. L'action est centrée sur un événement spécifique et catastrophique : la réémergence de la mort comme atavisme de notre monde dans cet autre monde. Interprétée entièrement dans les espaces souterrains du MONA

de Tasmanie, la fiction est une unité d'une heure jouée par 24 interprètes et répétée 24 fois. Toutes les heures, un des personnages meurt et quitte la scène. La communauté qui se rétrécit s'adapte et se transforme. À la fin de la 24e heure, il ne reste plus qu'un seul personnage : un immortel, nouveau-né pour l'éternité, qui joue dans l'espace vide du musée.

- *The Everted Capital* : *(1971-4936)* Saison 2, Episode 2, 2019 (Japon)



Fait réel : Le discours de Richard Nixon le 15 août 1971, proclamant la fin des accords de Bretton-Woods ; la dé-corrélation du dollar avec l'étalon or qui en fixait la valeur.

Les humains sont divisés en deux classes, deux espèces : **les mortels et les immortels**. Lorsque Richard Nixon – leader de l'ordre mondial – initie le démantèlement de la Terre afin de construire la sphère de Dyson, un petit groupe de mortels prend en otage un groupe d'immortels dans une école élémentaire d'**Okayama au Japon**. Ces mortels refusent de quitter la Terre et d'être déportés vers d'autres planètes en attendant la construction de la sphère de Dyson. Ils défendent l'idée selon laquelle seule la mortalité et finitude terrestre a un sens.

Le **démantèlement de la Terre** est un processus long – 3000 ans – pendant lesquels la Terre opérera une lente et progressive accélération de sa rotation afin que sa matière soit déchiquetée, puis récupérée afin de bâtir la future sphère. Après des mois de négociation, le 15 août 1971, une équipe de télévision est autorisée à entrer dans l'école afin d'obtenir une déclaration en direct du chef du groupe des mortels. Pendant que Nixon est à la télévision (relatant la prise d'otage), le groupe de mortels décide de diffuser non le discours de leur chef mais la naissance en direct d'un enfant.

3000 ans plus tard, alors que l'humanité a quitté la Terre qui se raréfie en oxygène, les deux groupes sont toujours présents, bien qu'il ne reste qu'une seule mortelle. Les 20h du film couvrent les 80 ans de sa vie (naissance et mort).

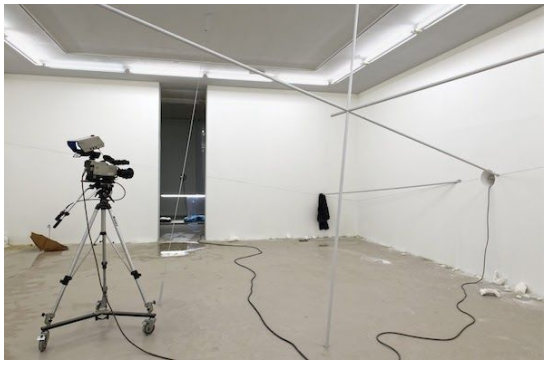
Pour maintenir un semblant d'ordre les protagonistes rejouent sans cesse **la scène du 15 août 1971** grâce aux équipements laissés par **l'équipe de tournage** et la connaissance des faits transmise par les immortels. Naît alors chaque heure un enfant croisement entre une mortelle et un immortel – ni mortel, ni immortel, cet enfant est plus « plus que la vie ».

SAISON 3 : La saison 3 correspond à l'ensemble des sculptures présentées et mises en scène dans les espaces d'exposition. Ces environnements sont conçus comme prolongements ou pendants des fictions. Le spectateur se retrouve donc, inclus, acteur, de la saison 3, par le fait qu'il traverse l'espace désigné comme tel.

L'exposition

L'exposition est constituée de :

- **3 vidéos** (saison 2) projetées
- **12 salles** avec installation d'objets, de sculptures, du matériel vidéo, de l'eau au sol, des axes qui transpercent les murs…
- **3 ensembles d'objets** :
    - **20 sculptures/objets** issus de l'Épisode 2 :*1971-4936* produites par l'IAC pour le projet au Japon (à chaque nouvelle séquence, et donc évolution de l'âge de la dernière mortelle, l'actrice qui jouait le rôle est extraite de la fiction et remplacée par une sculpture – cette sculpture devient alors le support d'apparition de l'infant grâce à la technologie du *Deepfake*)
    - **24 lames** de 97cm "imaginées" par une intelligence artificielle à partir des milliers d'images de lames provenant de la collection d'Augustus Pitt Rivers, archéologue britannique et fondateur du Pitt Rivers Museum à Oxford et "refabriquées" par des artisans, jouant ainsi un étrange aller-retour temporel.
    - **24 masques en sel** provenant de moulages de masques issus de la collection du MONA.
- **Un volet performatif**. Des personnes vivantes, âgées, sont présentes comme figures dormantes, faisant écho aux personnages des films dans les espaces d'exposition, telle une mise en abyme.



Une exposition comme point d'étape

Leurs récentes expositions personnelles incluent des lieux tels que MONA, Australie (2018) et Casino-Luxembourg (2018). Ils ont participé à de nombreuses expositions de groupe dans des lieux tels que Okayama Art Summit (2019), Kunsthalle Wien, Wien, Autriche (2019), Museo Pallazo Riso, Palermo, Italie (2015); Biennale de Lyon (2015), Biennale de Liverpool, Royaume-Uni (2016), Palais de Tokyo, Paris (2017) ou fondation VAC, Venise, Italie (2017).

Le titre

Infantia **:** *fém.*

1. *Incapacité de parler, aphonie*
2. *Bas-âge, enfance, période de la vie qui va de la naissance à la puberté.*

La notion d'*infant* renvoie à l'enfantement, à l'avènement de quelque chose, qui n'en est qu'à son début ; un nouvel être qui apporte avec lui une nouvelle réflexion sur le monde.

“Infantia est l’exposition d’une naissance.
Avant d’être un musée, l’IAC était une école. L’école est devenue un enfant.
Dans le corps de l’enfant, il y a : un coucher de soleil à midi, des communistes immortels qui dorment sous une pluie de sel, la mort comme atavisme, des rois Lydiens et de l’argent.
Il y a aussi : une prise d’otage de 3000 ans, une terre qui se démantèle, une nuit sans étoile, un arbre arraché, Richard Nixon, et du vide.
À l’intérieur du musée-enfant, chaque chose, chaque objet, est ***la trace d’un échange, le reste d’une fiction de valeur****. Il les contient toutes mais n’est réductible à aucune, car si tout s’échange, lui n’est échangeable contre rien. Mais si, plus tard, l’enfant grandit, son enfance ne sera pas un « avant », cet âge que nous, les grands, aurions perdu : non pas l’inévaluable valeur de l’enfance, celle d’avant l’échange et les comptes, mais une enfance de la valeur elle-même.”*

(extrait du texte de présentation de l’exposition rédigé par les artistes, sur le site de l’IAC).

Le moteur agissant sur la rotation de certains éléments clés de l’exposition repose dans la couveuse translucide de l’enfant. L’enfant devient-il symboliquement le nouveau point de départ, à l’origine de tout ?

Image

Ici, tout fait image. Il y a bien entendu des vidéos et des photos, mais l'espace lui-même dans lequel circule le spectateur est un décor, un lieu reconstitué, rematérialisé à partir des objets et éléments qui étaient présents dans les vidéos. Les objets sont des doubles reconstitués ou des interprétations, et les personnes présentes sont des figurants.
L'espace du film se prolonge ici dans la réalité et immerge le spectateur.

Vidéos

L'art vidéo, dans ses fondements, questionne les rapports entre l'image, le son et le spectateur dans une relation au **temps.** Le format proposé, qui est celui des **séries** visibles à la télévision ou sur les plateformes de vidéo à la demande, impliquant habituellement un visionnage dans une sphère privée à un moment choisi est transposé ici dans la sphère publique. Le contexte du centre d'art implique un visionnage différent, **non linéaire**. Le spectateur peut se retrouver face à l'écran à n'importe quel moment. Il s'imprègne de la vidéo par bribes. Cadrages et mouvements de caméra sont à l'opposée des normes d'un cinéma plus conventionnel. Les plans sont très serrés parfois (sur les mains, les visages, les matières), donnent souvent à voir des corps non sublimés par l'image, bruts, imparfaits. La caméra semble parfois portée à la main. Des mouvements brusques rappellent ceux d'un vidéaste amateur pris par l'urgence de vouloir montrer un évènement.
L'histoire n'est pas donnée, mais à construire. "*C'est* [encore et toujours] *le regardeur qui fait l'oeuvre*"*

*Citation tirée d'une conférence de Marcel Duchamp autour de l'oeuvre "Fontaine", 1965.

Images et nouvelles technologies

L'utilisation d'une **caméra thermique** change notre rapport à la perception visuelle de la réalité. C'est la température corporelle des êtres et des objets filmés qui détermine leur valeur de gris (plus ils sont chauds, plus ils sont clairs) et non le jeu des ombres et des lumières.

La **caméra endoscopique** met en image la mécanique du son. Les paroles prononcées sont parfois mises en relation directe avec les images du larynx en fonctionnement, donnant ainsi une origine matérielle, corporelle, à chaque mot.

La technique du **deep fake** est utilisée pour faire prononcer à Nixon un discours qui n'a jamais été le sien et "celui qui est plus que la vie" apparaît comme un "freak numérique" dont le visage déformé se déploie sur le cadre de l'écran. Se pose ainsi la question de la frontière entre la réalité et la fiction, frontière que nous sommes amenés, en tant que spectateur à heurter tant les espaces réels de l'IAC nous renvoient à ceux fictifs des films projetés.

Pour en savoir plus sur les Deep fake : https://la-rem.eu/2019/11/deepfake/

Images fixes

Des images sont présentes sous forme de photographies ou de reproductions d'oeuvres d'art, dispersées dans l'exposition et parties intégrantes du décor. Toutes de même taille, elles sont imprimées sur des supports cartonnés. Pour certaines, elles renvoient à des situations ou des objets que l'on peut trouver dans l'exposition ou dans les vidéos, devenant alors des formes de "réminiscences". Pour d'autres, comme la gravure d'Albrecht DÜRER, *Vierge à l'enfant avec libellule*, 1495, elles renvoient symboliquement à l'idée de la naissance du "plus que la vie", dans l'idée de l'unique, ou de l'élu, dont la figure christique est une autre forme, antérieure.

Masques et lames

A la fois **objets et images**, masques et lames sont posés ou exposés, disséminés dans l'ensemble de l'exposition.
Les 24 masques en **sel** sont issus de **moulages** de masques originaux exposés au MONA. Visages cristallisés, figés dans le temps, deviennent-ils des réminiscences des 24 morts successifs de l'épisode 1 de la saison 2 de The Everted Capital ?

24 "lames", également, rappelant des outils archaïques paradoxalement réinterprétés par une intelligence artificielle, à la pointe de la technologie contemporaine. Entre les deux extrêmes de ce grand écart temporel, l'objet perd son utilité primaire pour devenir figure exposée.

Oeuvres en lien

Comment le cinéma peut-il devenir le matériau de l'art contemporain?
Dans la collection de l'IAC : https://www.navigart.fr/iac/#/artworks
Melik OHANIAN, *Invisible Film,* 2005
Delphine BALLEY, *Faux semblants,* 2016.
Christian MARCLEY, *The Clock*, 2010, installation vidéo
Film de 24 heures réalisé à partir d'extraits d'autres films. Le moment choisi dans chaque film est synchronisé avec l'heure réelle de projection.
Douglas GORDON, *24 Hour Psycho*, 1993, installation vidéo
Le film d'Alfred Hitchcock étiré sur 24 heures ...
Autres :
Sophie CALLE, *No Sex last night*, 1995.
Chantal AKERMAN, Larry CLARK, Bill VIOLA
Matthew BARNEY, *Creemaster*, 1994-2002.
Philippe PARRENO, Douglas GORDON, *Zidane, un Portrait du 21e Siècle,* 35mm et Vidéo HD, Anna Lena Films, 2006, 92 min.
Gregory CREWDSON

Espace

Le lieu

L'Institut d'Art Contemporain est né de la fusion en 1997 du Nouveau musée (1978) et du FRAC Rhône-Alpes (1982), après avoir été une **ancienne école** communale de type Jules Ferry. Ainsi, le lieu d'exposition fait le lien avec la saison 2 filmée dans une **école désaffectée** de Okayama au Japon.

L'espace de l'IAC, s'il comporte certaines caractéristiques fortes (murs porteurs, verrières, cour) est tout de même un espace extrêmement modulable qui est reconfiguré à chaque nouvelle proposition artistique. Récemment l'IAC a mis en place des visites "les coulisses du montage" pour mettre en relief ce caractère particulier qui permet d'accompagner au plus près les démarches des artistes. Il est possible avec des élèves d'imaginer des projets autour de ces questions, de rencontrer le régisseur, de travailler autour de la scénographie.

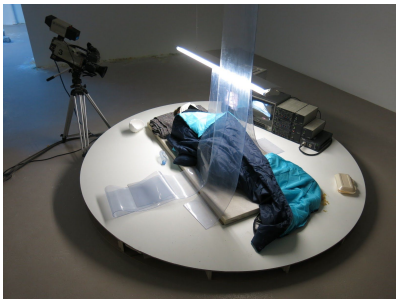
L'espace divisé

12 unités dans l'espace d'exposition : les 12 espaces ont des mesures similaires. Les artistes disposent des éléments que l'on voit dans les films, on a l'impression dans chaque espace que l'on entre dans le même espace, quelques objets vont changer mais la **lumière** est le seul variant fondamental. Au Japon, les artistes ont filmé dans les vestiges d'une ancienne école et ont emprunté du matériel à une chaîne de télévision abandonnée à proximité. Ce matériel est exposé dans les espaces, suggérant ainsi une **mise en abyme**.

A l'espace d'exposition semble se superposer un second espace matérialisé par les lignes incisées dans les murs et les tubes blancs se croisant parfois et traversant les cloisons. Cette autre grille de perception semble suggérer de nouveaux repères, au delà de ceux matérialisés par le sol, les murs et le plafond, ouvrant sur un rapport plus large, se référant à l'axe de rotation de la terre. L'espace d'exposition fait écho à l'échelle de l'**univers**.
La **rotation** de certains de ces tubes, actionnée par un moteur déposé dans la couveuse translucide à la place de l'enfant, engendre la rotation d'autres éléments de l'exposition renvoyant parfois à l'idée des cycles de rotation de l'univers.

Des **ouvertures cylindriques** pratiquées dans les cloisons de l'exposition sont disposées en ligne de mire, offrant une **vue traversante** sur l'ensemble de l'espace.
En son coeur, filmée par l'une des caméras posée sur trépied, tourne la forme sphérique d'une **pièce d'un dollar** qui semble avoir été retournée comme un gant sur elle-même. Souvenir ou persistance d'un symbole du monde capitaliste ? Le cercle, la sphère et la rotation sont omniprésents, par contraste avec les surfaces planes et les lignes droites se joignant et se croisant à angles droits dans l'espace d'exposition.

Quel rapport à la lumière ?



L'éclairage artificiel est travaillé avec un **chef opérateur des tournages**. Les artistes mettent donc les **techniques du cinéma** au service de la scénographie d'exposition. La salle 2, au coeur de l'exposition présente un éclairage intense et zénithal.

Les longues barres des **néons** peuvent être présentes en nombre au plafond pour présenter un espace lumineux ou s'abaisser, seules, dans la pénombre, pour mettre en lumière un objet ou une personne.

La luminosité **varie** en fonction des salles, allant de **l'obscurité à l'éblouissement**, rejouant le cycle de la journée, alternant chaleur et froideur, parfois.

La lumière naturelle n'a sa place ni dans les huis clos filmés, ni dans l'espace d'exposition. Lorsque la nature est filmée, dans Axiom (Prologue), c'est la chaleur des éléments qui forme l'image, et non la lumière.

Les films sont visibles par **projection**, ils plongent le spectateur dans une luminosité particulière qui contribue à l'inclure dans la fiction.

La place du spectateur

Dans l'exposition, le spectateur a deux postures distinctes : celle de la marche, du parcours, et celle de la contemplation, face aux vidéos. Postures qui nécessitent un temps indéterminé puisque les vidéos sont si longues que le spectateur ne peut les capter dans leur intégralité.

Inclusion / exclusion : paradoxe entre la sensation d'être intégré dans les films par la disposition des objets dans les salles d'exposition, et en même temps, mise à distance : le visiteur ne peut regarder que par un trou l'installation.
Le spectateur est immergé dans un environnement dont il retrouvera un certain nombre d'éléments et de points de repère dans les films projetés. Deux mondes parallèles semblent se croiser, faisant du spectateur un autre acteur.

Sensation d'oppression : enfermement, rythme et musique des vidéos déstabilisent le spectateur, le manque de lumière et d'ouverture dans l'architecture renforce l'idée d'un confinement... Le plus jeune public pourrait être déstabilisé par la visite de cette exposition.

Spectateur acteur : face aux nombreuses énigmes et bribes qui se déploient dans l'espace d'exposition, le spectateur est amené à imaginer son propre récit, à reconfigurer une histoire, une signification.

L'oeuvre n'est pas cloisonnée par son sens et les artistes se défendent d'y apposer une interprétation trop littérale.

Spectateur voyeur : Témoin de scènes qui se déploient dans le futur dans des espaces confinés, interpellé par les multiples écrans qui semblent souligner les images en train de se créer, amené à regarder par les trous, à s'approcher pour saisir le souffle des corps endormis… le spectateur est à de nombreuses reprises placé dans un rôle de voyeur.

Relation au corps : le corps est représenté de manière réaliste, les images en gros plan des films le montrent imparfait. Les corps âgés présents dans l'espace d'exposition nous amènent à considérer la question du temps, de sa répétition, de sa suspension et finalement de la mort…

Mise en abyme et espaces parallèles

Projeter dans une école les images filmées dans une autre école, filmer des caméras et des caméramans en train de filmer, donner à voir en direct ce qui est exposé à travers le moniteur de la caméra, intégrer dans le décor des photographies des objets présents dans l'exposition ou dans les vidéos des performances filmées, faire du spectateur un participant de l'oeuvre en le replaçant dans un environnement similaire à celui des vidéos … Les espaces et les moments s'imbriquent les uns dans les autres, créant des liens et des passages **entre réalité et fiction**, **entre présent, passé et avenir**.

Dans l'épisode 2, pas de contact entre les mortels et les immortels. Seul un trou fait le lien entre les deux. C'est également une ouverture ronde qui fait le lien et qui sépare certaines salles dans l'espace d'exposition.

Dans les vidéos, la voix off et les paroles prononcées par les acteurs coïncident. Un croisement se crée entre le film dans ses données narratives et les personnages filmés. Les voix parlent en même temps d' "*espaces miroirs*".
Les mélodies des instruments à cordes se répètent en échos, doublant une sorte de profondeur de l'espace.

Oeuvres en lien

Daniel Steegmann MANGRANÉ, *Ne Voulais Prendre Ni Forme, Ni Chair, Ni Matière*, exposition présentée à l'IAC du 20 Février Au 28 Avril 2019.
Duane MICHALS, *Les choses sont bizarres*, 1973

Temps

Tant dans l'espace d'exposition que dans les vidéos la notion de temps se décline au pluriel. Le passé, le présent et l'avenir se croisent, se répondent, se confondent.

Dans les vidéos

Les deux épisodes de The Everted Capital prennent appui sur des repères chronologiques historiques.
1er épisode : 1894 - William Lane (Australien) part fonder une société communiste au Paraguay. Les vêtements portés par les protagonistes de l'épisode 1 rappellent d'ailleurs ceux des premiers colons en terres d'Amérique ou d'Australie.
2eme épisode : 1971, le 15 août discours de Nixon mettant fin aux accords de Bretton Woods.

Au-delà de ces repères, la notion de temps et de durée est questionnée à la fois comme matériau de la fabrication du film (en mettant en place une trame répétitive, en laissant sa gestion à l'IA, en partant d'une performance) et dans la mise en place de la fiction, en faisant éclater le temps traditionnel de la narration au cinéma.

- ***The Everted Capital* (*1894-7231*), Saison 2 - Episode 1**

Les images ayant servi au montage de la vidéo sont tirées d'une **performance** filmée de 24 heures L'épisode se déroule en 7231, dans un futur lointain sur une sphère de Dyson. Il sera décliné en 24 "unités de temps" qui correspondent à des heures ressenties (ne correspondant pas nécessairement au temps "réel").
Une heure est jouée par 24 interprètes et répétée 24 fois. L'épisode fonctionne comme un compte à rebours qui se répète de manière cyclique. Chaque heure un humain meurt et un personnage quitte la scène jusqu'à ce qu'il ne reste, à la fin de la 24ème heure qu'un nouveau-né immortel, présent pour l'éternité dans les espaces du musée.

L'immortel est un être figé dans le temps. Un vieillard demeure vieillard pour l'éternité, un nouveau-né demeure nouveau-né pour l'éternité.

La mort et l'immortalité se côtoient dans un même temps.

- ***The Everted Capital (1971-4936)*, Saison 2 - Episode 2**

Le 15 août 1971, alors que le processus de démantèlement de la Terre par l'accélération de sa rotation a commencé, un groupe de mortels prend une famille d'immortels en otages et se dit prêt à mourir avec la Terre. Le film a lieu 3 000 ans et 82 générations, plus tard.
20 heures du film couvrent les 80 ans de la vie de la dernière des mortelles. Les 20 personnages sont la même personne à différents âges. C'est la même scène rejouée sans cesse. Comme dans la scène originelle, un enfant naît. Ni mortel, ni immortel, *il est plus que la vie.*

Dans le présent de l'exposition

L'exposition ménage en permanence des passerelles et des échos entre les vidéos, traces d'autres lieux et d'autres moments, et le présent du vécu du spectateur, immergé dans cet environnement.
La variation de la luminosité des 12 salles traversées avant d'accéder aux films permettent de rejouer symboliquement les 24 heures de la performance filmée ou du cycle du jour.

Tant en visionnant les vidéos après avoir traversé une première fois l'exposition qu'en étant à nouveau confronté aux éléments, images, objets ou figurants allongés, le spectateur peut se trouver dans cette situation que tout le monde connaît, qui est d'avoir l'impression de vivre une scène que l'on a déjà vécue en rêve.

D'autres paradoxes temporels

Le présent est doublé par son image sur les moniteurs des caméras.
Les masques, entre éternité et fragilité, sont cristallisés et figés dans le sel.
Les lames sont à la fois ancestrales (dans leurs formes et matérialité) et tournées vers le futur par la technologie qui a permis de les concevoir.
Le caractère désuet des caméras des années 80 contraste avec l'usage des caméras thermiques ou endoscopiques à la pointe de la technologie et de l'intelligence artificielle pour le montage.

A noter:
L' IAC ouvre ses portes au public pendant 24 heures d'affilée 21 et 22 mars.

Anticipation ou dystopie ?

L'exposition pose la question de notre temps, au sens de notre époque et du devenir de l'humanité.
Si les artistes inventent des fictions en usant des codes du cinéma, ils créent tout de même un lien fort, par l'espace d'exposition avec la réalité.

La question de la subversion du capitalisme
A travers leur oeuvre, les artistes posent et proposent un regard particulièrement acéré sur la société contemporaine, tissant des liens entre réalité et fiction, entre passé et devenir.
The Everted Capital se traduit littéralement par "le capital retourné", renvoyant ouvertement au monde de l'économie et de la finance. L'éversion est un terme médical signifiant le renversement du pourtour d'un orifice. Pour rappel, une partie de l'exposition est focalisée sur une pièce de 1 dollar US déformée et retournée sur elle même ...

Oeuvres en lien

La question du temps et de l'espace bousculée par le cinéma et les séries télévisées:

Chris MARKER, *La jetée,* 1962
Stanley KUBRICK, *2001, l'Odyssée de l'espace*, 1968
Andréï TARKOVSKI, *Stalker*, 1979
Christopher NOLAN, *Interstellar*, 2014
Dr Who
...

Matière, matériau, matérialité

Naturel / artificiel

L'eau, le sel, le minéral, le plâtre, le plastique, le tissu ...
Ce qui n'est pas artificiel ou transformé semble fossilisé ou résiduel, d'une autre époque.
La nature vivante semble avoir disparu. Ne persistent que des traces figées dans le sel, et de l'eau au sol, suintant des murs.

Restes

Les objets se constituent comme des restes d'une performance écoulée, comme des bribes d'un autre temps déjà consommé. Le rapport à la nourriture se limite à la présence de barquettes en plastique.
Les tissus sont froissés, délaissés, superposés.

Matériel / immatériel

Les lames érigées dans l'espace sur des présentoirs en plexiglas transparent, imposent leur présence par une matérialité à la fois forte, composite et souvent indéterminée. Elles évoquent des objets archaïques alors que leurs formes sont générées par une Intelligence Artificielle entraînée sur des milliers d'images de lames provenant de la collection d'Augustus Pitt Rivers, archéologue britannique et fondateur du Pitt Rivers Museum à Oxford.
Dans le parcours d'exposition, le visiteur est confronté aux objets et matériaux présents dans les salles qui évoquent un univers passé par leur usure, leur caractère abimé, défait, et paradoxalement, les projections renvoient à un ailleurs rêvé, immatériel.

Pour l'épisode 2, la performance filmée est utilisée comme matière première de la vidéo, montée à l'aide d'un logiciel d'intelligence artificielle.
L'image vidéo vient lisser les corps imparfaits des images. Elle donne forme à ce qui n'existe pas en proposant un visage à cet enfant ni mortel, ni immortel "plus que la vie".

Oeuvres en lien

Comment donner forme au temps qui passe ?
Caspar David FRIEDRICH, *L'Abbaye dans une forêt de chênes,* 1810, huile sur toile
Daniele DEL NERO, *After Effects,* 2012.
Bianca BONDI, *The sacred spring and necessary reservoirs*, 2019.
Johanna MÅRTENSSON, *Décor,* 2009, série photographique.
Michel BLAZY

Bibliographie / sitographie

Education:

- Lettre hybridation et processus créatif : https://eduscol.education.fr/arts-plastiques/edunum/
- *https://www.reseau-canope.fr/outils-bacs/collaboration-et-co-creation-entre-artistes-duo-groupes-collectifs-en-arts-plastiques-du-debut-des-annees-1960-a-nos-jours*

Art:

- Florence de Mérédieu, *Arts et nouvelles technologies, art numérique,* Larousse, Paris, 2011.
- Sébastien RONGIER, *Cinématière, arts et cinéma*, Klincksiek, 2015.

Philosophie:

- Anna LOWENHAUPT TSING, *Le champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, édition la découverte, 2017 (Princepton university press, 2015).
- Quentin MEILLASSOUX, *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*, 2006
- Quentin MEILLASSOUX, *Métaphysique et fiction des mondes hors-science* - Conférence - 18 mai 2006.
  https://www.youtube.com/watch?v=1mlWLwIVwzE
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

Sciences :

- Freeman DYSON, Physicien théoricien et mathématicien américano anglais à l'origine de l'article paru dans science sur la *Sphère de Dyson*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Sph%C3%A8re_de_Dyson

Exposition en lien :

- Artistes & robots, dossier pédagogique : https://www.grandpalais.fr/pdf/Dossier_Pedagogique_ARTISTESetROBOTS.pdf

VISITES DE GROUPES // Horaires et tarifs

L'Institut d'art contemporain propose une adhésion annuelle pour les visites de groupe. Elle s'élève à 60 euros (40 euros pour les établissements de Villeurbanne).

TARIF AVEC ADHESION

Tarif entrée + visite d'exposition accompagné d'un médiateur ou d'une médiatrice / ou visite libre* :

- 1 € par personne / gratuit pour les accompagnateurs

***visites libres uniquement pendant les heures d'ouverture au public**

- Gratuité

Les établissements partenaires :

EUREKA/Passeurs de culture ; enseignants préparant une visite pour leur classe (prévenir le service des publics au préalable) ; Réseau d'éducation prioritaire villeurbannais

- les MJC
- Centres sociaux et centres de loisirs.
- Ecoles d'art en visite libre

TARIF HORS ADHESION

- 3 € par personne / gratuit pour les accompagnateurs

MODES DE REGLEMENT

- règlement possible avec le Pass Région
- espèces (sur place)
- chèque à l'ordre de : Institut d'art contemporain
- virement bancaire à l'ordre de : Institut d'art contemporain - compte CIC Lyonnaise de banque n° 00026019503 Clé RIB 92 - 8 rue de la République 69001 Lyon

Cotisation déductible des impôts (reçu adressé sur demande)

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mercredi au dimanche 14h à 18h en semaine et de 13h à 19h les samedis et dimanches

BULLETIN D'ADHESION*
VISITES DE GROUPES

Etablissement / Organisme / Entreprise :

.....

Nom, prénom du directeur ou de la directrice :

.....

Adresse de l'établissement :

.....

.....

.....

Tél : .....

Nom, prénom du ou de la « référent(e) groupe » :

.....

Adresse @ : .....

Mobile : .....

Établissements non villeurbannais : 60 €

Établissements de Villeurbanne : 40 €

Mode de réglement : .....

Date : .....

Signature :

*à remettre dûment rempli avant votre visite

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00
f. +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu