

Données insuffisantes pour réponse significative

Maxime Bondu | Gaël Grivet

15 septembre - 10 novembre 2012

curateur: Emile Ouroumov

“DONNEES INSUFFISANTES POUR REPOSE SIGNIFICATIVE” est un constat fait par Isaac Asimov à une époque où l’humanité n’est plus à la hauteur de ses propres découvertes et avancées scientifiques. Ayant progressivement délégué à des cerveaux informatiques la gestion quotidienne d’un monde devenu trop complexe, l’homme est désormais en position de servitude et dépendance vis-à-vis d’un flux de données qu’il ne peut plus maîtriser, voire appréhender. Malgré ses capacités intellectuelles et analytiques censées le différencier de la froideur binaire de l’informatique et la robotique, vient le jour où, tout en étendant progressivement sa maîtrise de l’espace et de l’énergie, il n’est pas capable de répondre à la question la plus importante qui soit : celle de la réversibilité de la mort thermique de l’univers, condition première pour la survie de l’espèce humaine à long terme.

A notre époque, la place de la science et la figure de l’explorateur se retrouvent de plus en plus dans une position similaire. Après une grande et héroïque période de découvertes scientifiques et d’exploration géographique, où le récit romancé des exploits humains compte presque autant que la valeur de découverte, la science d’aujourd’hui est beaucoup plus spécialisée, obscure et cryptique pour celui qui n’en possède pas les clés. Derrière les écrans de contrôle des télescopes, sondes et autres drones, nous ne sommes désormais qu’observateurs de nos prothèses technologiques, explorateurs par délégation.

Et pourtant, historiquement les découvertes ne sont pas systématiquement le produit d’une érudition très construite et focalisée. Le raisonnement inventif en l’absence de données, la sérendipité (faculté de découvrir des phénomènes grâce au hasard et capacité d’interprétation adaptative) ont été des moteurs importants pour la science. Des auteurs revendiquent les bienfaits de la vue d’ensemble et de la distanciation d’une analyse trop proche de son sujet, et réfléchissent sur les confins du champ exploré par la science où même l’arbitraire et l’irrationnel peuvent être considérés, à titre d’hypothèse, faute d’informations suffisantes.

Données insuffisantes pour réponse significative entend fournir quelques données très parcellaires et insuffisantes pour prolonger ces questionnements. Sous la forme d’une exposition “stéréographique”, elle établira une conversation rapprochée entre deux jeunes artistes, Maxime Bondu et Gaël Grivet. S’ils partagent des intérêts et des thématiques communes, leurs méthodes d’approche varient sensiblement.

Maxime Bondu (né en 1985, vit à Gaillard/FR) met en œuvre une esthétique spéculative de la découverte qui est contemplée, interprétée et déformée à travers le vortex spatio-temporel d’un miroir mimétique. Lorsque que ce n’est pas un espace précis, ce sont ses découvertes qui sont génératrices de projets. A la manière d’un archéologue, à la fois chercheur, historien, explorateur et conteur, Maxime Bondu cherche à affabuler et à construire. Il est souvent question d’Histoire, de fragments et de déplacements. Puisant dans des univers variés, il tente de questionner l’idée de conquête par ses formes et ses théories.

Dans la méthodologie de **Gaël Grivet** (né en 1978, vit à Genève) les notions de démarche comparative, d’extraction et de processus sont centrales, alimentées par des données au demeurant scientifiques mais aboutissant à des résultats déconcertants quand ils ne sont pas purement hallucinatoires. Dans son travail, le perceptible n’est qu’une instance de l’invisible. Le non-dit, le stroboscopique, le motif infini sont quelques-unes des apparitions issues de processus de réverbération, déclenchés eux-mêmes par la mise en boucle d’un répertoire des connaissances. Les certitudes rétinienne se désintègrent face à une succession accélérée de formules scientifiques et données historiques, cédant ainsi leur place à une réalité “amplifiée”.

Avec le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture et du Fonds d’art contemporain de la Ville de Genève (FMAC).

Visites commentées:
Mardi 9 octobre, 18h30
Samedi 27 octobre, 16h
Vendredi 9 novembre,

Visites enseignants:
Mardi 18 septembre, 18h
Vendredi 21 septembre, 18h

I villa I du I parc I
centre d’art contemporain
Parc Montessuit - 12, rue de Genève
74100 Annemasse
T +33 (0)4 50 38 84 61
www.villaduparc.org



Maxime Bondu

Adirondacks, 2010

Les fauteuils appelés "Adirondacks", font partie du mobilier traditionnel de la région des grands lacs aux Etats-Unis. Elles sont utilisées pour le confort, le repos et surtout la contemplation du paysage. Maxime Bondu en fait ce qu'il appelle des "sculptures documentaires" qui sont extraites d'une image, et déclinées d'un précédent travail de l'artiste. Là encore, il y a une ambiguïté entre la contemplation et ce que ces hommes contemplent; soit une explosion nucléaire. Ces chaises sont assez incongrues dans un tel contexte, surtout lorsque l'on sait que l'image a été faite sur un porte-avion. L'œuvre oscille entre contemplation et terreur, se référant sans cesse au contexte qui semble refléter les névroses de l'homme postmoderne.

(Bénédicte le Pimpec)



Maxime Bondu

Challenger, 2009

En 1996, près de dix ans après l'explosion de la navette spatiale Challenger, un débris se dépose sur la plage de Cocoa Beach en Floride. Partant de l'image d'archive du Kennedy Center cadrée sur le débris en plan rapproché, l'artiste reconstruit un espace, un point de vue panoramique tout autour, généré par déduction de cette image-source initiale. Procédant d'un acte d'exploration affabulé, Maxime Bondu s'octroie à la fois la place de l'explorateur et du narrateur dans une auto-fiction qui traite de la construction des discours et des représentations d'un inconnu. A partir d'une fraction d'informations, le monde sensible se trouve déduit plutôt qu'exploré; s'il est certes vraisemblable, il n'est pas vrai pour autant. Symbolisant l'échec de la conquête spatiale, cet objet étrange vient occuper le paysage, flirtant avec le sublime.



Maxime Bondu

Les possibles, 2012

Les Possibles est une série de reproductions en bois des différentes formes géométriques de dés que l'on utilise dans les jeux, certaines depuis des millénaires, évoquant ainsi l'ensemble des possibilités et probabilités des choix.

L'étymologie arabe du mot "hasard" provient du jeu de dés. Déployé sous forme plastique en faisant abstraction des marquages de numérotation figurant habituellement sur chaque dé, ce répertoire des formes du hasard acquiert une apparence étonnamment analytique et rigoureuse. Nourrie par cette contradiction interne, l'œuvre et ses polyèdres restent prisonniers d'un aléatoire sans finalité utilisable, un hasard pur et entièrement abstrait - telle une matérialisation du coup de dé qui jamais n'abolira le hasard (Mallarmé). *Les Possibles* rappelle également le célèbre *Eins. Un. One...* de Robert Filliou qui de manière quelque peu équivalente contraint quelques milliers de dés hexagonaux à n'indiquer que le chiffre 1.



Gaël Grivet

Le Gâteau, 2012

"*Le Gâteau* est une reconstitution de mémoire d'une tentative de bas âge de fabriquer un gâteau au chocolat. Cette tentative n'avait pas consisté à en produire la forme, mais d'atteindre ce qui le faisait passer d'un état à un autre, d'ingrédients séparés insignifiants à une totalité désirable. C'est par le biais d'un mélange alchimique de plusieurs éléments qu'aurait dû se produire cette transsubstantiation qui finalement n'a pas eu lieu."

(Gaël Grivet)



Gaël Grivet

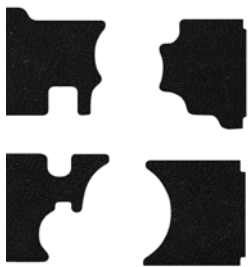
Sans titre (Sarcophage), 2012

Le 26 mars 2012, le site de la Radio Télévision Suisse annonce qu'un sarcophage monumental romain provenant de fouilles illégales a été retrouvé au Ports Fracs de Genève, caché sous une couverture.

Il s'agit, à partir de ces éléments descriptifs, de travailler à une visualisation plastique de cet énoncé problématique. Comment un objet monumental peut-il être caché sous une couverture ?

La première étape consiste donc à trouver la plus large couverture possible, à imaginer à partir de celle-ci une forme qui soit la plus grande envisageable, qui ressemble dans ses proportions à ce que l'on attend d'un sarcophage, tout en ayant l'air dissimulée.

L'installation est un déploiement formel comportant la page internet en question, des études et calculs géométriques pour trouver les rapports de formes justes, et le sarcophage reformulé, à l'échelle 1.



Gaël Grivet

Safari, 2012

Aux débuts de la photographie, les parties préhensibles des appareils étaient recouvertes de cuir de chèvre très fin. Si les matériaux synthétiques ont depuis longtemps remplacé le cuir, le grain et sa couleur ont été conservés sur les appareils contemporains. Le contact du gainage participe du confort nécessaire à la maîtrise de la prise de vue photographique. La série *Safari* évoque la nature "impérialiste" de la photographie comme de tout exercice symbolique, processus extensifs de domestication du sauvage. Des formes sont découpées dans du simili-cuir selon les gabarits de gainage de certains appareils photo et de la même manière qu'avec une peau d'animal, on peine à reconstituer la forme d'origine, la structure qui la sous-tend. C'est ainsi par le biais de l'épiderme qu'est mise en avant une permutation possible dans le triangle photographe/photographie/photographié, où le sauvage paraît ressurgir dans le dispositif lui-même.

La série est accompagnée d'une collection naissante d'images trouvées qui ont en commun de montrer des variations de cette triangulation.

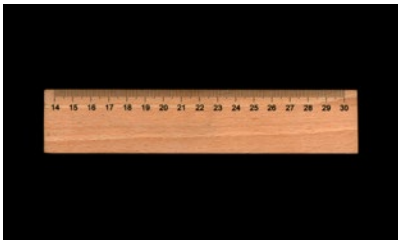


Maxime Bondu

L'ampoule de Livermore, 2012

L'ampoule de Livermore est en quelque sorte un monument vivant de l'aurore du progrès scientifique en matière de lumière artificielle. Installée en 1901 dans une caserne de pompiers à Livermore, en Californie, elle émet de la lumière sans discontinuer depuis 111 ans. En raison de cette longévité, elle est graduellement devenue un symbole, voire un contre-exemple de l'obsolescence programmée.

L'œuvre consiste en une minutieuse reproduction de l'original. En recréant aujourd'hui cette lampe avec les moyens d'une époque inadaptée et via le processus de "trial and error", Maxime Bondu revient à la construction empirique et donc à un mode d'exploration scientifique historiquement très important. Par sa longévité elle apparaît comme métaphorique de ce qu'on pourrait appeler une "décroissance planifiée" : en réduisant son métabolisme énergétique, l'ampoule californienne admet la décomposition et l'entropie, mais de manière telle qu'elle est capable de s'adapter et de survivre pendant des durées extrêmement longues.



Gaël Grivet,
-14 cm, 2012

A travers un objet mystérieux, laconique et austère, est proposée une médiatisation d'un événement tragique. En 1912, l'inventeur franco-autrichien François Reichelt, tailleur pour dames de son métier, travaille sur la mise au point d'un nouveau type de costume-parachute. Souhaitant le mettre à l'épreuve, il saute du haut des 57 mètres du premier étage de la tour Eiffel. Suite à un dysfonctionnement de son appareillage, Reichelt tombe en chute libre, s'écrasant instantanément sur les pelouses du Champ de Mars. Le choc violent laisse dans le sol gelé un enfoncement d'une profondeur de 14 cm. Les quotidiens du lendemain en font leur une, avec photos de la "tragique expérience".

Le vide laissé par les 14 cm dans la partie gauche des règles propose une réduction tangible du vertige vécu par Reichelt. Cet objet-épitaphe qui établit une nouvelle échelle de mesure, devient témoin et étalon du profond désir d'explorer les limites inflexibles des lois scientifiques et de leur application pratique. Comme tout instrument de mesure, il porte en soi la relativité des conventions et, par le choix de leur abandon volontaire, son intérêt scientifique cède la place à la mesure de la valeur subjective et humaine occultée par la rigoureuse neutralité des sciences.



Gaël Grivet

Sans titre (Menlo Park), 2011

L'installation est constituée d'un projecteur à diapositives qui diffuse l'image de sa propre lampe. Dans l'appareil, la lampe a effectivement été déplacée pour se retrouver sur le point focal, c'est à dire à la

place occupée habituellement par la diapositive. Malgré la simplicité du procédé, la nature de l'image créée est relativement trouble, principalement dû au fait qu'elle n'a pas de support de reproduction, qu'il soit numérique ou analogique. Ainsi l'image ne subit d'autre altération que celle des lentilles optiques ou de l'air ambiant. La "résolution" est ainsi extrêmement précise et l'on peut observer tous les détails dans les reflets du verre de l'ampoule ou dans le rougeolement du filament. Cette précision vient se conjuguer avec une temporalité particulière, puisque même si l'image est fixe, nous sommes devant quelque chose qui est en train de se dérouler. Les composantes traditionnelles de l'objet filmique se retrouvent ainsi en interaction les unes les autres pour développer leurs propres capacités narratives.



Gaël Grivet

Stéréotropismes, 2012

Dans la nouvelle "L'École du priuré", Sherlock Holmes et le docteur Watson découvrent des traces qui semblent provenir de la bicyclette de l'homme qu'ils recherchent. Holmes affirmant que le vélo s'éloignait de l'École, Watson lui répond qu'il aurait également pu s'y diriger. S'ensuit une démonstration de Holmes suivant laquelle la trace de la roue arrière est la plus épaisse car le poids y est supérieur, et il serait notable qu'elle oblitère celle de la roue avant en plusieurs endroits, ce qui permettrait de déterminer la direction du vélo.

Malgré l'effet produit par l'esprit déductif de Holmes, la démonstration est fautive, car la roue arrière oblitère de toute manière la roue avant, peu importe sa direction. Mais il aura fallu attendre 1996 pour que deux mathématiciens, Konhauser et Rodriguez réfutent la conclusion du détective et proposent une méthode rigoureuse pour déterminer la direction d'une bicyclette d'après ses traces.

L'installation "Stéréotropismes" est issue de discussions avec Francesco Huber, mathématicien, dont le mémoire de recherche portait sur ce sujet. Elle intègre également un texte d'Isaline Vuille, historienne d'art et curatrice, sur la "nécessaire" absence de l'artiste.



Maxime Bondu

Guam, 2012

La collection d'images de l'île de Guam offre à première vue, à travers ces paysages montagneux et désertiques sur fond d'océan, une vision heureuse et mélancolique, presque cliché. La faune, la flore, les habitants, les coutumes, les paysages idylliques, nous font presque oublier que cette île n'est pas qu'un paradis. Colonie espagnole progressivement assujettie à la conversion forcée au catholicisme entre le XVII^e et le XIX^e siècle, elle est ensuite cédée aux Etats-Unis. Occupée un temps par les Japonais, elle est reprise par les Américains en 1944 et devient une base militaire en 1950.

Les images ici présentées sont extraites d'une vaste collection de diapositives acquise sur Internet, montrant l'île dans les années 70.

Abimées, ces photographies ont été retouchées mais surtout remasterisées, avant d'être confiées de nouveau à leur support initial, la diapositive 24x36. Sur le film positif, les zones vierges causées par l'usure du temps ont été complétées méthodiquement, à la recherche d'une couleur et d'une texture véridiques. Situé entre la cicatrisation et le camouflage, cet acte excédant la simple restauration opère ici comme une réinvention du fragment originel dans des paysages qui ont perdu l'innocence et la spontanéité de leur exotisme originel. A l'origine souvenirs de guerre ou de vacances, ces photographies se transforment ici en réinterprétation discrète d'une imagerie idyllique ayant longtemps servi comme motif de conquête.

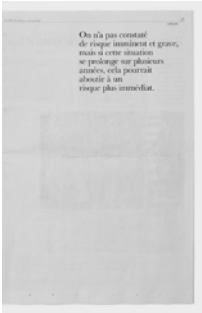


Maxime Bondu

Rover, 2012

Rover est une séquence vidéo d'une vingtaine de minutes tournée dans l'état de l'Idaho, à "Craters of the Moon", site classé monument national. Il s'agit d'un vaste champ basaltique de 1600 km² situé sur une faille géologique qui a produit une soixantaine d'importantes inondations de lave en l'espace de 15000 ans. Tout ceci fait que la région est extrêmement inhospitalière à toute forme de vie, rappelant par sa désolation les paysages lunaires. A cause de ses propriétés, le site naturel a été utilisé dans le cadre de l'entraînement des astronautes du programme Apollo.

La vidéo a été tournée à l'aide d'un petit véhicule télécommandé, rappelant dans le principe les véhicules d'exploration lunaire Lunar Rover. Toute proportion gardée (dans les années 1970, les quatre Rover des missions Apollo avaient coûté 38 000 000 \$), il n'en demeure pas moins un similaire sentiment de confrontation, à l'aide d'engins rudimentaires, à l'immensité d'un territoire jamais foulé par l'homme. Cette impression est renforcée par une qualité d'image médiocre (le type d'équipement vidéo étant déterminé par le poids maximum admissible sur le véhicule) et la sonorité dérisoire du moteur et des déplacements de l'engin, trahissant un objet mécanique fragile et insignifiant, perdu dans une étendue inexplorable.



Gaël Grivet

Cité, 2012

Proposition en réponse à une invitation du journal La Cité, bi-hebdomadaire genevois, à investir sa rubrique "atelier" qui donne carte blanche à un artiste. L'intention était d'utiliser le journal comme site et de proposer une intervention qui en exploite les spécificités. La phrase est une citation tirée d'une dépêche de l'agence Reuters.



Maxime Bondu & Brent Martin

Rosen Association, 2012

Écrit en 1968 par Philip K. Dick, le roman de science-fiction "Do androids dream of electric sheep" [Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?] décrit un monde post-apocalyptique. L'histoire prend place en Californie et dépeint une société colonisatrice en tension avec l'omniprésence d'androïdes de plus en plus semblables aux humains et qui peu à peu échappent au contrôle de ces derniers. La puissante compagnie de biotechnologies maîtresse de leur production porte le nom Rosen Association et exerce des pressions lobbyistes sur le gouvernement afin de maintenir le développement de nouveaux modèles encore plus "humains".

En demandant à Brent Martin, architecte basé à Los Angeles, de produire des plans de construction du siège et centre de recherche de la Rosen Association, Maxime Bondu positionne l'anticipation dans une réalité engagée et place l'œuvre entre document d'archive fictionnelle et projet spéculant sur la préfiguration possible d'une réalisation. Sur un scénario d'expansion établi par l'artiste, l'implantation du projet

s'intègre à un urbanisme existant en prenant comme point de départ le Dodger Stadium de Los Angeles (le plus grand stade de baseball au monde), lui-même construit sur le territoire vacant laissé par le déracinement mouvementé de la communauté hispanique de la localité de Chavez Ravine.



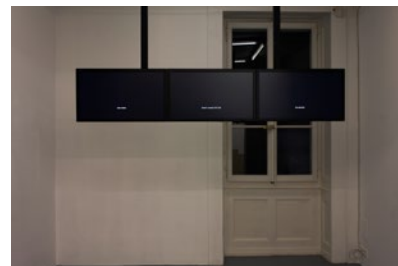
Maxime Bondu

L'escalier, 2012

Depuis sa fondation par Hernán Cortés, Mexico City, ville recouvrant l'ancienne cité lacustre Aztec de Tenochtitlan et aujourd'hui 3^e mégapole la plus peuplée du monde, ne cesse de s'enfoncer dans le sol. Au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, l'assèchement du sol dû à l'exploitation des sources souterraines par 18 millions d'habitants n'a fait qu'accélérer le phénomène.

Après la conquête de l'empire Aztec par les Espagnols, les conquistadors commencèrent à bâtir des lieux de culte afin de consolider le pouvoir espagnol sur le nouveau monde, souvent construits sur l'emplacement d'anciens temples aztèques, et parfois même en réutilisant dans le bâti des églises les pierres issues des temples détruits.

Des travaux sont en cours pour ralentir et stabiliser l'enfoncement de plusieurs édifices de la ville. L'église de San Francisco, quartier général des douze premiers moines franciscains envoyés par le Pape pour évangéliser la Nouvelle Espagne en est aujourd'hui à sa troisième reconstruction. Nonobstant ces travaux, elle ne cesse de sombrer, et aujourd'hui il faut descendre un escalier haut de 7 pieds (soit 213,36 cm) pour atteindre la porte de l'édifice.



Gaël Grivet

Sans titre (EVA), 2011

[La vidéo comporte un écran noir pendant 20 min correspondant à une perte de contrôle entre la station et la capsule]

Le 3 juin 1965, lors de la mission Gemini 4, Edward White fut le premier américain à faire une E.V.A (sortie extra véhiculaire), c'est à dire à sortir en apesanteur à l'extérieur de la capsule de la fusée, sortie qui dura plus d'une demi-heure. Comme pour toutes les missions spatiales, il en existe une retranscription extrêmement détaillée, ici un dialogue entre Edward White, James McDivitt et la station de contrôle. Par rapport à la rigueur extrême qui accompagne ce type d'évènement, le dialogue retranscrit est totalement incongru, White passant progressivement d'un personnage à un autre au fur et mesure qu'il s'immerge dans l'espace, il cherche implicitement la séparation d'avec le monde. Progressivement, la station puis son coéquipier perdent le contact, et White rechigne à regagner la capsule. Il finit par rentrer en disant que c'est le moment le plus triste de sa vie. Plus loin, McDivitt lui dit qu'il avait l'air d'être dans le ventre de sa mère. Pendant tout ce moment, quelque chose n'était plus sous contrôle.

Le dispositif est constitué de trois moniteurs, chacun représentant un des acteurs de l'évènement. La retranscription du dialogue entre White, McDivitt et la station de contrôle prend la forme de sous-titrages dans chacun des trois moniteurs. La simplicité du procédé vise à rendre palpable les différentes positions des protagonistes. La dramaturgie intrinsèque aux dialogues vient alors contaminer le dispositif de diffusion lui-même. Le noir de l'écran vide, donc de l'objet-écran, entre en correspondance avec le vide interstellaire. La dissociation des personnages dans chaque écran renvoie à l'éloignement géographique, communicationnel et existentiel en ce qui concerne l'expérience de White, et d'un autre côté l'ambiguïté persiste puisqu'ils sont d'une certaine manière tous prisonniers de ce dispositif.