

**Bertrand Planes**  
**Portfolio**  
*2012*



*the place we've been 3*

tableau acheté en brocante, peint en blanc, emulsion photosensible  
2012

vue de l'exposition  
*no signal*, New Galerie, Paris



*the place we've been 3*

tableaux achetés en brocante, peints en blanc, emulsion photosensible  
2012

vue de l'exposition  
*no signal*, New Galerie, Paris



*the place we've been 3*



*the place we've been 3*

vidéo projecteur, mobilier peint en blanc  
taille variable  
2010

vues de l'exposition  
*the place we've been*, gal. Ben Kaufmann avec la New Galerie, Berlin



vue de l'installation

*the place we've been 1 -where i met her*



*the place we've been 1 -where i met her*

boule disco, vidéo projecteurs, boucle vidéo  
taille variable  
2011

vues de l'exposition  
*the place we've been*, gal. Ben Kaufmann avec la New Galerie, Berlin



détail de l'installation

*the place we've been 4 -a different place & another different place*



*the place we've been 4 -a different place & another different place*

2 tableaux peints en blanc, emulsion photosensible  
2011

vues de l'exposition

*the place we've been*, gal. Ben Kaufmann avec la New Galerie, Berlin



détail de l'installation

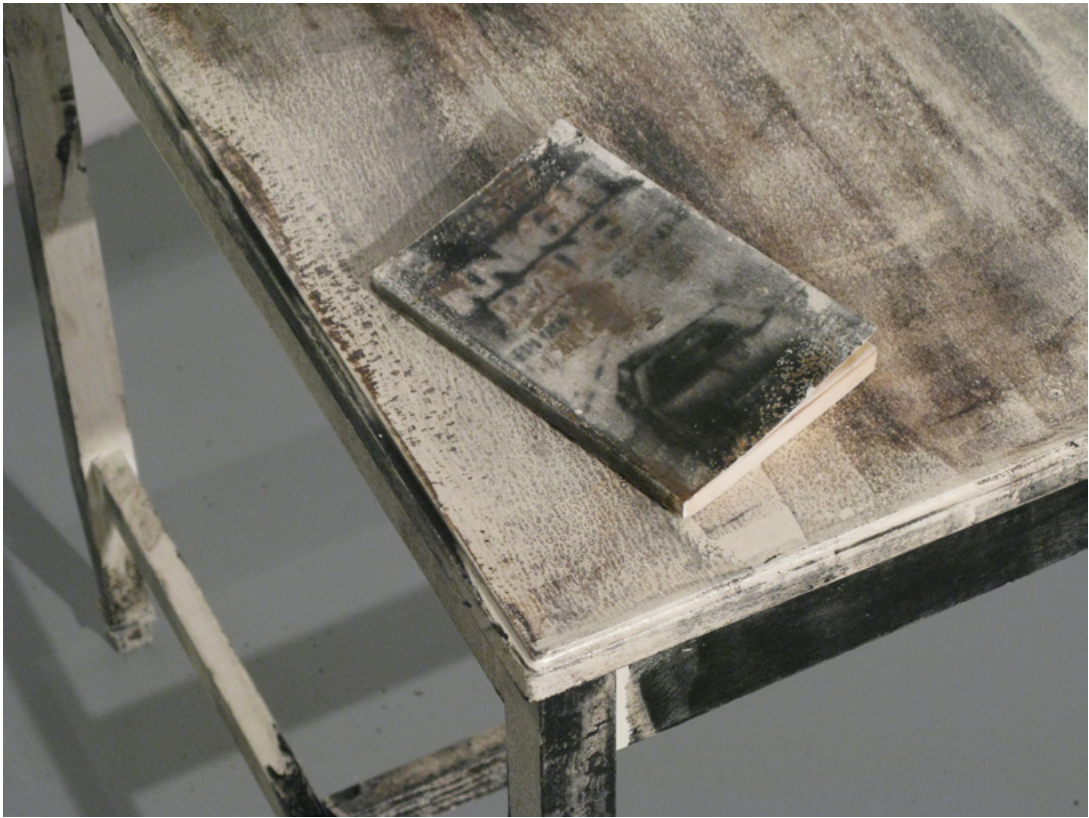
*the place we've been 4 -untitled*



*the place we've been 4 -untitled*

mobilier peint en blanc, emulsion photosensible  
2011

vues de l'exposition  
*Révélation*, gal. Bertrand Grimont, Paris



détail de l'installation

*the place we've been 2 -the gap*



*the place we've been 2 -the gap*

vidéo projecteur, slide show  
taille variable  
2010

vue de l'exposition  
*le Prix Meurice pour l'art contemporain*, hotel le Meurice, Paris

*the place we've been 1 -where i met her*

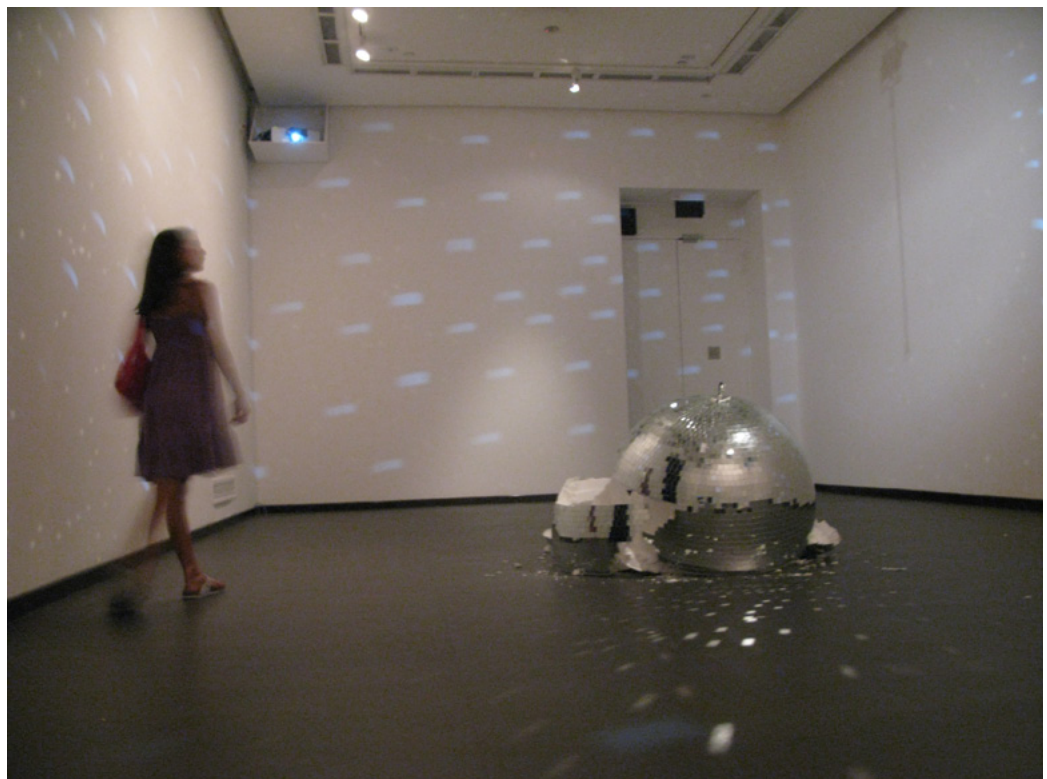


vue de la performance

*the place we've been 1 -where i met her*

boule disco, vidéo projecteurs, boucle vidéo  
taille variable  
2010

*DNS*, Singapore Art Museum, Singapour



vues de l'exposition.

*the place we've been 1* est le premier volet d'une série d'installations où une situation sensible est mise en scène grâce à des moyens numériques.

Une boule disco gît brisée sur le sol de la salle, au plafond le mécanisme électrique d'entraînement de la boule est en mouvement et sur les murs se meuvent encore les reflets des facettes.

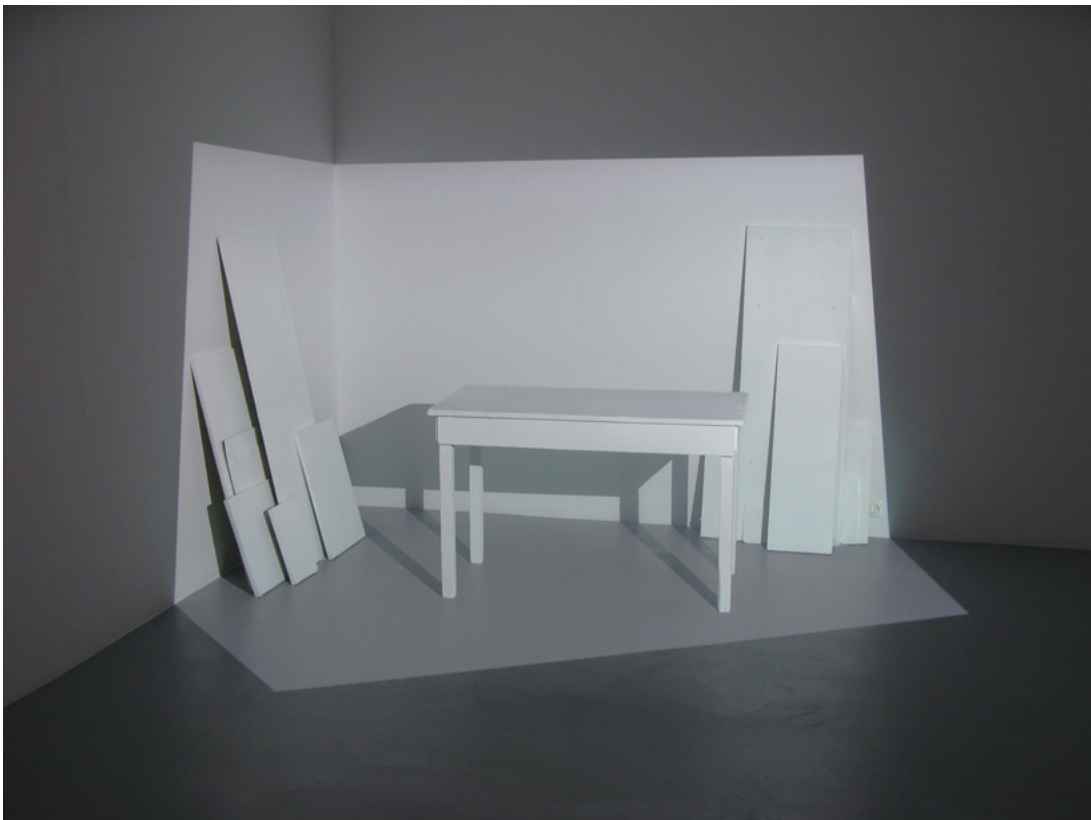
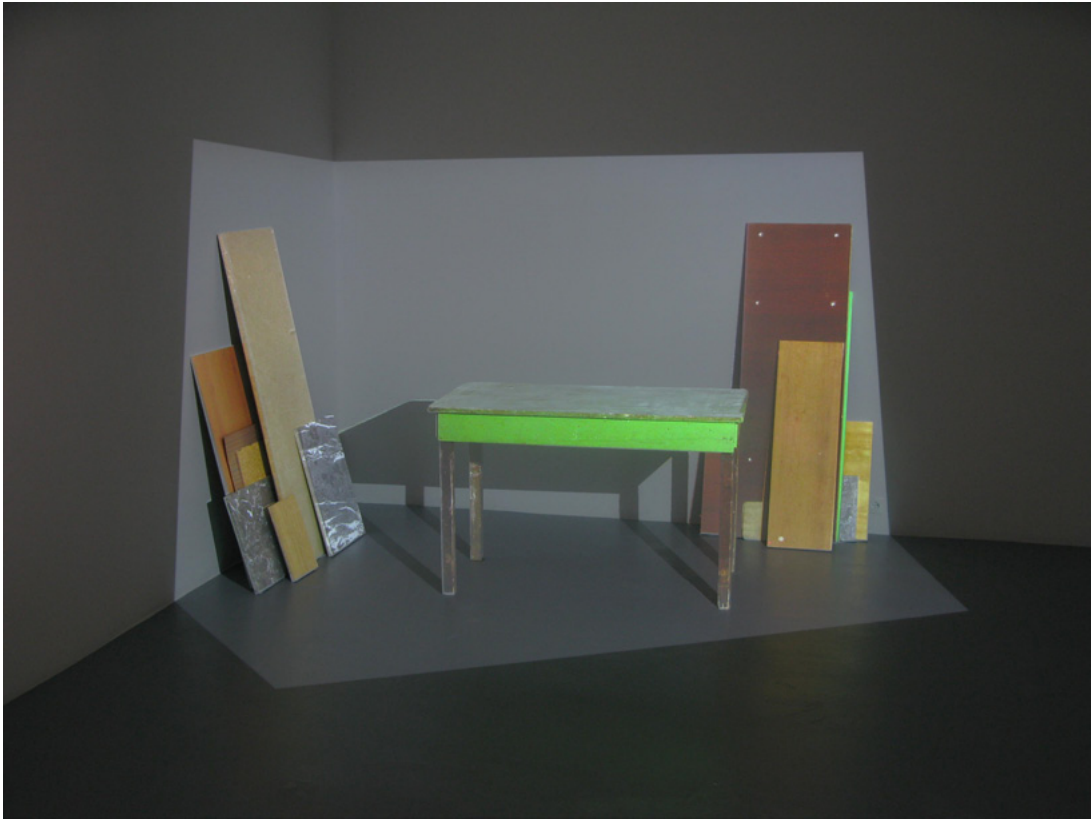
*bumpit! new galerie*



*bumpit! new galerie*

vidéo projecteur, mobilier peint en blanc  
taille variable  
2010

vue de l'exposition, new galerie, paris



*bumpit!* est un procédé de projection vidéo sur volume mis au point en 2006. La technique utilisée habituellement, sur ordinateur pour appliquer des textures à des volumes virtuels, est ici détournée par l'artiste et appliquée à un volume réel peint en blanc:  
Un vidéo projecteur redonne virtuellement des caractéristiques de texture aux éléments du décors.

*on the way*



*on the way*

134 autocollants numérotés de 0.0 à 5.0  
installation in situ  
2010

la valeur affichée représente le niveau exact entre le rdc et le 5e étage

vues de l'installation, *МЕЖДУ*, Galerie Formula, Etagi Building, St Petersburg



vues de l'installation

*136 ballons à hélium munis de LED*



*136 ballons à hélium munis de LED*

136 ballons rouges, 1,7km de câble, hélium, & journal lumineux à LED modifié  
taille variable  
2010

vue de l'installation, à moins que..., Théâtre de l'Agora, Evry



une partie des LED du journal est déportée dans les ballons, ces derniers remplis d'hélium s'élèvent en reproduisant le message défilant: la date et l'heure s'exposent jusqu'à ce que les ballons retombent au sol de façon désorganisée.

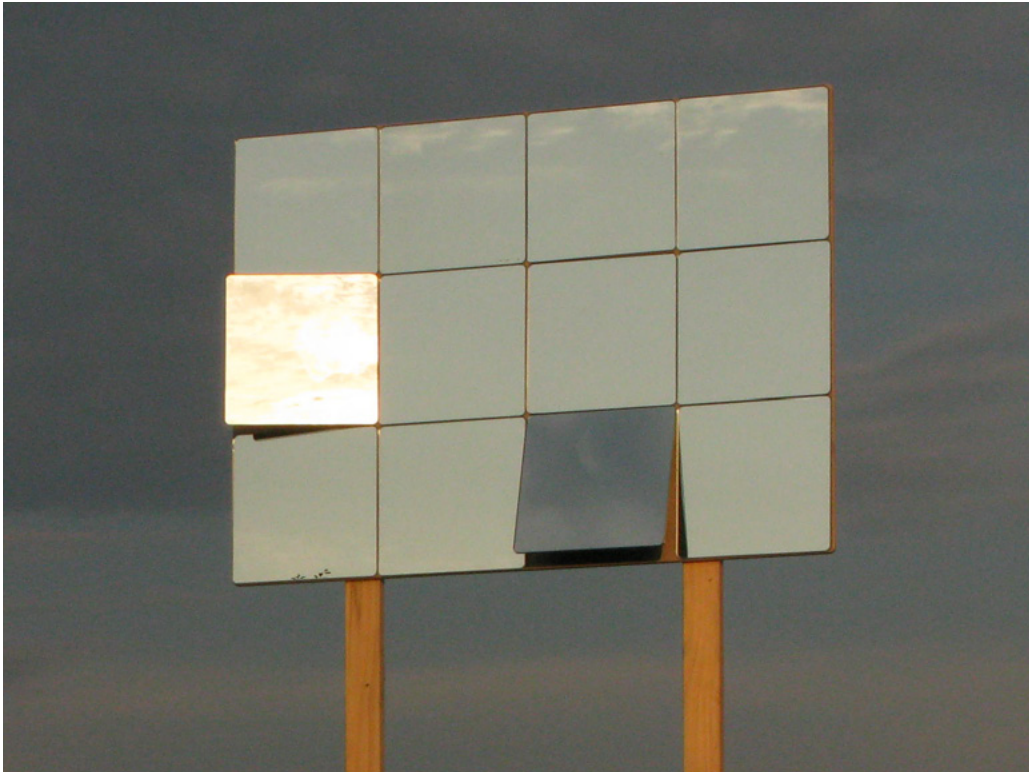
sans titre



sans titre

bois et miroirs  
150\*250 cm  
2009

vue de l'installation, *entre aujourd'hui et demain*, St Avit de Vialart, France





*life clock 2*

Horloge Karlsson modifiée, mécanisme ralenti 61320 fois  
51\*51\*7cm  
2008

chaque nombre représente les années: un tour de cadran s'effectue en 84 ans  
collection Antoine de Galbert

*balais ballon & hélium*



*balais ballon & hélium*

balais, ballon & hélium  
taille variable  
2008

vue de l'exposition *Elvire et compagnie*, la générale, paris

*bumpit! nemo*



*bumpit! nemo*

vidéo projecteur, mobilier peint en blanc

taille variable

2006-2008

vue de l'installation, festival *nemo*, la bellevoise, paris



vues de l'installation.

*bumpit!* est un procédé de projection vidéo sur volume. La technique utilisée habituellement, sur ordinateur pour appliquer des textures à des volumes virtuels, est ici détournée par l'artiste et appliquée à un volume réel peint en blanc:

Un vidéo projecteur redonne virtuellement des caractéristiques de texture aux éléments du décors.

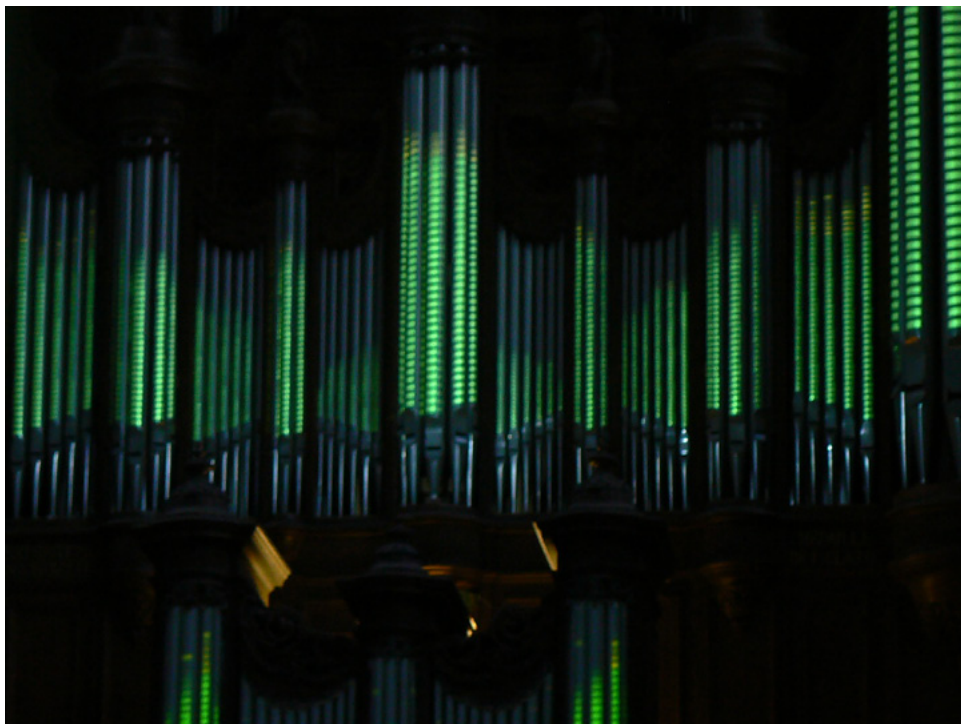
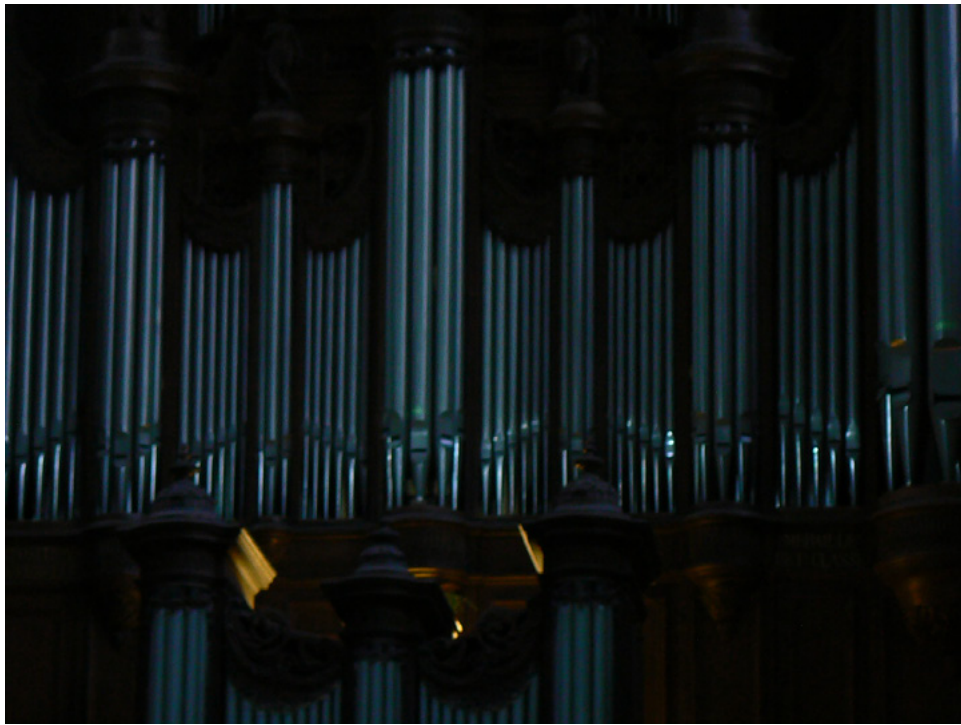
*bumpit! vu-meter*



*bumpit! vu-meter*

installation in situ  
vidéo projecteurs, ordinateurs, analyse sonore en temps réel  
2008

*science en seine*, eglise Ste Elisabeth, paris. avec le CNRS-LIMSI



détail.

*bumpit!* est ici une projection vidéo de vu-mètres sur les 143 tubes visibles de l'orgue, renseignant en live le niveau sonore de chacune des fréquences pendant un concert. Pour l'occasion, la lumière vidéo émanait de l'autel, et les chaises de l'église étaient tournées vers l'instrument.

*root*



*root*

pompe à air, système de buses de jardin, lentilles d'eau  
taille variable  
2007

*les imprévus au jardin, sète, france*



vues de l'installation

Un système de buses est placé au fond de l'eau connecté à une pompe. Lorsque la pompe est actionnée des bulles d'air sont émises par une sélection de buses et atteignent la surface du plan d'eau en modifiant la disposition des lentilles d'eau. Il est ainsi possible d'imprimer une marque à un endroit donné comme une suite de pixels sur un écran monochrome.

Ici s'affiche "c:\", soit le chemin du "root" (la "racine") d'un ordinateur.



*bug's life*

30 balises de jardin modifiées munies de buzzers  
taille variable  
2007

*les imprévus au jardin, sète, france*



vue de l'installation.

Les balises sont modifiées: elles produisent un son durant la journée: la LED qui habituellement produit de la lumière et remplacée par un simple buzzer, la balise émet ainsi un bip par intermittence dont la fréquence et l'intensité dépend de la puissance électrique captée. L'association de plusieurs balises crée un déphasage de bips (dû aux différentes orientations au soleil) qui simule parfaitement le son produit par les cigales.

\*Les balises présentes dans nos jardins depuis quelques années se chargent normalement d'énergie solaire durant la journée et s'illuminent pendant la nuit.

*moulin à musique usb*



*moulin à musique usb*

moulin à musique, système optique et prise USB  
10\*12cm  
2006

*Low tone, galerie griesmar & tamer, paris*

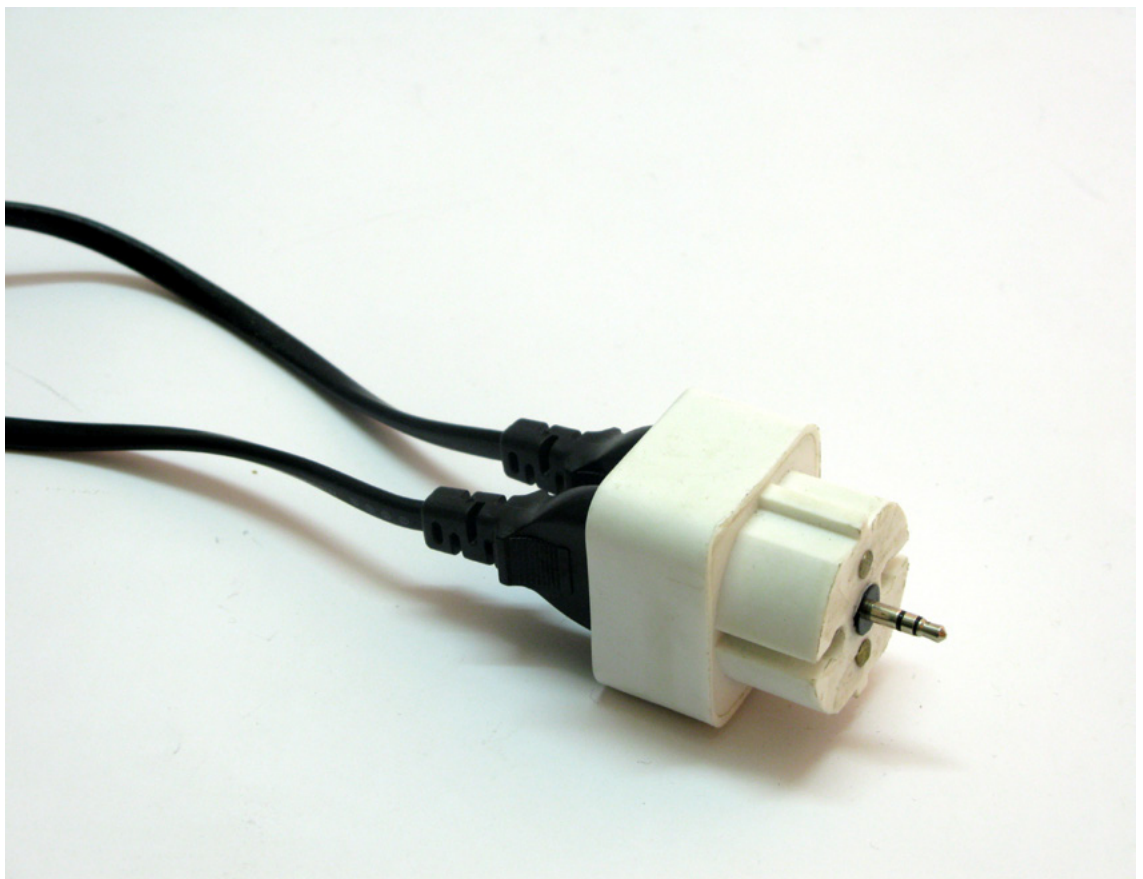
*lampe hp*



*lampe hp*

lampe de bureau, 2 haut-parleurs modifiés, et double prise 220v modifiée  
2005

vue de l'exposition, *appartement temoins*, paris



détails

L'association des haut-parleurs munis de culot d'ampoule (photo du haut) et de la doublette 220v munie d'un jack audio (photo du bas) permet d'écouter de la musique en stéréophonie sur n'importe quelle lampe

*mar:3d*



*mar:3d*

video projecteur, caméra, lunettes polarisée, écran polarisé et ordinateur  
installation vidéo in situ  
2005

*mar:3d*, Musef, la paz, bolivie



capture d'écran & vue de l'installation.

représentation relief du rivage perdu par la Bolivie pendant la guerre du Pacifique  
incluant l'ombre du spectateur dans l'image.

*la griffe emmaus*



*la griffe emmaus*

défilé, installation, performance  
1999-2004

détail du défilé, porte de Versailles 2003



défilé été -2004

*la griffe Emmaüs* est une marque de vêtement initiée par l'artiste & B.Vaysse en 1999, officialisée en 2002 par Martin Hirsch président d'Emmaüs. *La griffe Emmaüs* propose de réutiliser la matière vestimentaire inutilisée par l'association et de la re-injecter -modifiée ou non- dans le circuit de la mode munie du label amovible.


*cosmolegs*



*cosmolegs*

c print & frame  
20\*30  
2004

extrait de la campagne publicitaire pour *la griffe emmäus*



# 02 n° 59

Automne / Autumn 2011  
Revue d'art contemporain trimestrielle et gratuite

ÉRIC  
BAUDELAIRE  
GREGORY & CYRIL  
CHAPUISAT  
DENIS  
SAVARY  
SCOTT LYALL,  
BERTRAND PLANES,  
HUGO PERNET

# SCOTT LYALL

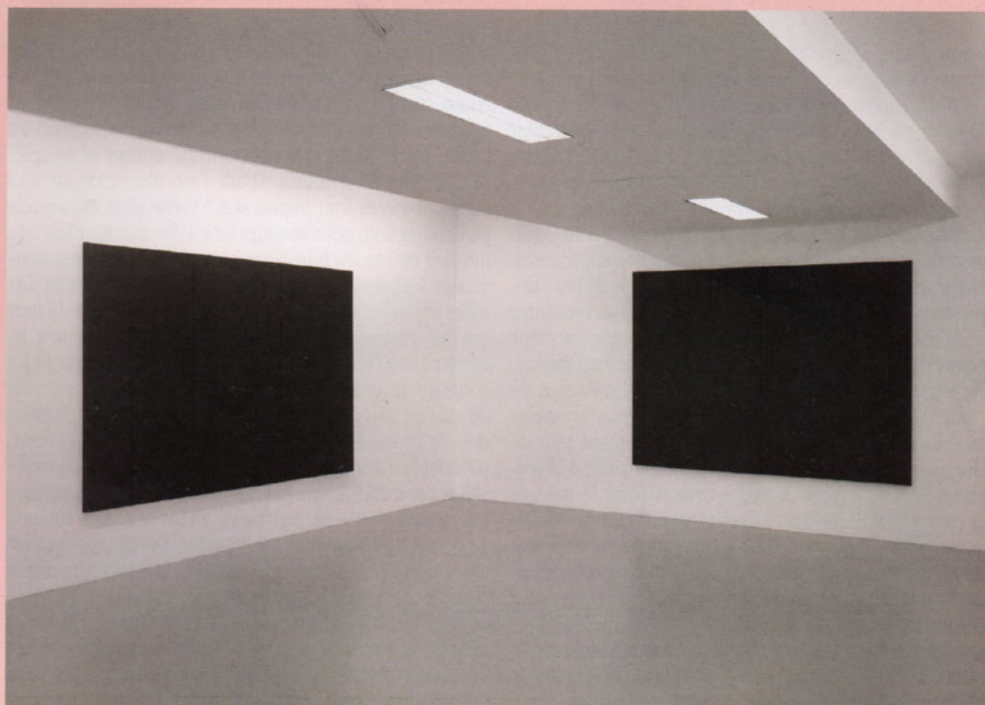
by/par  
Aude Launay

29

# HUGO PERNET

# BERTRAND PLANES

*D'une certaine idée du blanc*



HUGO PERNET

**Vue de l'exposition / Installation**  
view **Peintures blanches, galerie**  
**Triple V, Paris, 30.06-23.07-2011.**

**De gauche à droite / from left:**

**Peinture blanche (3 panneaux),**  
2010, acrylique sur toile / acrylic  
on canvas (91,5 x 183 cm) x 3;

**Peinture blanche (2 panneaux),**  
2010, acrylique sur toile / acrylic  
on canvas (122 x 183 cm) x 2.

Tandis que la mode virait aux couleurs plus vives les unes que les autres, l'été semblait s'annoncer, au gré des balades dans les galeries parisiennes, sous les auspices d'une certaine idée du blanc. D'emblée, chez Triple V, le ton était donné: les *Peintures blanches* annoncées se révélaient noires. Bien sûr, la littéralité eût été plus aisée, alors que là, une fois la pirouette digérée, le chaland se retrouve face à une troublante expérience de pensée. Qu'est-ce, en effet, que le négatif d'une peinture? Passer des tableaux blancs attendus à de sombres rectangles froidement accrochés sans autre forme de procès, avouez que c'est tout de même un peu rude. L'idée est pourtant là, se jouer d'un revers de pinceau de l'histoire picturale et produire des négatifs, au sens photographique, de tableaux illustres. Mais encore? Eh bien, outre la réjouissante impression que l'abstraction est une peinture qui a beaucoup d'humour, ce que l'on avait parfois un peu tendance à oublier ces dernières années, il s'agit aussi d'une pratique démystifiante qui rend doublement à la peinture son statut

d'objet. D'abord en en cultivant l'objectivité, la neutralité et la platitude, par les « motifs » choisis dans la lignée de ceux d'Olivier Mosset, Barnett Newman et autres tenants d'une peinture *a minima*, ensuite par l'emploi de la sérialité, du double, qui réitèrent l'objectivité de la chose peinte en la défaisant de l'aura qu'on aurait été tenté de lui attribuer. Ainsi, les *Peintures blanches* d'Hugo Pernet se donnent comme l'inverse des *White Paintings* de Robert Rauschenberg mais, à l'image du travail du négatif hégélien, ne se posent pas en réponse définitive à ces peintures ultimes que sont les monochromes blancs.

Depuis la fin du siècle dernier, la peinture abstraite est paradoxalement devenue un répertoire de « formes », de classiques à réinterpréter ou, selon les termes de l'artiste, « une peinture de "genre" »<sup>1</sup>. Nous avons donc ici affaire à des images d'abstractions et non plus à des abstractions au premier degré. « Quant au monochrome, on pourrait considérer qu'il s'inscrit dans le genre de la nature morte, ou plus largement de la vanité: tout en restant quelque

BERTRAND  
PLANES

*A Certain Idea of White*



**BERTRAND PLANES**  
**The place we've been 3**  
**Sans titre #2, 2011.**  
**Tableau, peinture acrylique**  
**blanche, émulsion photosensible**  
**impressionnée par projection**  
**vidéo, révélateur, fixateur /**  
*Painting, white acrylic paint,*  
*photosensitive emulsion exposed to*  
*a video projection, developer, fixer.*  
**63 x 113 cm.**

While the vogue veered towards colours, one brighter than the last, summer seemed to announce itself under the auspices of a certain idea of white, as we did the Paris galleries. At Triple V, the tone was set straight away: the billed *Peintures blanches* (*White Paintings*) turned out to be black. Needless to say, literalness might have been a tad easier, whereas there, once the pirouette had been digested, regular customers are confronted by a disturbing experience of thought. What actually is the negative of a painting? Passing from expected white pictures to dark rectangles coldly hung without further ado, is all the same a little rough, it has to be admitted. The idea is there, though, involving a brush's backhand of pictorial history and producing negatives, in the photographic sense, of illustrious pictures. But what else? Well, in addition to the delightful impression that abstraction is painting with lots of wit, something we sometimes tended to forget in recent years, what is also involved is a demystifying praxis which gives the painting back its object status,

twice over. First by cultivating its objectivity, neutrality and flatness, through the "motifs" chosen in the tradition of those of Olivier Mosset, Barnett Newman and other advocates of a minimal painting, then by the use of seriality and the double, which reiterate the objecthood of the thing painted by ridding it of that aura we might have been tempted to attribute to it. So Hugo Pernet's *Peintures blanches* are presented as the opposite of Robert Rauschenberg's *White Paintings*, but like the work of the Hegelian negative, they are not posited as a definitive response to those ultimate paintings, white monochromes. Since the end of the 20<sup>th</sup> century, abstract painting has paradoxically become a repertory of "forms", of classics to be re-interpreted or, to use the artist's own words, "a 'genre' painting". So what we are dealing with here is images of abstractions and no longer with literal abstractions. "As for the monochrome, we might regard it as part of the still life, or more broadly the vanitas, genre: while remaining something literal, a monochrome

art21 **art 21** magazine critique d'art contemporain



• n°10 • janv/fév 2007 •

**John M Armleder**

La panoplie artistique

**Bertrand Planes**

In Media res

**Tramway**

Véhicule de l'art public

**Curator's cut**

Le mouvement des images

**Olivier Soulerin**

Oulipopart

ART 21 N 10 - JAN 0701 15  
EUR5,90



2087854260109

• www.art21.fr •

• numéro 10 • janvier / février 2007 •





Backstage du défilé de la griffe Emmaüs du 15 juin 2003 à La Porte de Versailles. © Photo : Lydie Lecarpentier / Sipa Press.

d'étudiants qui a été autant influencée par les cours, plutôt informels, qu'elle recevait d'un professeur comme Gianni Motti que par les discussions interminables qui les suivaient ». Il est vrai que certains projets de Bertrand Planes trahissent l'influence de quelques-unes des figures de l'école (l'institution et la manière de faire de l'art qui en serait issue)<sup>2</sup> : le rapport à la mode se noue au travers de l'enseignement et de l'exemple de Frank Perrin. La façon dont les « retombées médiatiques » sont dès le départ partie intégrante des projets peut faire penser à Mathieu Laurette. L'hyper-compétence informatique est un trait commun à plusieurs ex-Grenoblois. « Il ne faudrait pas minimiser également les éléments du contexte élargi : le fait que Grenoble soit une capitale régionale plutôt fun, l'existence d'une bonne scène dj locale, d'un pôle de recherches en technologie... »

À ce background déjà chargé, s'ajoute, circonstance atténuante ou aggravante, le fait que Bertrand Planes avait un petit passé avant d'entrer à l'école. Issu de la première scène des démomakers, Bertrand Planes sait pourquoi un pixel n'est pas rond : ce qui

pourrait expliquer le fait que la blague d'atelier tourne quelquefois chez lui au clin d'œil nerd.

Avec tout cela, il fallait bien sortir du lot. Bertrand Planes a donc choisi d'obtenir son quart d'heure de célébrité précocement, grâce à un projet de diplôme. Ce qui, avouons-le, est peu commun.

#### Nom de marque : le nom

Le 10 mai 2003 une dépêche AFP tombe dans toutes les rédactions. Son intitulé curieux « Mode-solidarité-Emmaüs » a de quoi intriguer. On y apprend que « le mouvement fondé il y a plus de cinquante ans par l'abbé Pierre et qui s'est consacré aux plus démunis pourrait être un jour associé au monde de la mode : une griffe Emmaüs, qui fait la part belle aux vêtements recyclés, vient en effet d'être créée. Emmaüs France et le plasticien Bertrand Planes, 28 ans, ont signé une convention en ce sens. » Concrètement : « stylistes, créateurs, couturiers pourront accéder au fruit de la collecte des groupes Emmaüs et l'utiliser librement

« Bertrand Planes a choisi d'obtenir son quart d'heure de célébrité précocement »

1. Il faut dire que, sur ce chapitre, Grenoble a un passé à faire valoir : n'étant pas étrangère à la mise en place du paradigme esthétique dominant de l'art français des années 1970, elle a constitué un foyer artistique actif au travers de son école des beaux-arts et des premières sessions de l'école du Magasin.  
2. Étant entendu qu'il ne suffit pas d'être diplômé de l'école supérieure d'art de Grenoble et avoir persévéré dans sa vocation artistique pour émerger à l'« école de Grenoble ». Parmi les diplômés les plus récents, si Benoît Broisat semble exemplifier certains traits de la dite école, Gilles Balmat semble appartenir à un autre univers de références.

3. Il faut dire ici un mot sur le contexte. 2002, cela pourrait sembler hier. Pour la mode et ses cycles courts c'est déjà avant-hier. L'initiative a eu lieu avant la mode (on en sort pas) du vintage et de la customisation. En l'espace de cinq ans la situation a bien changé. Et les stocks d'Emmaüs ne sont plus cette caverne aux merveilles où venaient chiner

Bertrand Planes et son équipe de fashion designers. Toute une économie s'est mise en place, dans l'intervalle, qui a fait des vêtements de seconde main sa matière première.

4. Les travaux de l'économiste et sociologue américain Thorstein Bunde Veblen sur la « consommation ostentatoire » de la « classe de loisir » sont évidemment pionniers dans ce domaine

5. Le dernier paragraphe de l'avant-propos du *Système de la mode* contient à ce sujet un certain

pour la retouche, ou toute autre forme de modification ou d'assemblage pour constituer une collection ». « Ces créations seront exclusivement destinées à être exposées lors d'événements organisés par Emmaüs, au profit de l'association. » Immédiatement l'information est relayée par l'ensemble de l'appareil médiatique : presse quotidienne, télévision, magazines féminins. La revue de presse est assez impressionnante : Le Monde, Paris Match, Télérama, France Soir... Deux JT de 20 h sur France 2, deux JT de 20 h sur TF1, des interviews sur Canal +, LCI, etc.

Il faut dire qu'initiée sans doute au départ comme une bonne idée un rien

vers plus éloignés, aux connotations plus contraires que ceux de la mode et Emmaüs. On en oublierait presque qu'ils s'établissent pourtant tous les deux sur un élément en commun. L'idée est bien de repartir de cet élément commun : le vêtement comme objet ordinaire à valeur primitivement utilitaire. Qu'est-ce qui distingue la fripe, d'un vêtement de créateur ? Certainement par leur usage purement vestimentaire, leur fonction commune d'habillement. Les vêtements usagés que collectent les chiffonniers d'Emmaüs ne sont pas hors d'usage. Usagé ne veut pas forcément dire usé. Bertrand Planes constatera d'ailleurs que les critères de sélection des vêtements proposés à la revente sont d'une rigueur à décourager le chineur. Puisqu'un jean de marque troué, qui passerait de nos jours pour une admirable pièce vintage<sup>3</sup>, était impitoyablement rejeté...

Économiquement, le cycle de l'usure serait beaucoup trop long, à moins d'inventer le vêtement rapidement dégradable, pour permettre le renouvellement des garde-robes. La péremption d'un vêtement dans le cycle de la mode n'est pas matérielle mais symbolique. En ce sens la mode est bien une métaphore du processus d'obsolescence programmée qui permet de raccourcir le cycle de renouvellement d'un produit et ainsi d'entretenir artificiellement la croissance<sup>4</sup>. La mode est même le moyen le plus simple de raccourcir ce cycle de remplacement.

La mode détruit financièrement de la valeur, pour pouvoir en recréer la saison suivante<sup>5</sup>. Si les *fashion victims* pouvaient faire un bilan comptable de leur garde-robe, ils seraient obligés d'« amortir » fiscalement leurs nouvelles acquisitions à la vitesse d'une saison. Au bout de six mois leurs actifs auront en effet peut-être perdu la moitié de leur valeur vénale. En ce sens, les premières victimes de la mode sont les vêtements de mode eux-mêmes. Ce sont eux qui se démodent. L'idée de Bertrand Planes est de retourner contre elle-même en quelque sorte la « frivolité » de la valeur perçue d'un produit de mode (sa capacité à passer très vite de la mode au démodé). Si le seul défaut des vêtements collectés par Emmaüs est un déficit symbolique, il ne devrait pas être coûteux de le réparer. En d'autres



Bertrand Planes mis en présence de l'abbé Pierre par les médias après un défilé de la griffe Emmaüs. Un autre effet d'image de la griffe Emmaüs... © Photo : Stephan Risdorfer.

nombre de formules décisives : « si producteurs et acheteurs du vêtement avaient une conscience identique, le vêtement ne s'achèterait (et ne se produirait) qu'au gré, fort lent, de son usure » ; « Calculatrice, la société industrielle est condamnée à former des consommateurs qui ne calculent pas »

« Pour obnubiler la conscience comptable de l'acheteur, il est nécessaire (...) de créer un simulacre de l'objet réel, en substituant au temps lourd de l'usure, un temps souverain, libre de se détruire lui-même par un acte de potlatch annuel », Roland Barthes, *Système de la mode*, éd. du Seuil, collection « Points », Paris, 1967, p. 10.

6. Bertrand Planes se met en situation de *Kunstaussstieg permanent*. Sur la notion de *Kunstaussstieg* ou « acte de quitter l'art » développée par le théoricien de l'art Alexander Koch cf. art 21, n°6.

cynique, l'opération possède l'efficacité simple d'un coup médiatique. Conçue comme une « opération » (publicitaire, auto-promotionnelle...), aux séquelles multiples, la griffe Emmaüs riche d'ambiguïtés et d'équivoques, gagne pourtant à être analysée en profondeur.

Car au-delà de sa traduction médiatique, le projet vise bel et bien à provoquer un court-circuit entre deux réalités a priori inconciliables : Emmaüs et l'univers de la mode. Emmaüs, soit le nom propre d'une certaine logique compassionnelle, d'une économie de la récupération et du recyclage et d'une esthétique de la nécessité. La mode, soit le nom commun d'un cycle artificiel du nouveau, l'épiphénomène vestimentaire d'une société d'abondance, la loi du superflu. On ne peut pas imaginer deux uni-

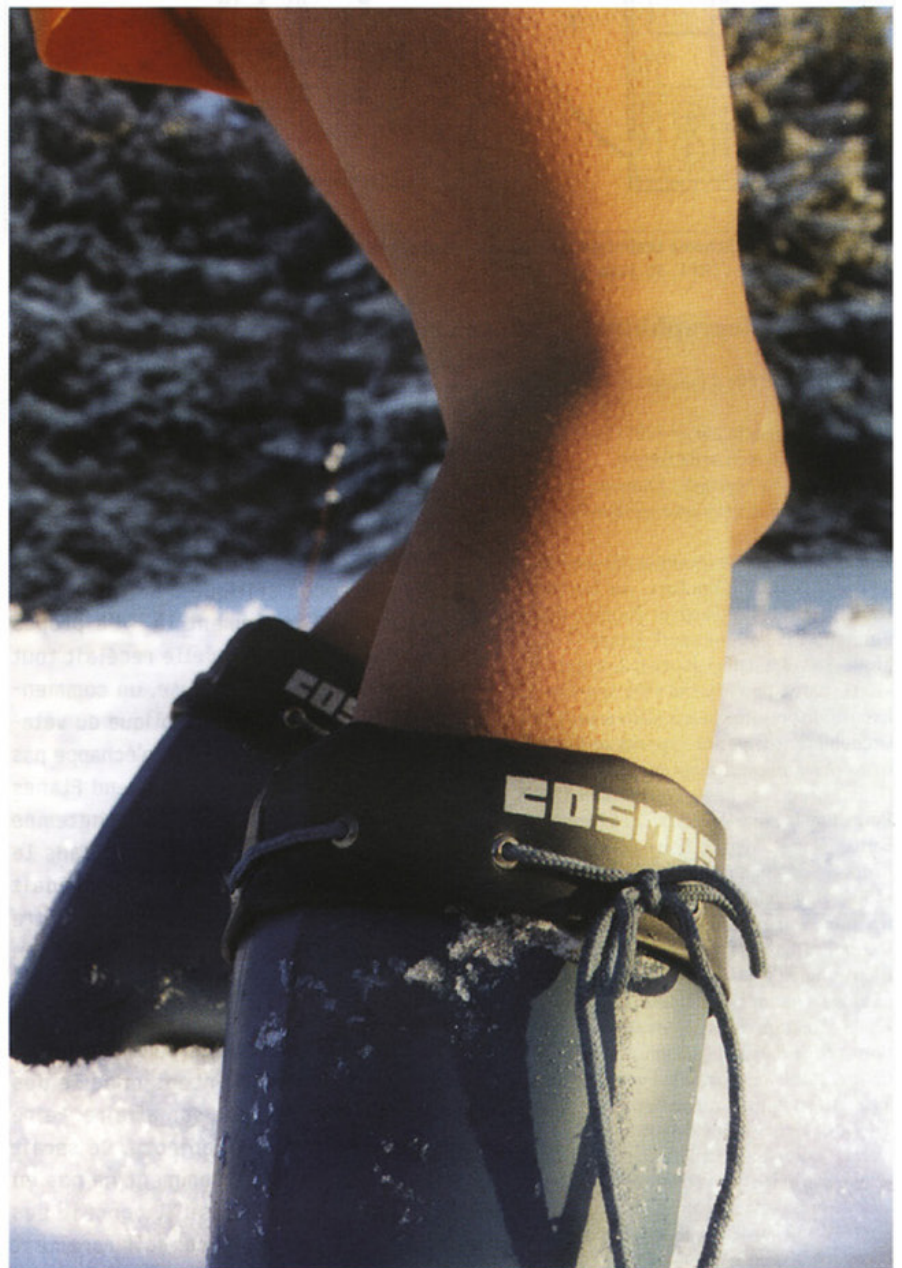
termes, il s'agit de compenser la différence de longueur entre les deux cycles (le cycle long de l'usage et le cycle court de la mode) en faisant parcourir un deuxième cycle de la mode à un vêtement à peine utilisé. Emmaüs s'occupait jusqu'alors de recyclage matériel, c'est-à-dire permettait au vêtement de finir leur cycle d'usage (plutôt que de l'arrêter brutalement), Bertrand Planes va permettre leur recyclage symbolique.

#### art, mode d'emploi

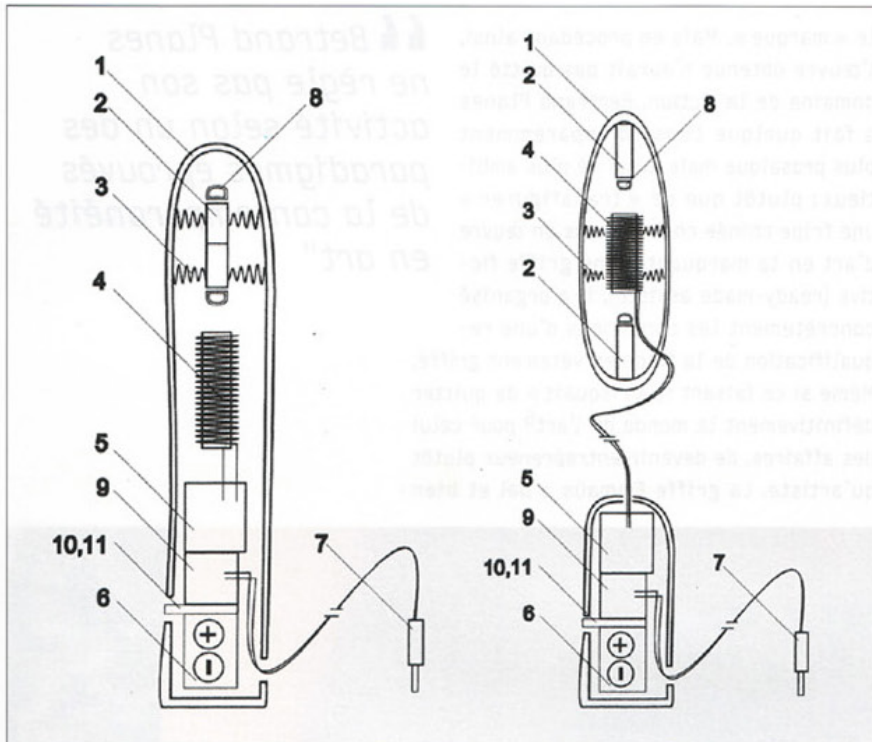
La griffe Emmaüs permet de caractériser le niveau d'intervention de l'artiste selon Bertrand Planes. Ce qui intéresse Bertrand Planes c'est d'agir dans le réel, pas d'en modifier les apparences. Œuvrer à un niveau esthétique, c'est œuvrer à un niveau superficiel. C'est œuvrer au niveau des qualités secondes. On notera que dans le projet Emmaüs, c'étaient les designers qui manipulaient la matière première des vêtements de seconde main pour les doter de nouvelles qualités esthétiques, pas l'artiste. Pour autant, Bertrand Planes ne règle pas son activité selon un des paradigmes éprouvés de la contemporanéité en art. Indexer ses « inventions » dans le monde de l'art ne l'intéresse pas. Ainsi, de façon conséquente, Bertrand Planes ne considère pas l'exposition « *comme une forme d'aboutissement, mais comme un passage de transition vers une application hors les murs* ». Et en ce sens « *la galerie [lui] apparaît plus comme un lieu d'expérimentation que comme un lieu d'exposition* ». Même la solution du ready-made reste d'une certaine manière fictionnelle. Or il s'agit pour lui de créer des objets réels. Sans se soucier de leur statut artistique (d'où la pénurie de pièces chez lui). Revenons à Emmaüs un instant : la fripe c'est le vêtement déclassé, déchû de son statut social mais qui peut encore « faire de l'usage ». Mais cet espace symbolique apparemment infranchissable qui sépare une fripe d'une pièce de créateur ou d'un vêtement griffé, Bertrand Planes aurait pu simplement choisir de le franchir à l'aide du pouvoir « transfigurateur » de l'art : pouvoir qui permet à l'artiste de conférer à un objet apparemment ordinaire un à-propos, une structure intentionnelle. Bertrand Planes aurait pu se contenter de cela : acheter une fripe chez Emmaüs et lui greffer ce bout de tissu supplémentaire qui

le « marque ». Mais en procédant ainsi, l'œuvre obtenue n'aurait pas quitté le domaine de la fiction. Bertrand Planes a fait quelque chose d'apparemment plus prosaïque mais aussi de plus ambitieux : plutôt que de « transfigurer » une fripe chinée chez Emmaüs en œuvre d'art en la marquant d'une griffe fictive (ready-made assisté), il a organisé concrètement les conditions d'une requalification de la fripe en vêtement griffé. Même si ce faisant il « risquait » de quitter définitivement le monde de l'art<sup>6</sup> pour celui des affaires, de devenir entrepreneur plutôt qu'artiste. La griffe Emmaüs a bel et bien

« Bertrand Planes ne règle pas son activité selon un des paradigmes éprouvés de la contemporanéité en art »



Bertrand Planes, *CosmoLegs*, 1999. Photographie couleur. Vêtements et accessoires issus des stocks Emmaüs.



Bertrand Planes, Schéma technique de l'audiovibromasseur, 2000. Annexe du brevet d'invention : date de dépôt à l'INPI, 15 juin 2005.

## Éléments biographiques

- Né le 23 juin 1975 à Perpignan. Vie et travaille à Paris.
- 1999 : crée l'association loi 1901 On-Off avec Gregory Marin et Priscila Ninotta.
- 2000 : présente le projet « Emmaüs : la non-marque » avec Barbara Vaysse au salon Emmaüs Porte de Versailles.
- 2002 : participe à l'exposition *Bliss and Blitz* à l'Espace Croisé à Roubaix, au Lausanne Underground Film Festival. Premier défilé Emmaüs à la communauté Emmaüs de la Motte-Servolex. Officialisation de la griffe.
- 2003 : participe à *Ideal #6* à l'Espace Croisé. Exposition personnelle à la Galerie In&Out à Grenoble. Participe aux expositions *Coup de cœur - a sentimental choice* au CRAC Alsace et *Oxymory* au Frac Basse-Normandie. Défilé Emmaüs à la Porte de Versailles à Paris, avec Barbara Vaysse, Myrtille, Lorena Zilleruelo, Léa Brunet et des mannequins de l'agence Karin.
- 2004 : *Live pour vibromasseurs* à la Gaité Lyrique à Paris, diffusé sur Paris Première. Défilé Emmaüs *Made in Grenoble*, rue de Charonne à Paris. Participe à l'exposition *Maison / témoins* à The Store.
- 2005 : création de *Divxprime* en collaboration avec Christian Jacquemin, chercheur au CNRS/LIMSI. Représente la France au SIART à La Paz, en Bolivie. À l'invitation de Nicolas Thély, devient chargé de cours à la faculté d'arts plastiques (Paris 1).
- 2006 : Participe à l'exposition *Appartement alloué* à la Galerie Artcore / JTM.
- 2007 : du 30 janvier au 28 février, présentera *Bump It* à la galerie Envoy de New York avec la Galerie Artcore / JTM.

Plus d'infos sur [www.bertrandplanes.com](http://www.bertrandplanes.com)

existé un temps : économiquement et médiatiquement. D'ailleurs il est significatif qu'elle ne soit pas apparue sur les écrans de la critique d'art. Si la presse généraliste et quotidienne rend compte de l'opération dans ses pages « Société », personne ne semble s'aviser qu'il serait également possible d'en rendre compte dans les pages « Culture », aucun critique d'art ne semble avoir perçu – à ce moment-là – l'à-propos de l'opération, le fait qu'elle recelait tout de même, en dernière analyse, un commentaire brillant du statut symbolique du vêtement, de la marque, etc. Car on n'échappe pas à l'*aboutness*, l'enjeu pour Bertrand Planes est plutôt d'y échapper le plus longtemps possible, en changeant d'échelle : dans le cas d'Emmaüs, si quelque chose possédait un à-propos qui le rendait susceptible d'être subsumé sous le concept d'art, c'est bien l'opération toute entière (retombées médiatiques comprises).

On comprend qu'avec de pareilles ambitions la spécification intensionnelle des œuvres d'art ne soit pas son affaire. Faire des pièces n'est pas un objectif. Ce serait même plutôt l'inverse. Comment ne pas en faire ? Ainsi même lorsqu'il conçoit des objets, Bertrand Planes conçoit rarement des « pièces », mais plutôt des prototypes ou des périphériques. Si bien que la ques-

tion semble être toujours pour lui comment passer la pièce dans le monde réel, en en dérivant par exemple des applications ? Mais comment faire un simple objet réel lorsqu'on est un artiste ?

Même si le catalogue de Bertrand Planes contient assez peu d'objets de taille moyenne aisément négociables, il permet néanmoins de saisir plusieurs fois à l'œuvre la différence entre pièce et objet presque ordinaire. C'est toute la différence par exemple entre *Tue-mouche* et *Clock*. *Tue-mouche* – qui exploite la redondance formelle d'un rouleau de pellicule Kodak lorsqu'il est entièrement déroulé et d'un papier tue-mouche – ne nous apprend pas grand'chose sur le programme artistique de l'artiste. C'est une pièce<sup>7</sup>. *Clock* en revanche est un objet utilitaire et nous permet de saisir quelque chose de la logique du détournement qui fonde le travail de Bertrand Planes. Il s'agit d'une horloge modifiée pour indiquer non plus les heures mais les années, plus exactement un cycle de quatre-vingt années, soit la durée de vie moyenne d'un être humain dans les sociétés postindustrielles. Comme s'il fallait expliciter davantage la finalité de l'objet, le cadran a été divisé en cinq zones indiquant les différents âges de la vie selon les dernières synthèses sur le sujet. Ce qui est intéressant dans cet objet c'est la subtilité de la subversion qu'il opère. Il ne s'agit pas là d'une modification radicale de la finalité d'un objet. L'horloge reste un instrument de mesure du temps qui passe. L'objet modifie simplement l'usage de cette mesure : de mesure du temps social, elle devient mesure du temps de vie (temps biologique personnel).

À côté de *Clock*, le détournement d'usage induit par *Lampe haut-parleur* pourra paraître grossier et, en un sens, moins réussi. Puisqu'il s'agit bien ici de transformer un objet en un autre, de convertir une lampe de bureau en enceinte<sup>8</sup>. Mais comme souvent chez lui, Bertrand Planes s'est appuyé, sur ce prototype insatisfaisant pour concevoir un système de conversion des sons en vibrations. Ce sera l'audio-vibromasseur que Bertrand Planes définit comme un « système de génération de vibrations optimisé pour l'utilisation couplée avec une source sonore ». Soit un parfait objet utilitaire. Le système a fait l'objet d'un dépôt de brevet. Ce qui l'indexe d'entrée dans la catégorie des inventions plutôt que dans celle des œuvres d'art.



Bertrand Planes, *Live pour vibromasseurs* à la Gaîté Lyrique à Paris, 28 avril 2004. Vidéogrammes extraits de l'émission *Paris Dernière*, saison 6, n°28. Première diffusion : 30 avril 2004.

## Le partage des usages

Ces différentes réalisations permettent de caractériser un peu plus la méthode de Bertrand Planes. Transformer un câble secteur en câble audio, une chemise chinée en chemise griffée, c'est montrer que là où l'« usager » voit des domaines distincts, des concepts clairement délimités, il peut y avoir en vérité des réalités homogènes (un câble, une chemise). C'est se servir de la relative indétermination des objets, techniques ou non, par rapport à leurs usages pour redéfinir ces derniers. L'art consiste ici à venir révéler cette indétermination et à en jouer. Le détournement n'est là que pour manifester cette ambivalence potentielle des dispositifs techniques (le courant électrique) ou symboliques (la mode et ses cycles). On voit que tout l'art de Bertrand Planes consiste précisément à se placer au point où les choses peuvent prendre des

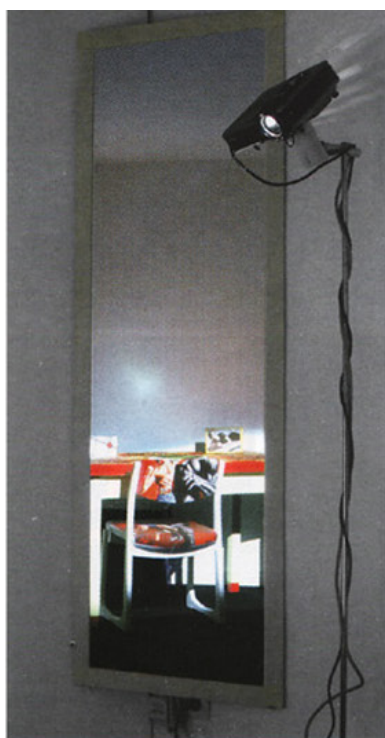
directions, des états différents, au point où un vêtement parvenu à la fin d'un premier cycle est susceptible d'intégrer des circuits de recyclage divergents (et de finir ou dans un ballot ou sur un podium), au point où un flux d'électron peut servir aussi bien à faire chauffer le filament d'une lampe électrique qu'à transporter de l'information sous forme d'impulsions, au point où ces impulsions peuvent être aussi bien « traduites » par un système audio ou vibratoire, etc. Ce point, il ne s'agit pas de l'atteindre par tâtonnement, le bricolage n'est qu'apparent dans la démarche. L'artiste n'est pas un bricoleur, c'est un compilateur au sens où il assure le passage entre des niveaux d'abstraction différents : le niveau des usages et le niveau des processus<sup>9</sup>.

De son passé de démomaker, Bertrand Planes a gardé l'habitude et le goût d'agir au plus près des processus réels. On sait en effet que la première génération de

7. Assez réussie au demeurant. Il suffit ainsi de la considérer sous l'aspect d'une œuvre photographique pour que son intérêt se rehausse : si toute œuvre est la solution d'un problème imaginaire, Planes a trouvé ici un dispositif et un sujet qui justifieraient l'exposition des négatifs plus que des tirages.

8. Soit une partie de l'œuvre : un haut parleur muni d'un culot d'ampoule. Cette chimère technique manifeste la transition entre un dispositif d'éclairage (une lampe) et un dispositif audio (une enceinte). Mais si l'œuvre se présentait ainsi comme un dispositif de conversion, elle n'en était pas vraiment un (de là son échec relatif). La Lampe Haut-parleur ne convertissait pas la lumière en son. Et si elle produisait du son avec un dispositif conçu à l'origine pour fournir de la lumière, ce n'était pas pour écouter le courant électrique (ce qui serait, soit dit en passant, d'un intérêt esthétique limité puisque cela reviendrait à écouter un son résultant d'une fréquence de 50 Hz), mais bien pour écouter de la musique.

9. Un compilateur en informatique est un programme qui traduit un code source, écrit dans un langage informatique, en langage machine.



Bertrand Planes, *Bump it (bureau)*, 2006. Vue de l'exposition *Appartement alloué* à la galerie Artcore / Johan Tamer-Moraël. © Photo : Johan Fitoussi.

10. Un codec est un programme permettant de compresser et de décompresser un signal. Bertrand Planes a travaillé avec Christian Jacquemin, chercheur au CNRS/LIMSI, sur l'un des codecs les plus répandus, le divX, pour produire un nouveau codec appelé divxprime (cf. [www.divxprime.com](http://www.divxprime.com)) qui permettrait d'insérer de façon maîtrisée des bugs lors de la compression vidéo. Le projet a fait l'objet d'une présentation dans le cadre de la résidence "Synapse" à l'école d'art de Rueil Malmaison en 2005. Bertrand Planes et Christian Jacquemin travaillent actuellement à la réalisation de la version 1.1 de divxprime.

11. Sur Gate 3.5 on pourra lire mon compte rendu dans art 21, n°8, p 58-59.

démomakers (la génération pionnière) programait en langage assembleur, soit le langage le plus proche du langage machine. Percer les « couches abstraites » des usages pour se placer au plus près des processus réels, permet à l'artiste de redéfinir les finalités à sa guise et de mettre ainsi en évidence le caractère artificiel de certains processus tenus pour allant de soi (la péremption symbolique d'un vêtement, la conformation d'un objet à son mode d'emploi...)

Cette conception de l'intervention artistique appliquée aux images a amené Bertrand Planes à s'intéresser aux codecs, parce qu'ils occupent très précisément la place qu'il assigne métaphoriquement à l'artiste<sup>10</sup>.

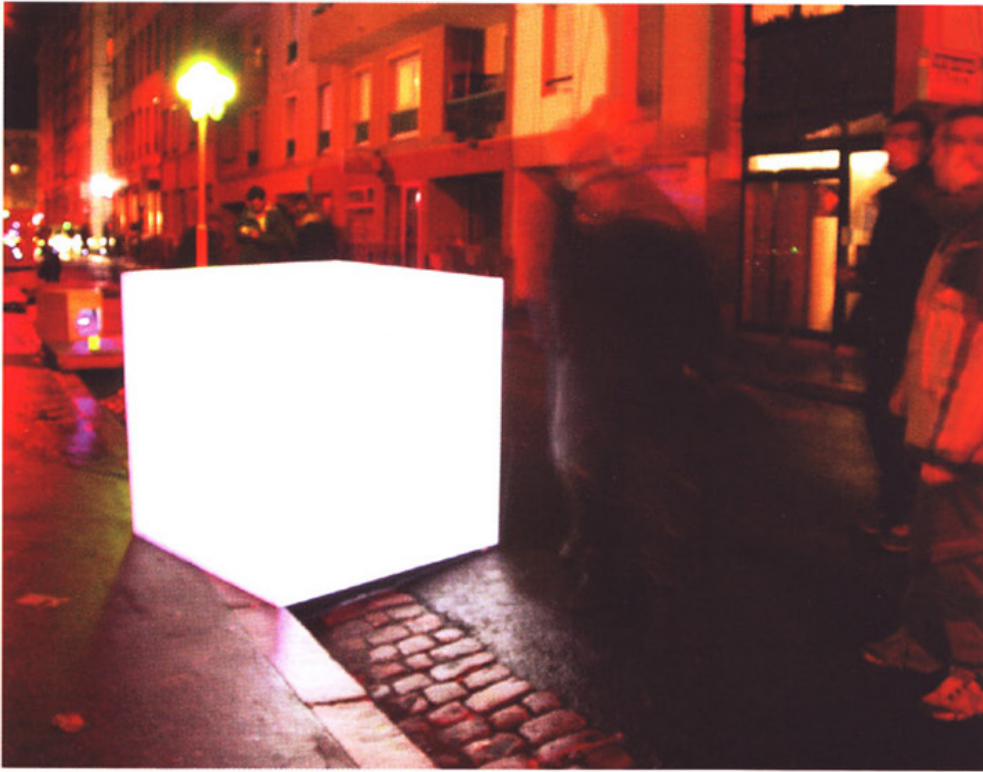
### L'art dans l'indifférence de l'art

Mais en quoi l'expérience d'un tel travail engage-t-elle celle de l'art ? D'autant que l'on a vu que Bertrand Planes répugnait jusqu'à un certain point à indexer ses inventions dans le registre de l'art. Se servir d'un moulin à musique pour faire défiler des informations sur un écran d'ordinateur, de l'interrupteur d'une lampe pour « allumer » la musique, consulter une horloge pour savoir combien de temps il vous reste à vivre (par rapport à votre « espérance » de vie), etc. Autant d'expériences qui bien

qu'elles puissent devenir quotidiennes révèlent, à des degrés divers, un « coefficient d'art » qui tient en quelque sorte à l'expérience d'un décalage.

Mais plus généralement, ce qu'atteste le travail de Bertrand Planes, c'est la crise de l'expérience artistique : tout se passe comme si après la faillite du paradigme relationnel (qui n'était qu'une tentative de restaurer la spécificité d'une expérience de l'art), il ne restait plus qu'à trouver des substituts à l'expérience artistique (sauf à évidemment revenir aux anciens paradigmes) : le défilé de mode est un tel substitut. Et offre presque une parodie d'œuvre d'art totale avec son mélange de spectacle, d'exposition, de design. Bertrand Planes va même jusqu'à concevoir pour un défilé Emmaüs un dispositif de rétro-projection qui rend persistante l'ombre du mannequin qui vient de quitter le podium afin qu'elle tienne compagnie à celle du mannequin qui rentre.

Certains projets de Bertrand Planes vont encore plus loin dans la redéfinition parodique des termes de l'expérience esthétique. Ainsi de *Live pour vibromasseurs* : la performance liée à l'utilisation des audio-vibromasseurs avec le type de son ad hoc. On voit tout de suite en quoi cette « expérience », au-delà de son caractère scabreux,



Bertrand Planes, *Bump it (cube)*, 2006. Vue de la manifestation *Superflux06*, 7-9 décembre 2006, à Lyon.

et du sens de la provocation qui caractérise Bertrand Planes, est un attrape-esthéticien. L'expérience proposée aux usagers de l'instrument est « esthétique » au sens premier du terme. Elle est même esthétiquement complexe : véritable synesthésie puisque l'utilisateur est invité à ressentir (à vérifier dans ses sensations) la corrélation entre les sons et les vibrations. Elle est triviale : le fameux « plaisir esthétique », boîte noire de toute esthétique, est redéfini sans ambiguïtés. Elle est clairement finalisée : l'expérience esthétique doit aboutir à un orgasme.

→ Ceci pour les participants de l'expérience. Quant au spectateur, son œil de voyeur supplée le regard blasé de l'esthète.

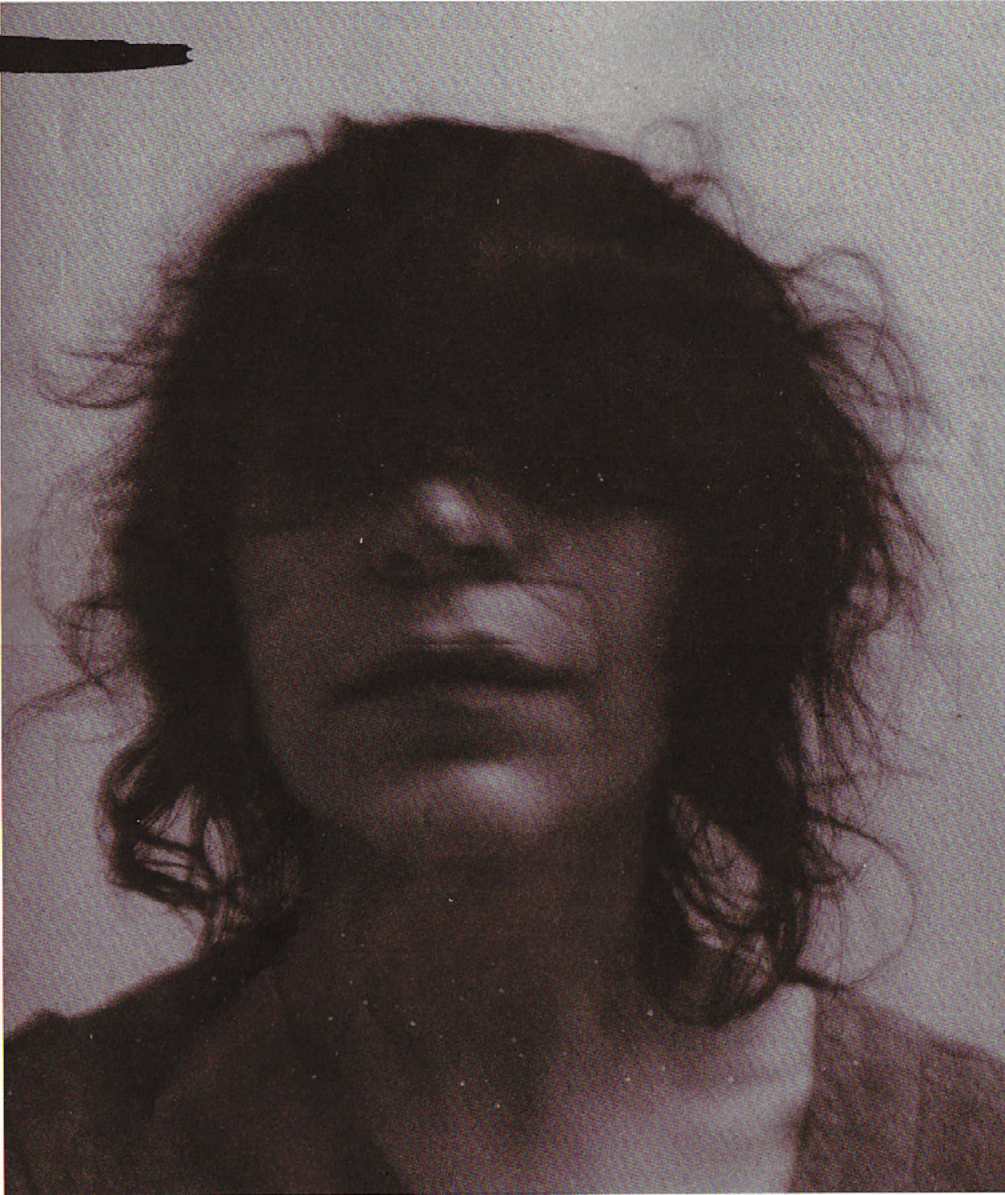
Dans ses installations multimédia récentes, c'est l'utilisation des techniques de la réalité virtuelle qui parodie l'espoir dérisoire d'une régénération de l'expérience esthétique par les arts numériques. Mais même dans ces installations, qui sont pourtant ce que Bertrand Planes a produit de plus directement artistique, à chaque fois une finalité exogène vient soutenir l'expérience jugée déficiente de l'art. Finalités pédagogiques : dans *Gate 3.5*, l'expérience de l'œuvre devient une expérience de pensée, le « plaisir de comprendre » venant en quelque sorte compenser l'aridité de ce qui est donné à voir<sup>11</sup>. Finalités politiques : dans *Mar 3D*,

c'est l'« émotion » des Boliviens privés d'accès à la mer qui est sollicitée pour aviver ce qui sans cela resterait une simple prouesse technique. Bertrand Planes conçoit une installation *public specific*.

Sa dernière pièce, *Bump it*, offre à elle seule un résumé de sa méthode et de ses finalités. Après avoir privé un objet de ses qualités de surface (ce qu'en langage informatique on a pris l'habitude d'appeler ses textures), en le repeignant en blanc, lui restituer virtuellement. Ici l'artiste ne modifie pas les qualités secondes d'un objet (conception esthétique du travail artistique), il les régénère via un dispositif technique assez lourd. L'illusionnisme n'est qu'apparent. Aucun regardeur ne peut oublier la présence du lourd dispositif technique nécessaire à la création de l'illusion. Ready-made lourdement assisté qui prépare déjà sa reconversion en technique de design.

Frédéric Wecker

# SLICKER



LE JOURNAL DES DÉCOUVERTES ARTISTIQUES ± NUMERO 1 ± 06.2011

CARTE  
BLANCHE  
À  
STÉPHANIE  
NAVA



# BERTRAND PLANES



« Ça marche ? » On connaît l'expression qui déboile sans crier gare, et parfois sans grande raison, ponctuant l'idée d'une action en branle, un oui en mouvement, qui se voudrait réalisable ou déjà réalisé à l'instant même de son énoncé. Autre invention langagière du <sup>xxi</sup> siècle : le « Y a pas de problème » connaît lui aussi une fulgurante dissémination dans les conversations, corroborant le « ça marche » dans son affranchissement – ou absence – d'obstacles à l'action en train de se faire. Pourquoi s'arrêter sur ces deux termes pendulaires et populaires, sortes de redondances oratoires un peu risibles dans sa sur-affirmation, pour aborder les multiples actions, œuvres et démarches de Bertrand Planes ? Ces mots d'usage évoquent à merveille les doutes et critiques alternatifs que l'on peut lire dans l'œuvre de Bertrand Planes : une critique enjouée et espiègle de l'idée que les technologies et les sciences, notamment véhiculées par les images de l'outil informatique, offrent une marche « sans problème », une allure supraprogressiste de bonheur, de confort, de vie altruiste et tout. Ancien geek repenté, artiste assumé en voltairien contemporain, Bertrand Planes joue toujours avec une grande élégance, par des installations à la lisière du happening, la candeur artistique. Ainsi, ses installations *Bump* – nom inspiré d'un fake pour simuler le relief en images de synthèse – offrent à la fois une sorte d'enchantement – les objets quotidiens se vidant de leur substance (et de leur fonction) pour apparaître dans une nudité blanche –, et une désillusion narquoise qui semble avouer : l'essence du monde n'est pas matérialiste mais, insistons, philosophique ou spirituelle. Ses projets le confirment : déclencher le « miracle » à Rio en projetant sur une Vierge monumentale des images vidéo à longue distance ; dérouler sur une montagne un grand ruban de led à Béthune et au domaine Pommery à Reims pour imaginer, selon l'artiste, « une kermesse bidouillée, critique de l'ère numérique factice qui nous pollue la tête ». Ou encore, vaste projet un peu dingue, se lancer dans un grand voyage en voiture, sorte de Croisière jaune d'art, de Vladivostok à Moscou, en quête de « sensations, expérimentations et installations impromptues d'images à toutes les étapes ». Bon voyage, M. Planes, donc.

PAR LAURENT BOUDIER.

Bertrand Planes est exposé à partir du 23 juin 2011, New Galerie, 2, rue Dorda, Paris 3<sup>e</sup>.  
[www.newgalerie.com](http://www.newgalerie.com)

<sup>1</sup>  
**The Place We've Been 3**  
*-Where I Met Her* (détail), 2011.  
 Boule disco cassée, moteur,  
 projection vidéo, dimensions  
 variables, New Galerie.  
 Crédit Ben Kauffmann Gallery,  
 Berlin. Photo Paloma Herchan.

<sup>2</sup>  
**The Place We've Been 4**  
*Someone Else*, 2011.  
 Émulsion photosensible sur papier.  
 Courtesy New Galerie / Slick.  
 Photo Cécilia Jauniau.

<sup>3</sup>  
**The Place We've Been 2**  
*The Gap*, 2010.  
 Vidéo projecteur, ordinateur,  
 diapositives. Prix Maurice pour l'art  
 contemporain, hôtel Le Meurice,  
 Paris.



# INTER SECTION

NUMÉRO 15 M 02263  
LE STYLE  
EN MOUVEMENT



SPECIAL  
JAPON

ジャパン特集

**SNAPSHOT DE LA  
FRENCH TOUCH**

BOB SINCLAR  
AIR  
ALEX GOPHER

**NOS PILOTES:**  
ALAIN BUBLEX  
AUDREY DANA  
WALTER STEIGER  
ANGEL CABADA  
DIMITRI STOROGE  
ALMA JODOROWSKY

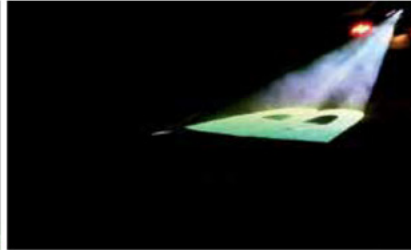
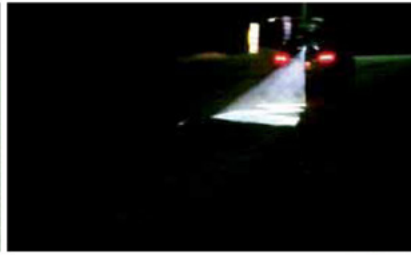
**MAZDA TAKERI**

**+  
SHINYA KIMURA  
NISSAN JUKE NISMO  
SALON DE TOKYO  
INFINITI EMERG-E  
NISMO FESTIVAL**



19





## LA SIBÉRIE SOUS LES ROUES

BERTRAND PLANES NOUS RACONTE  
SON BUMP-IT TOUR

Quand nous le rencontrons, Bertrand Planes peine encore à faire le point des émotions et des images capturées lors de son trip en Russie. Relier Vladivostok à Moscou, durant 13 560 km et se poser la question de la création d'une œuvre à chaque étape a laissé des marques sur l'auteur. Ses œuvres actuelles les plus exposées, sont des bump-it (mapping vidéo sur des

objets peints en blanc) dans lesquels l'humour est une valeur ajoutée à un discours caustique sur les marques et le branding. Comme son détournement de sac Vuitton Luis Fuiton exposé en Chine en 2009. Il a également collaboré avec les artistes Visual System déjà présentés dans nos pages.

« Au départ j'avais pas mal de propositions d'expositions en Russie pour faire des Bump It. Comme j'avais un peu envie de passer à autre chose, je me suis dit pourquoi ne pas faire un tour en Russie et en finir avec cette technique. A chaque étape, je créais un bump-it sur place, parfois deux. Le parcours servant de réflexion sur l'issue de la transition entre deux points de chute, et l'utilisation des objets ou de l'environnement sur place. Je suis assez satisfait, car pour mon arrivée à la Biennale de Moscou, j'avais fait une installation avec des

pierres peintes sur lesquelles je projetais la texture. C'était une première intéressante d'utiliser des matériaux naturels. »

Aidé par les réseaux culturels français, russes et notamment Renault, qui trouve là enfin le moyen de faire parler du Koleos, l'ensemble du parcours fut réalisé à trois, avec un photographe et un traducteur comme partenaires et ce en douze étapes. La marque française avait remarqué l'installation de Bertrand pour la C3 Picasso au salon de Paris en 2008.

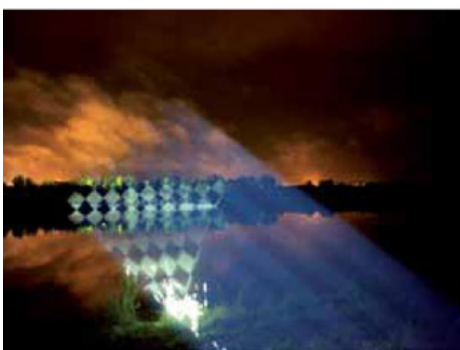
« Il a été difficile de convaincre les organismes culturels de faire cette série d'expositions en voiture. Ils avaient peur que je me fasse attaquer sur la route, ou que je puisse avoir un accident. Par exemple la première date c'était à Irkoutsk. J'ai mis à peu près 3 semaines pour y arriver depuis Vladivostok. Mais cette

## STARTER PORTRAIT

route, la M5, c'est vraiment le paradis du road trip. S'il n'y a personne sur la route, on trouve toujours des stations ou des restaurants. Une sorte de route 66, non galvaudée. Les seules embûches sont les policiers, mais avec 50 euros ou moins, c'est réglé. Ce qui est étonnant, est de rouler pendant des kilomètres et des kilomètres et ne croiser qu'une personne, isolée, sortie de nulle part marchant en bord de route. Ce voyage a quand même été avant tout un voyage intérieur, je voulais aller au bout, lâcher totalement. Je tentais tout et je cherchais. J'ai même failli renverser la voiture sur une colline. On a projeté des films sur les camions, gonflé des ballons aux gaz d'échappement, et découvert des vérités à l'aide de vodka. C'était vraiment dur à la fin, même pour mon traducteur qui était un ancien chasseur de pirates protecteur de porte container. Tout s'embrouillait dans ma tête. Il y a un vrai rapport je pense, entre l'immersion en moi-même et la distance parcourue. »

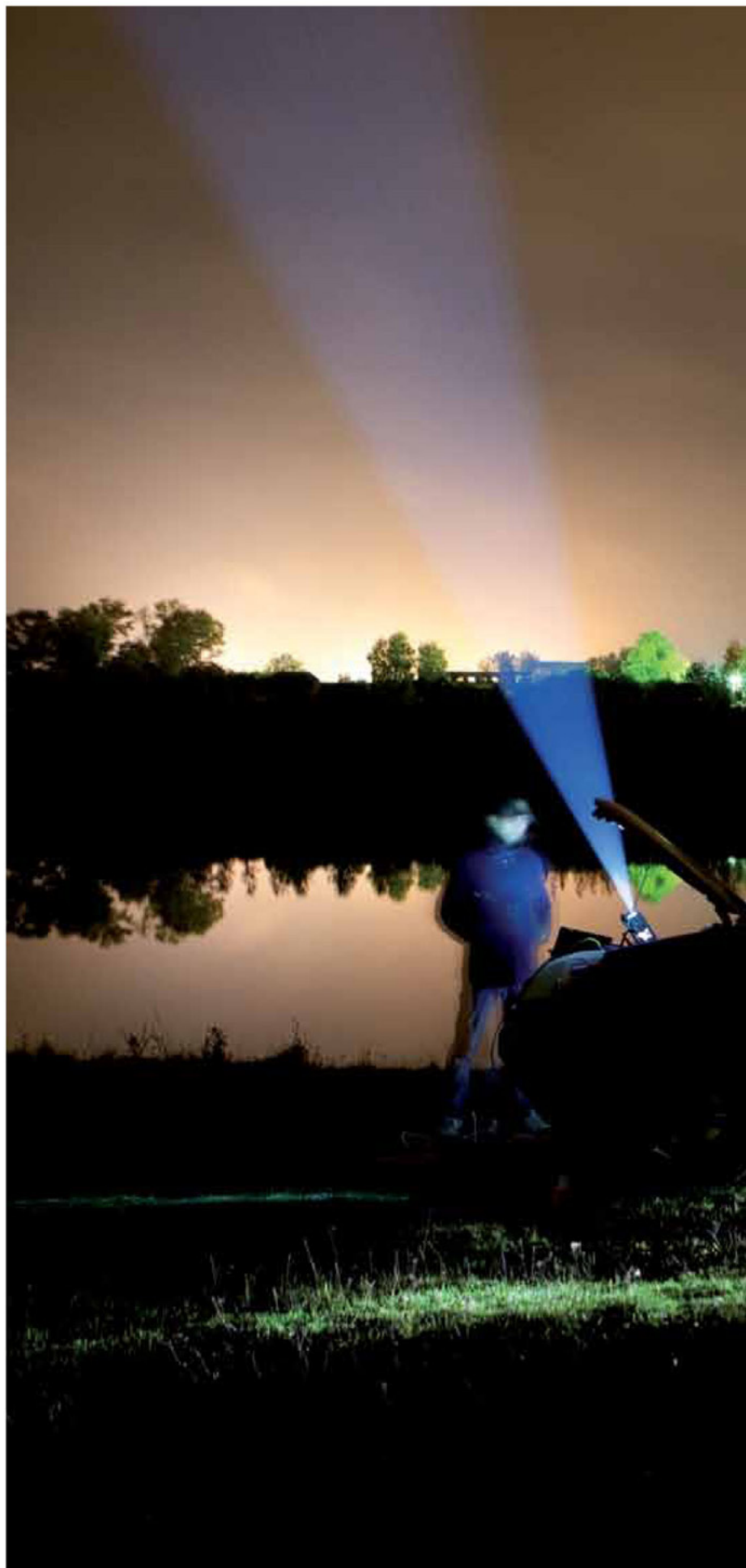
Il y a dix ans pile, Bertrand Planes organisait son premier défilé de la collection Emmaüs, signée avec Martin Hirsch. En route vers son avenir, nous suivons l'artiste vers l'aéroport de Lognes, dans l'école où il apprend à piloter. Au volant de sa Lancia Beta Spider de 1977, nous profitons des dernières lueurs de février, pour parler de mobilité.

« J'ai acheté cette voiture à un couple de collectionneurs. C'était la voiture de madame. Avant j'avais une Ford Escort Ghia avec une grosse croix rouge faite avec du scotch sur le capot, comme une voiture du Kosovo avec des impacts de pierre sur le pare brise. Mais la première était une Ford Fiesta de société avec des vinylia sur le côté, genre imitation bois. J'aime les voitures, mais aussi piloter. Voilà pourquoi je passe mon brevet de pilote. Si je devais définir la mobilité, je dirais : De ne pas avoir plus d'affaires que ton coffre ne peut en contenir. Pendant longtemps je n'avais pas plus qu'il ne m'en fallait, je voulais pouvoir partir immédiatement. » ●



Texte :  
Tone

Photographie :  
Planes / Guérin



archiSTORM  
www.archistorm.com

# archiSTORM

architecture + design + art

**NOUVELLE FORMULE !  
+ 8 RUBRIQUES DESIGN**

**L'ARAIGNEE DU LACMA PAR RENZO PIANO**

**DOSSIER : MATERIAUX POUR L'ARCHITECTURE**

**PALAIS DU CINEMA DE VENISE PAR RICCIOTTI & 5+1AA**

**DOSSIER DESIGN : GEORGE NELSON AND Co**

**EXPOS : MELIK OHANIAN, FROM THE VOICE TO THE HAND**

6,20 €

#33 oct-nov 008

# MAPPER LE RÉEL<sup>(1)</sup>

Le sujet de l'article de ce mois-ci s'éloigne des thématiques traditionnellement approchées dans cette rubrique « Nouvelles technologies ». En effet, sans traiter d'architecture à proprement parler, le sujet évoqué ci-dessous comprend de nombreuses similitudes avec la pratique quotidienne des architectes, tout en ayant un processus radicalement différent d'interaction avec l'information. S'il en partage les outils, l'application qu'il en retire est tout autre.

*Bureau et chaise immaculés prêts à recevoir textures et couleurs, le projecteur fièrement campé sur son pied coulissant.*

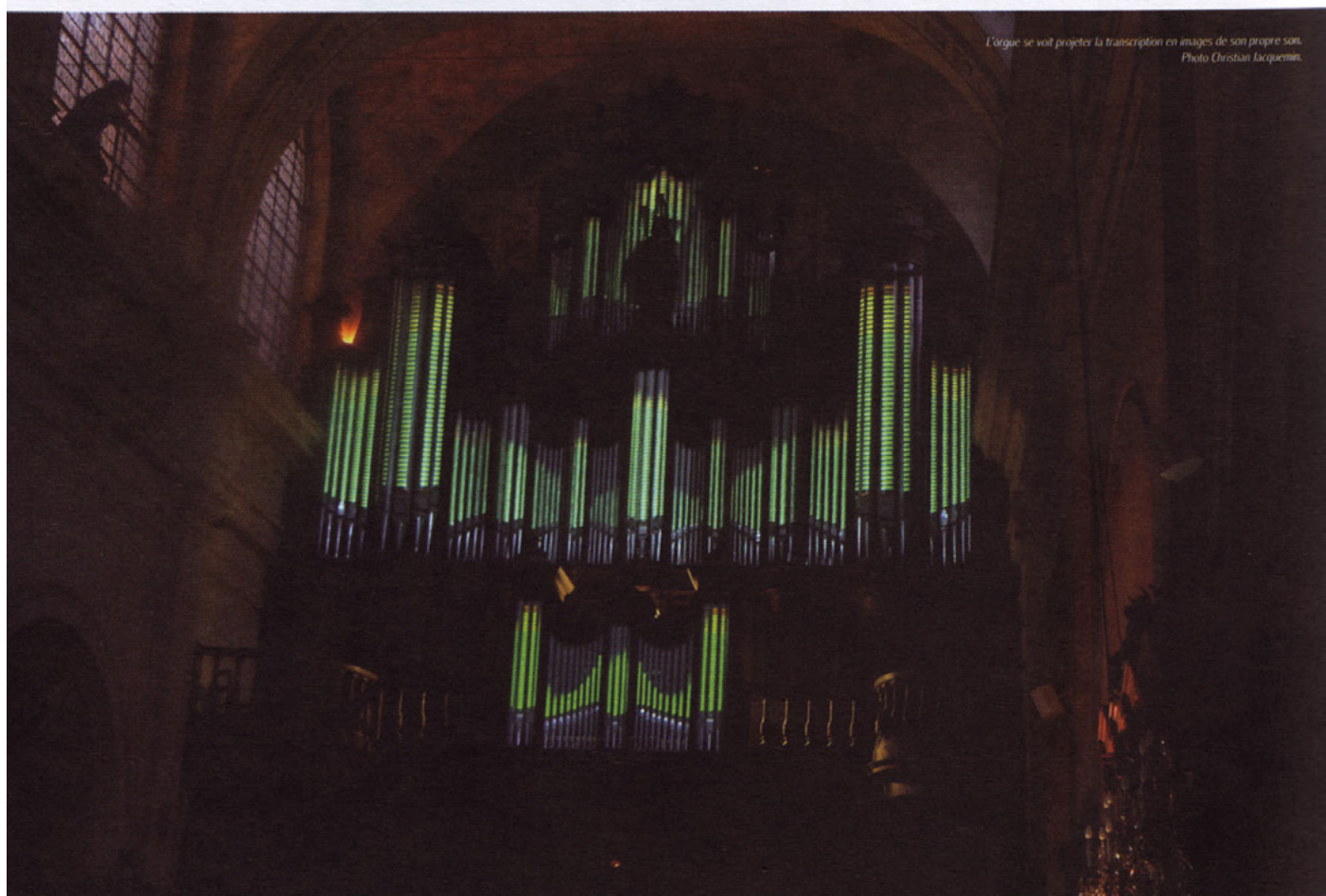
1. Le mapping de texture est une méthode pour ajouter du détail, une texture de surface ou de la couleur sur un modèle graphique ou 3D généré par ordinateur.

Certains s'amuse à transformer l'espace, à projeter leurs idées dans le réel grâce au dessin, à la maquette, qu'elle soit réelle ou virtuelle. Ceux que l'on appelle ici-bas les architectes usent de toutes les ruses pour nourrir leur imaginaire, leur permettant d'établir des ponts entre leurs pérégrinations mentales et le monde réel dans lequel ils s'apprentent à construire. À peu près tout est permis, l'important est bien sûr de multiplier les points de vue, de confronter les supports pour nourrir ce qui n'est au départ qu'un embryon d'idées.

En face, dans le camp de ceux qui re-

merveille, repoussant continuellement la limite entre les deux, se jouant de cette frontière. Il s'agit juste de confronter, de manière à rester humble, ou d'éviter de trop se prendre au sérieux. Précision : Bertrand Planes considère le détournement comme une auto-critique, voire comme une auto-dérision. Le CNRS a contacté Bertrand pour une intervention sonore et musicale qui devait prendre place dans une église. Il s'agit d'un concert d'orgue durant lequel une performance vidéo devait mettre en valeur l'interaction musique-architecture. Jusqu'ici, on n'est pas très loin d'une installation de VJing, qui pour les néophytes se rapporte à une im-

Plongés dans l'obscurité, les spectateurs s'apprentent à fermer les yeux. En effet, le spectacle d'un concert d'orgue est le spectacle de l'immuable, on ne voit jamais le musicien, comme le rappelle Bertrand. C'est précisément là que l'artiste voulait intervenir : pourquoi ne pas offrir au public le spectacle du son ? Se servir des fûts immobiles, statiques, qui produisent ces sons envoûtants pour y figurer leur fréquence... Les membres de la foule venue en nombre réunis dans l'église assistèrent à la transformation de l'orgue en écran de projection de sa propre bande passante. Dans le jargon des ingénieurs du son, on appelle cela des vumè-



L'orgue se voit projeter la transcription en images de son propre son.  
Photo Christian Jacquemin.

gardent, qui observent, commentent puis réagissent, il y a les artistes. La contemplation de notre réalité les mène à vouloir la reproduire, mais à leur manière. Décontextualiser le sujet, l'espace, ou même encore l'outil ; confronter un monde à un autre, le monde imaginaire par rapport au monde réel, jouer avec les artifices de l'un et les sujets de l'autre. C'est ce que fait Bertrand Planes à

provisation visuelle sur base sonore. Mais la comparaison s'arrête là. Car si le travail d'un VJ se nourrit de l'instant, à la manière d'un *live act* pour monter le *show* en direct, le spectacle auquel Bertrand prend part a, quant à lui, été minutieusement préparé.

L'organiste commence son concert. De profondes vibrations emplissent la nef.

tres ; il s'agit des témoins visuels qui leur permettent de connaître le volume pour une fréquence donnée, et ainsi d'effectuer les réglages sonores en fonction de l'acoustique et de l'espace.

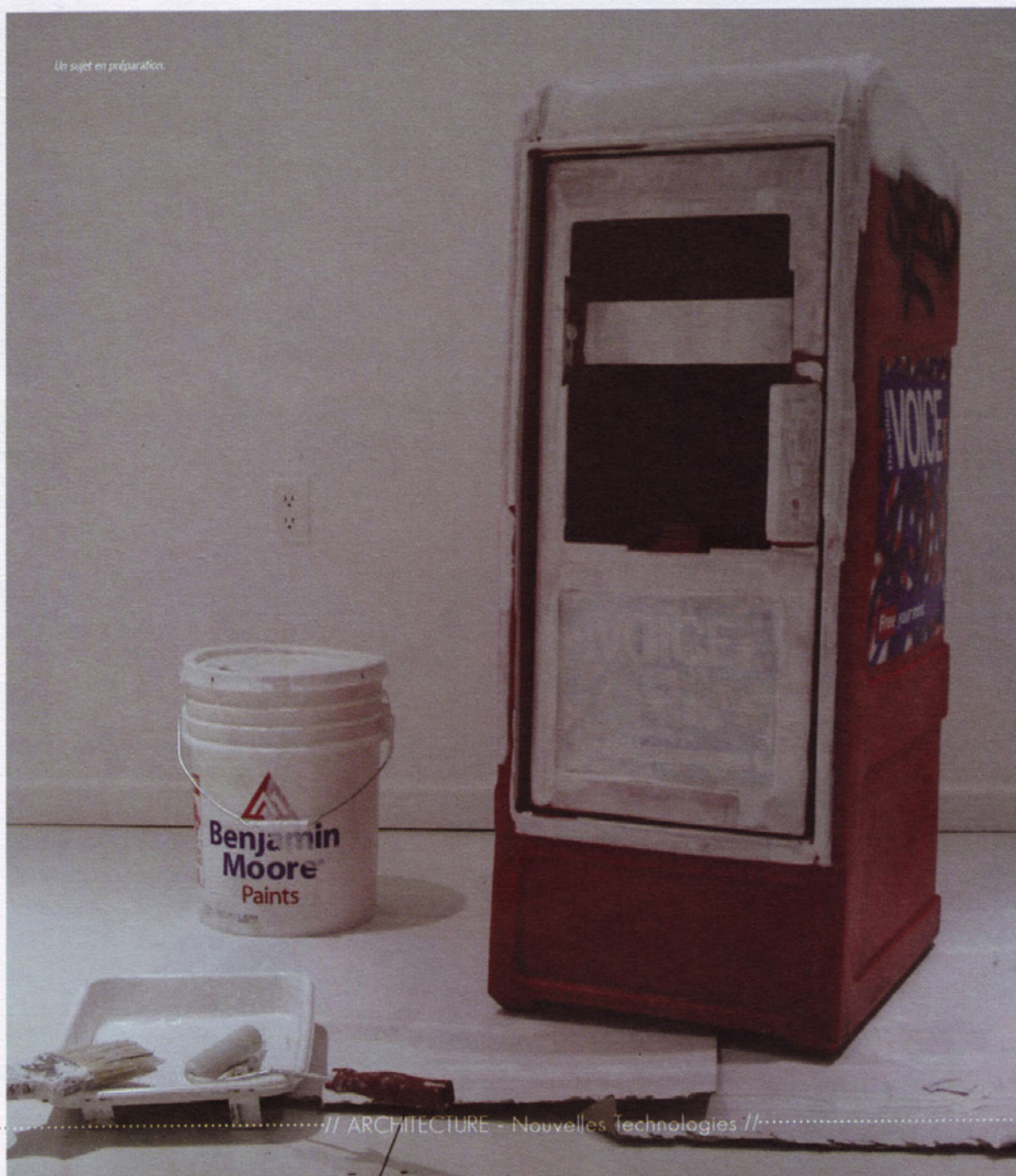
La désacralisation de l'orgue concerne l'autel. Au lieu d'être caché comme au cinéma où les yeux de tous doivent être rivés sur l'écran, le projecteur tri-tubes

a adopté comme socle l'autel de l'église. Le voici installé sur son piédestal, comme un instrument divin qui va projeter les visions de l'assemblée. Il fait partie intégrante de l'intervention. Les gens doivent le voir comme ils voient l'image. Cela permet ainsi à Bertrand de « jouer à Dieu », comme il le dit, amusé, c'est-à-dire recréer son propre monde. Loin d'en faire quelque chose de parfait, l'artiste est conscient des erreurs qui composent son spectacle. En effet, il aime à rappeler l'idéalisation que l'homme avait des ordinateurs lorsqu'ils sont apparus. Les gens croyaient alors qu'ils allaient supplanter le réel. Aujourd'hui, on s'est rendu compte que c'est bien évidemment faux. Essayez de faire une animation par ordinateur aussi réelle que le réel. Impossible, les puissances de calcul de l'ordina-

teur sont finalement très limitées ; pour ce faire, l'infographiste a recours à des ruses, des « fakes » comme Bertrand les appelle. En effet, le calcul de lumière de l'image par exemple est loin d'être réaliste. Aucun ordinateur n'est assez puissant pour recréer les conditions de luminosité du jour. Tout le travail de l'infographiste est de bidouiller, de masquer les imperfections grâce à de petites ruses dont ils ont le secret pour y faire croire tout le monde. Bertrand fait la même chose, il adapte son œuvre à la réalité. Projeter l'exacte fréquence correspondante à chaque tube ne serait pas possible, car près de 80 % des fûts de l'orgue sont cachés. Il a donc choisi de décomposer la bande passante en autant de portions qu'il y a de tubes visibles.

Moins subtile, la dérision reste toutefois

présente dans l'expérience suivante effectuée dans une galerie new-yorkaise. Sitôt arrivé en ville, le plasticien s'est emparé de trois distributeurs à journaux abandonnés dans la rue. Les *ready-made* sont transportés grâce à un *skate-board* pour atteindre le lieu où ils allaient être élevés au rang de star. Première étape : passer chez le maquilleur en coulisse pour être recouverts d'un blanc immaculé. Puis, lorsque le *show* commence, le projecteur modifie leur apparence à souhait. Tantôt support publicitaire de l'un ou de l'autre, Bertrand s'amuse aussi à y projeter des tags, continuant ainsi à singer la réalité.

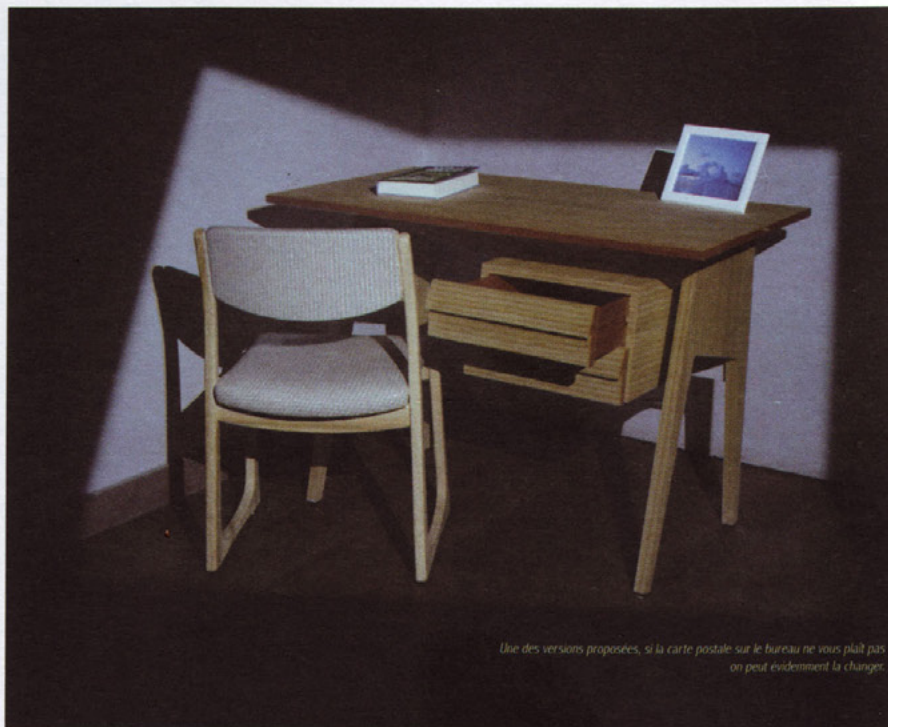




Les trois copières en action.

Cette thématique fut abordée un peu différemment dans un autre projet. À la manière dont les perspectivistes simulent le réel en passant d'un map de pierre à un map de béton, Bertrand reprojette sur ces objets des matériaux directement sortis de bibliothèque informatique qu'il aura lui-même dessinée pour la composition. C'est ainsi une sorte de défilé sur mesure qu'il programme pour ses sujets. L'image vient d'un point dans l'espace, qui est matérialisé par l'objectif de l'écran. C'est d'après ce point, qu'au préalable, Bertrand doit mettre en œuvre cet assemblage de textures et de couleur pour recréer le réel. Là où Georges Rousse gèle le réel dans un état qu'il capture par sa chambre noire, Bertrand au contraire se sert de l'objectif pour donner vie à une réalité qu'il aura d'emblée domestiquée et que de ce fait il modifie à loisir.

Paul Ehret.



Une des versions proposées, si la carte postale sur le bureau ne vous plaît pas on peut évidemment la changer.

Tout copyright à Bertrand Planes <http://www.bertrandplanes.com/>  
 Pour « Organ vu-meter », crédits pour CNRS/LIMSI.