

### Bertrand Planes

Galerie Griesmar & Tamer Octobre 2008

**(** 

Cet ouvrage a été réalisé à l'occasion de l'exposition 'Untitled' à la Galerie Griesmar & Tamer du 16 octobre au 20 décembre 2008. Avec le soutien de Citroën.







## Entretien B4

Propos recueillis par *Corentin Hamel*, Paris, été 2008

# Interview RIG

Interview between *Bertrand Planes* and *Corentin Hamel*, Paris. Summer 2008

miscellaneous
bumpit! nyc
bumpit! organ vu-meter
audio vibro
P. 44
mar:3d
P. 52

De quelques tentatives, toujours vaines, de rubriquage R.58

Quelques propos par Frédéric Wecker

From a Few Attempts to Classify, Always in Vain P. 64

A few words by Frédéric Wecker

### **Entretien**

Propos recueillis par *Corentin Hamel*, Paris, été 2008

Ton travail utilise souvent des outils « technologiques ».

Les fondations de ces outils se réfèrent à une histoire scientifique. L'approche critique des sciences est presque redondante dans mon travail. En science, tout est remis en cause constamment. La science est une bonne base sur laquelle s'appuyer puisque tout y est quantifié. On peut très facilement, scientifiquement, prouver ou infirmer ceci ou cela. Et l'on se rend compte que, finalement, il ne se passe jamais longtemps avant qu'une théorie ne s'effondre. Une théorie sur laquelle on s'appuyait pour construire d'autres théories... C'est une situation de glissement permanent. Tout ce que l'on a pu élaborer, théories ou concepts, n'était pas une vérité arrêtée. On s'en serait rendu compte depuis le temps. Tous les jours, les laboratoires en construisent d'autres. Doit-on continuer dans ce schéma, croire ponctuellement? Ou, enfin, se dire que ces théories sont certainement « fausses ». Et renoncer à tout ce qui nous structure. Ces variations sont considérées comme des « pas ». Des « pas » vers quoi? Le prochain... Dans quel but? Il faudrait se calmer. Si ces pas nous amènent quelque part, nous pouvons les considérer comme importants, comme autant de pas « de travers ». Mais ça c'est s'acharner.



#### Comment cela se ressent-il dans ta recherche ?

On aspire inconsciemment à une fin absolue, où tout aurait été solutionné, où l'on ne se poserait plus de questions. Dit ainsi, cela semble utopique. Mais c'est ce qu'on dessine au jour le jour, sans fin. On peut arrêter tout ça et remettre en cause le questionnement lui-même. Je fais le postulat que le questionnement n'est pas universel. L'idée de ne pas pouvoir apporter de réponse à quelque chose me fait moins stresser aujourd'hui. Toute question n'appelle pas une réponse. La science reste mue par le questionnement permanent.

Le paradoxe est que je remets en cause aussi les outils qui m'amènent à ce raisonnement. Je n'ai pas la prétention de remettre en cause la science ni l'art. D'un point de vue personnel, je suis proche de certains comportements scientifiques, et de certains scientifiques. Ce qui est compliqué. J'utilise certains rouages présents dans les sciences : des protocoles... En science, l'ambiguïté est la fin du raisonnement, ce sur quoi il bute. J'aime au contraire m'y attacher, elle me permet de remettre en cause des principes plus profonds, ou plus intimes.

#### Et matériellement ?

J'essaie de faire des « packs » : un pôle intellectualisé et un côté matériel, accessible. Comme les pilules, où il y a souvent deux côtés : bleu et rouge, blanc et rouge... Un « véhicule » et un « principe actif », sans que l'on sache parfois ce qui influe le plus sur la santé. Pour moi, il s'agit de faire des objets facilement assimilables, hyper légers.

J'aime dédramatiser... sérieusement. Parce que c'est une façon d'adapter la perception que l'on a du monde, une liberté que l'on utilise trop peu. J'aime bien les questions que l'on avait quand on était enfant : notre place dans l'espace, l'existence des extra-terrestres. C'est une prouesse pour moi de faire bien, efficace, sans débauche de moyens. Low tech, voire High low tech.

En cela, je me sens proche du « demo making ». L'optimisation... Ce qui est très contemporain, évoque la nébuleuse de l'écologie. Le « demo making » date de l'époque où les ordinateurs n'évoluaient pas tant que maintenant, où le hardware ne doublait pas de vitesse tous les ans. Il s'agissait d'arriver à faire des choses nouvelles avec des machines qui restaient les mêmes pendant des années. La seule manière était de travailler le « soft ». Pratiquement, cela se

résumait à une optimisation du code, proche de la machine, de l'électronique. En langage assembleur. Et de développer ensuite des méthodes, des bidouilles, des « trucs » fantaisistes mais efficaces. Faire en sorte que la machine puisse faire mieux que ce qu'elle est censée faire.

Te sens-tu proches de l'esthétique née des ordinateurs, des démos ?

Les résultats directement esthétiques ne m'intéressent pas. Mais le cheminement, oui. Je pense que d'une certaine manière la beauté peu ressortir de quelque chose qui fonctionne parfaitement. Je vois les choses en termes de connexion. Des connexions avec des univers antagonistes ou décrétés incompatibles. Comme le vibro-masseur couplé à un jack audio qui l'alimente en vibrations. Deux univers proches physiquement, jamais rapprochés de fait. Mes productions sont souvent issues d'un croisement entre deux univers différents. Comme en électricité, où la lumière naît d'une connexion subtile entre deux pôles opposés. Mon travail est une méthode, parsemée de « preuves ». En abordant les choses par un biais différent, on peut continuer à faire ce que l'on fait, mais de façon plus libre et plus « efficace ». Écologique, dans le sens d'optimal.

Le demo making est similaire, il fait des connexions, mais pas de façon vraiment logique, quand on considère le statu quo des ordinateurs et des logiciels. À un moment, si l'on veut faire des choses nouvelles, il va falloir prendre de la distance. Essayer de se libérer d'un système dont on n'a même pas conscience.

Cela s'appliquerait-il à un champ plus large, celui de la société, de la vie ?

C'est le but, mon travail n'évoque finalement qu'une méthode de vie, et certains projets franchissent clairement le pas. *Emmaüs* était une application de ces réflexions au domaine social. Créer, à partir d'un premier rapprochement, une « routine », une réitération d'instructions. Et la voir se développer et créer un nouvel univers, un nouveau mode de fonctionnement. Les choses allaient plus vite et mieux. J'ai arrêté alors que ça marchait très bien. Le fondement était à la base la notion de « non marque ». C'était s'attaquer à la marque, ce schéma assez simple à percevoir. Chaque marque a son univers très cloisonné. L'entreprise travaille

dessus, le définit... À l'image du partitionnement qui existe partout. Je n'avais pas envie de critiquer de façon brutale, d'aller à contre courant. Mais plutôt d'utiliser l'énergie qui existait là, pour parler de cela.

Utiliser *Emmaüs* comme support à cette revendication de non-appartenance au schéma des marques. Tout a ensuite coulé de source. Des défilés à la communication média. Utiliser l'énergie de ce que l'on critique pour créer quelque chose de nouveau, presque opposé à l'ancien. Tout a une fin, même les choses longues. Avec cette parenthèse, qu'à mon sens, bien souvent les opposés sont identiques. On fait souvent l'erreur de penser que -4 est très différent de 4. C'est la valeur absolue qui compte. Je m'égare, mais c'est important.

Bien que très lié à la science, un certain « chemin de vie » semble se dégager de ton travail.

Certaines de mes pièces, au moins pour moi, se veulent des déclencheurs. Qui correspondent au déclic que l'on a lorsque l'on se rend compte qu'on n'est pas obligé de suivre le chemin de la machine. À l'échelle de la vie. En prenant du recul, tout apparaît. Entre « Gibson » et les moines zen. Ces moines, qui n'en sont pas, enseignent à leurs disciples hors des cheminements logiques. Toujours en décalant, en fonction de la personne. Le plus grand d'entre eux était un marchand de légumes. Et c'est pour ça que j'adore faire des projets avec des gens qui n'ont « rien à voir ». D'autres gens qui, par exemple, m'apprennent plus en informatique qu'un informaticien. En Bolivie ou à Emmaüs, j'ai rencontré des gens énormes. J'essaie d'être réceptif.

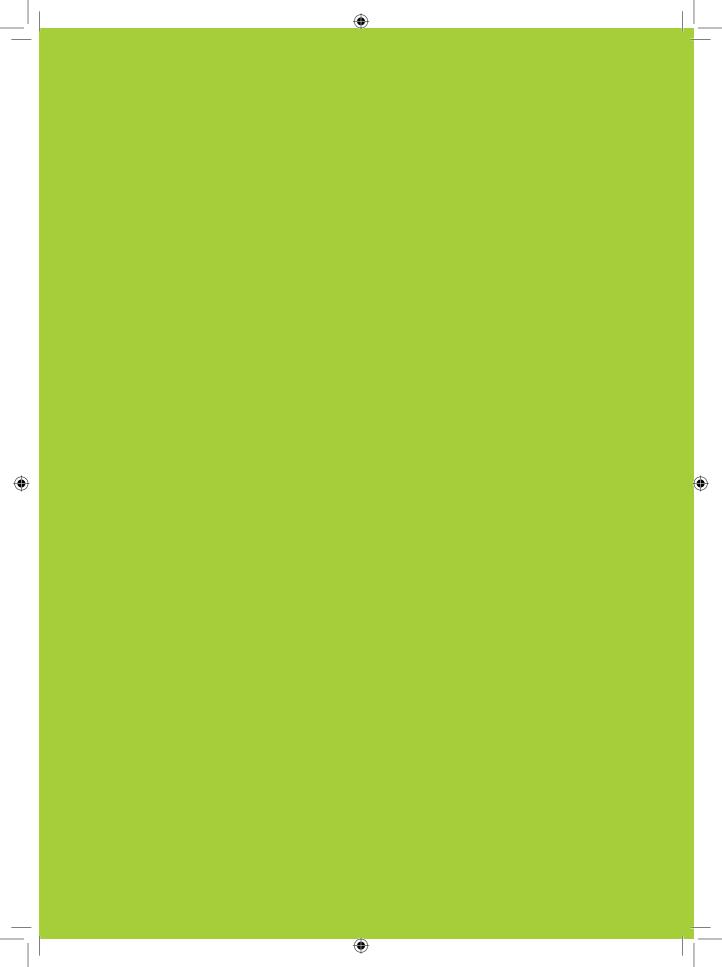
Je me suis récemment rendu compte que je fais cela car je suis persuadé qu'il y a une façon d'être, de vivre, de fonctionner, de réfléchir, de percevoir, qui est plus adaptée. À la cohabitation de tout le monde, à la fluidification de tout ce qui se trame. J'ai du mal à le percevoir encore de façon très claire. Ce qui m'empêche de la véhiculer par les mots, c'est justement qu'elle essaie d'échapper à la codification. Je suis sûr que dans 10 ans, 15 ans, 20 ans, il y aura un peu de ça si on veut continuer à fonctionner, à avancer. Un peu de ce que j'essaie de dire, de cette méthode. De croiser les choses, de dédramatiser. Ce que j essaie de faire n'a rien d'intellectuel. C'est un objet, un produit qui fonctionne.



Ce n'est pas un but en soi. Je ne parle jamais de l'art contemporain dans mon travail. Il y a d'autres artistes qui le font. Je le vois très clairement comme un champ d'action à 360°, une bulle où je peux évoluer comme je l'entends. C'est une sorte de privilège que j'entretiens. Si je devais me sentir proche d'un artiste, ce serait de Roman Signer. Il y a là un côté « gratuit », léger et efficace. Il me parle parce qu'il fait les choses dans l'instant, il décompose des moments.

Je pense malgré tout que lorsque je fais *Emmaüs*; je parle plus aux gens Lambda qu'aux gens de l'art contemporain. La presse et les télés qui s'y sont intéressés n'étaient pas celles de l'art contemporain. Quand je fais *Life clock*, l'horloge qui tourne ralentie 61 320 fois, une seule fois le temps d'une vie, en 84 ans... Il y a un « buzz » autour. Plutôt des gens qui s'intéressent au design. Pour moi c'est une belle connexion. Quelque chose de réellement « pop », de maintenant. Qui bénéficie d'une diffusion de sites Internet qui n'existaient pas il n'y a que 10 ans de cela.

Avec peut-être naïveté, j'aime penser que l'on est à une transition, à l'échelle mondiale. J'imagine l'humanité ayant la même évolution qu'une vie humaine : Une période de gestation, la petite enfance, la découverte de la mort, l'enfance, la responsabilité, la maturité... Et l'on serait actuellement en phase de fin d'adolescence. Où l'on doit se prendre en charge. À la fin de l'adolescence, on est plein de désillusions, on se rend compte que les choses sont finies - au sens mathématique. Ce dont on se rend compte à l'échelle de la terre : elle n'est pas infinie. Quand on fait quelque chose, il y a une incidence. L'euphorie sur l'avenir se réduit. Ce passage est assez critique, il y a plein de gens qui se suicident à ce moment-là. C'est un bon moment pour trouver de nouvelles manières de faire les choses.



# Interview

Interview between *Bertrand Planes* and *Corentin Hamel*, Paris, Summer 2008

Your work often involves "technological" tools.

Underpinning these tools is a reference to scientific history. The critical scientific approach is almost redundant in my work. In science, everything is constantly being reassessed. Science also serves as a good baseboard because everything is quantified. Scientifically speaking, this or that can easily be proven or negated which makes us realize that, in the end, it's not long before a theory will collapse, a theory on which we were basing other theories... It's a permanently slippery slope. All that we might have elaborated, be they theories or concepts, were not absolute truths. We could have come to this realization sooner. Each day, laboratories come up with new theories. Should we continue this pattern of punctual belief or should we finally say to ourselves that these theories are most certainly false, thus renouncing all that gives us structure? Each variation is considered a « step towards »... but a « step towards » what? To the next... but to what aim? We should really take it down a notch. Steps that take us somewhere can be considered important, just as « side steps » might be important. But that's really beating a dead horse.

### How does this come across in your research?

We are unconsciously aspiring towards an absolute end, where everything will have been resolved, where we will no longer be left with any questions. Said that way, it seems quite utopist but that's what we strive towards day in, day out. Or maybe it's without an end. We could stop all of this and question this very need for questioning. Questioning is not universal and the idea of not being able to deliver answers to something doesn't stress me as much today. All questions don't call for answers. Science sheds its skin through constant questioning. The paradox is that I also question my tools but I'm not claiming to question science or art. From a personal point of view, I'm close to certain scientific behavior and to certain scientists, which complicates matters. I use some of the cogwheels also used in science: protocols, for example. There is not room for ambiguity in science: it is inconsequential and false. On the contrary, ambiguity allows me to re-question deeper or more intimate principles.

### And materially speaking?

I try to "pack together" an intellectual pole with a more material, accessible side. Like pills that often have two sides: blue and red, or white and red... One "vehicle" and one "active ingredient" without knowing, at times, which one has the most influence on health. In my work, I use these fundamental notions to give me the energy needed to create something. Then, it's about making objects that can be easily assimilated, extremely light. I like to play things down in importance, seriously. I like the kinds of questions we had when we were children: our place in space or the existence of aliens. Yet, I do want to be spectacular. It's a real feat for me to be able to do things well and efficiently, without going overboard with countless methods. Low tech.

In that way, I feel close to "demo making." Optimization... Which is very recent and evokes the nebula of ecology. "Demo making" dates from an era when computers where not evolving as quickly as they are now, when hardware wouldn't double in power each year. It was about being able to do new things with computers that stayed the same for several years. The only way to work was with the "soft." Practically speaking, this was limited to code optimization, close to the machine and to electronics, as an assembler.

And to then develop methods or fiddle towards fanciful but efficient "things". Finding ways to make the machine work better than it was originally intended to.

Do you feel close to a certain aesthetic born from computers?

I'm not interested in purely aesthetic results but rather the process. I see things in terms of connections, connections between antagonistic universes or so-decreed incompatible universes. Like the vibrator coupled with an audio input that generates vibrations. Two universes that are physically close to one another but never brought together in such a way. My work is a method scattered with "proofs". By approaching this differently, we can continue to do what we do, but in a more free and efficient way. It's ecological, in the optimal sense. Demo making is similar as it's made of connections but not in a really logical fashion, when we consider the status quo of computers or programs. When the time comes to create new things, we're going to need to take some distance and try to liberate ourselves from a system that we are not even conscious of.

Could we apply that to an even larger field, that of society, of life?

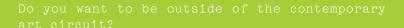
One application that reflected on the social domain was *Emmaüs*. Starting with a first connection, it created a "routine" or a reiteration of instructions, which then developed to create a new universe, a new way of functioning. Things were going faster and better. I stopped although it was working really well. Basically, the founding notion was that of "no branding". It was about attacking brands, a very simplistic pattern of perception. Each brand lives in a very compartmentalized universe. Take the "spirit of Lacoste", for example. A company really works on this, defines it... just as other things are compartmentalized everywhere. I didn't want to criticize this in a brutal fashion or by going against the trends; rather, I wanted to use energy that already existed there in order to talk about it. So,

Started in 1949 by Abbey Pierre, Emmaüs is a social solidarity-based movement that earns income by recuperating and selling used clothes and objects, among other actions.

why not *Emmaüs*? Using *Emmaüs* as a support structure to claim a sense of non-belonging to this world of brands. What happened next goes without saying, from the fashion shows to the communications campaigns. I used the very energy that I was criticizing to create something new, almost opposed to the older version. With one parenthesis: oftentimes, opposites are, in my opinion. identical. We often make the mistake of thinking that -4 is very different from +4. It's the absolute value that counts. I'm going a bit off track, but it's important.

A certain "lifestyle" seems to come out of your work, very much tied to science.

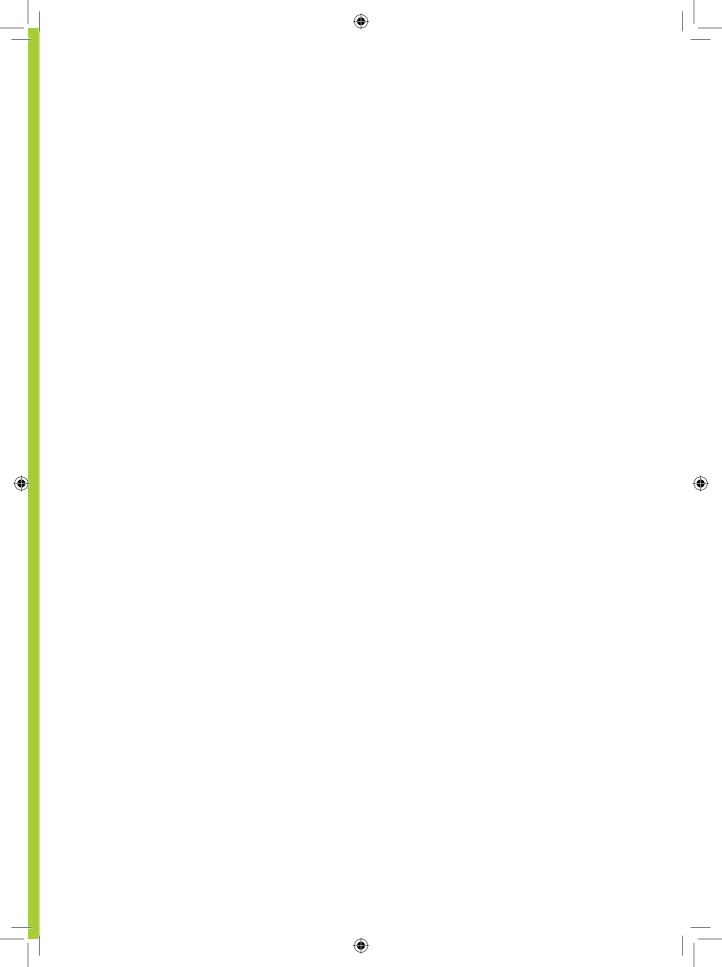
Some of my works, for me at least, are catalysts that trigger the realization that we don't need to follow the path of the machine, at the scale of our lives. Taking a step back, everything becomes clear. In comes the "Matrix" and Zen monks: these monks, who are not really monks, teach their disciples outside of logical frameworks, always a little "offset" depending on the person. The greatest monk among them was a vegetable seller. And that's why I love doing projects with strange people, people who have "nothing to do with." Other people who, for example, teach me more in information technology than an IT person. In Bolivia or at Emmaüs, I have met really big personalities like former French legionnaires who are doing incredible things. I try to be receptive to people. I recently realized that I do this because I'm convinced that there's a way of being, living, functioning, thinking and perceiving that is more adapted for cohabitation with all the others, a more fluid manner. I'm still having a hard time thinking about this clearly. What makes it hard for me to express it in words is precisely the fact that it is always escaping codification. I'm sure that in 10, 15 or 20 years there will be a bit of this if we want to continue functioning, advancing. A little about what I'm trying to say about this method. To cross things, play them down in importance. What I'm trying to do is in no ways intellectual. It's an object and a product that works.

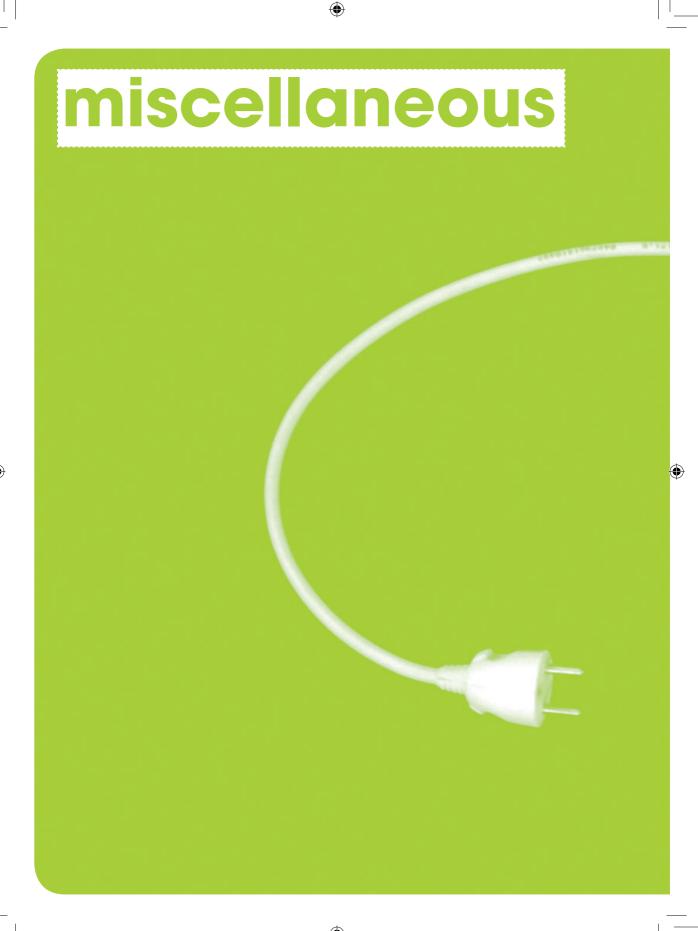


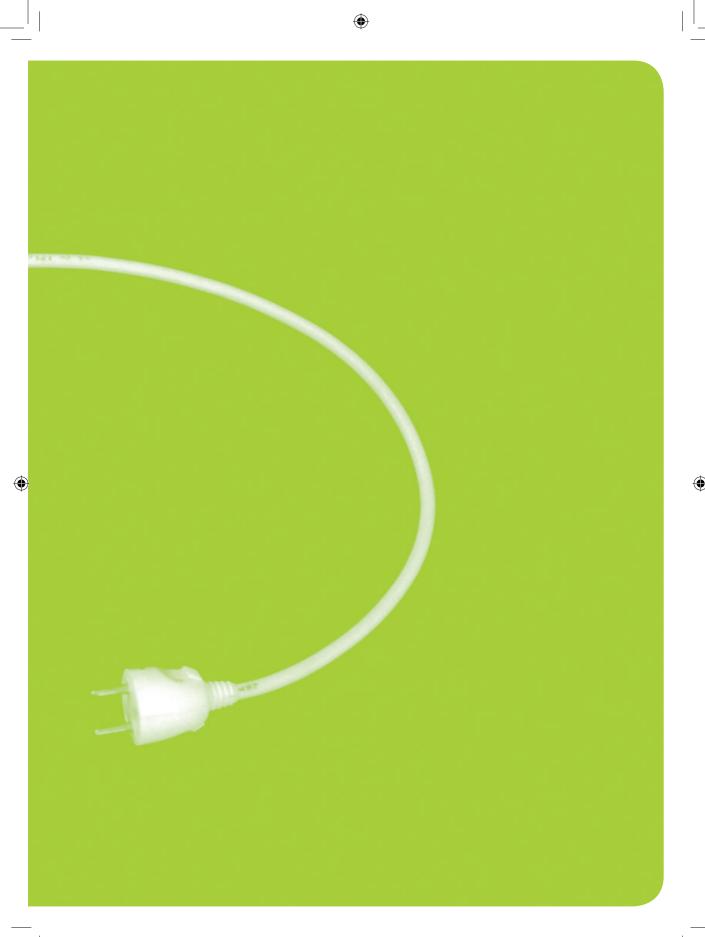
To want... that's not a goal in itself. I never talk about contemporary art, while many other artists do. I see it very clearly as a 360° field of possible actions, a bubble in which I can evolve as I please. It's a sort of privilege that I am able to maintain. If I had to choose an artist I'm close to it would be Roman Signer. There's something "free" about it. He speaks to me because he does things in the moment and he decomposes moments.

I think that, despite all that, when I make *Emmaüs* I speak more to everyday people than to people in contemporary art. The press and television programs that were interested in it were not contemporary art mediums. There was quite a buzz around my Life clock, the clock I created that turns 54,800 times slower than other watches, so one single turn in a lifetime of 80 years. People were mostly interested in the design. For me, that's a nice connection. A really "pop" thing of our times that can be shared over Internet sites and that did not exist only 10 years ago. Maybe I'm naïve but I like to think that we're at a transition at a global scale. Humanity has the same evolution as a human life, a gestation period that goes from childhood to the discovery of death and to responsibility... and we're in the final phase of adolescence, where we get ourselves under control. At the end of adolescence, we are filled with disillusions and we realize that things are finite. This is what we are realizing about the planet as a whole: it is not infinite. When we do something, there are consequences. The euphoria around a future is diminishing. It's a critical passage, many people commit suicide at that point. It's a good time to find new ways to do things.

Translation : Marlyne Sahakian

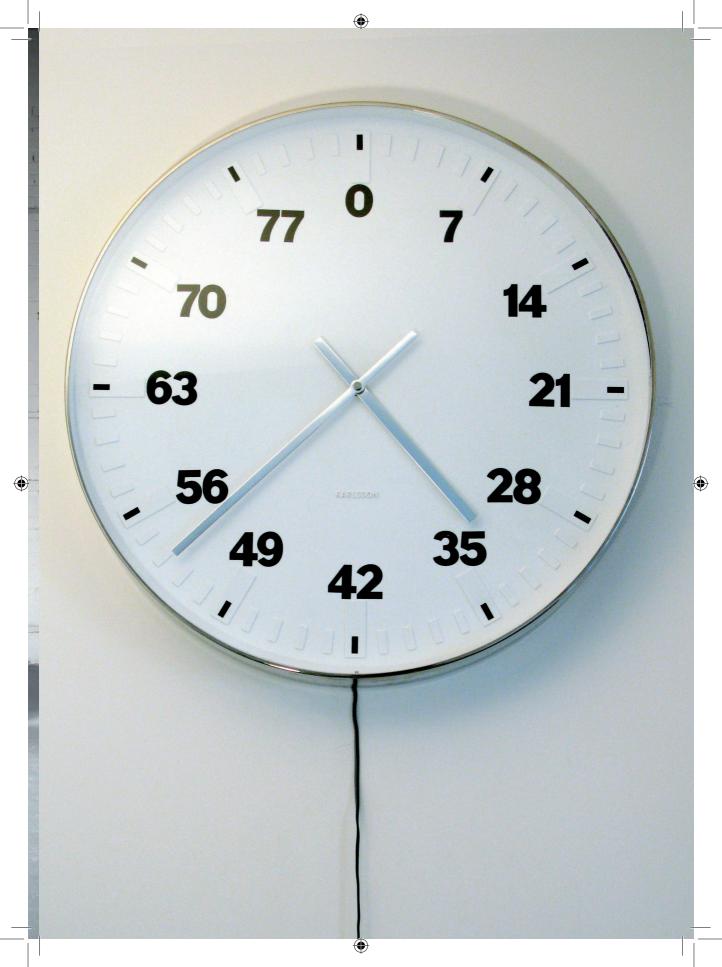


























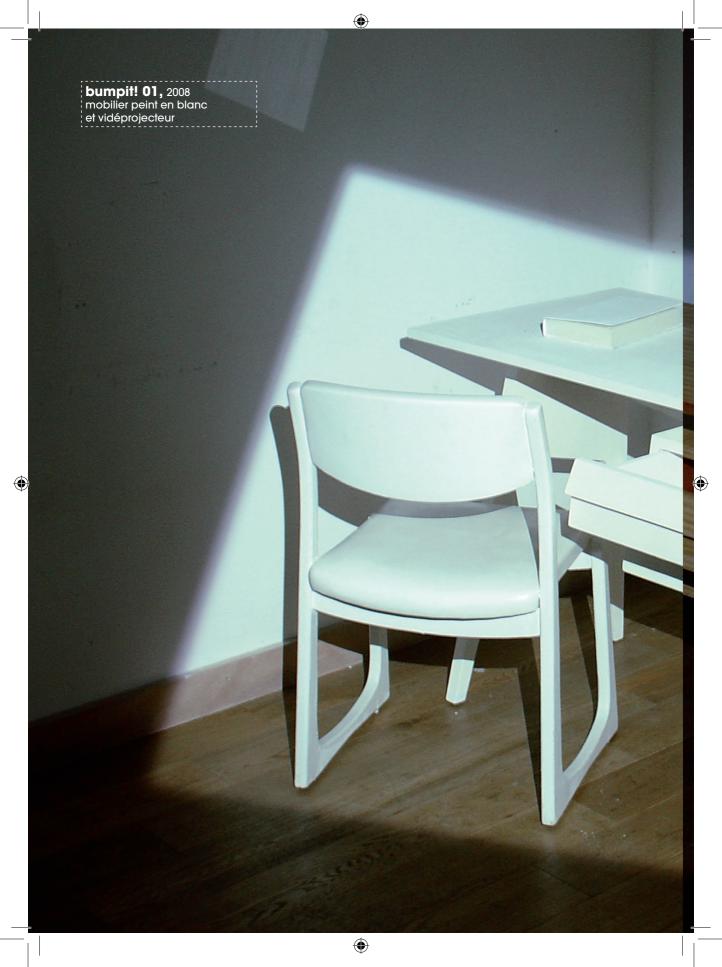


































**(** 





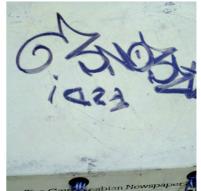


**(** 

















**(** 









**(** 







**26 janvier 2007, 6.30 pm.** Chrystie Street, New York, NY vol de 3 boites à journeaux





•











**27 janvier 2007, galerie Envoy.** Les boites sont nettoyées et peintes en blanc













•

**bumpit! new york,** 2006 boites à journeaux peintes en blanc et video projecteur











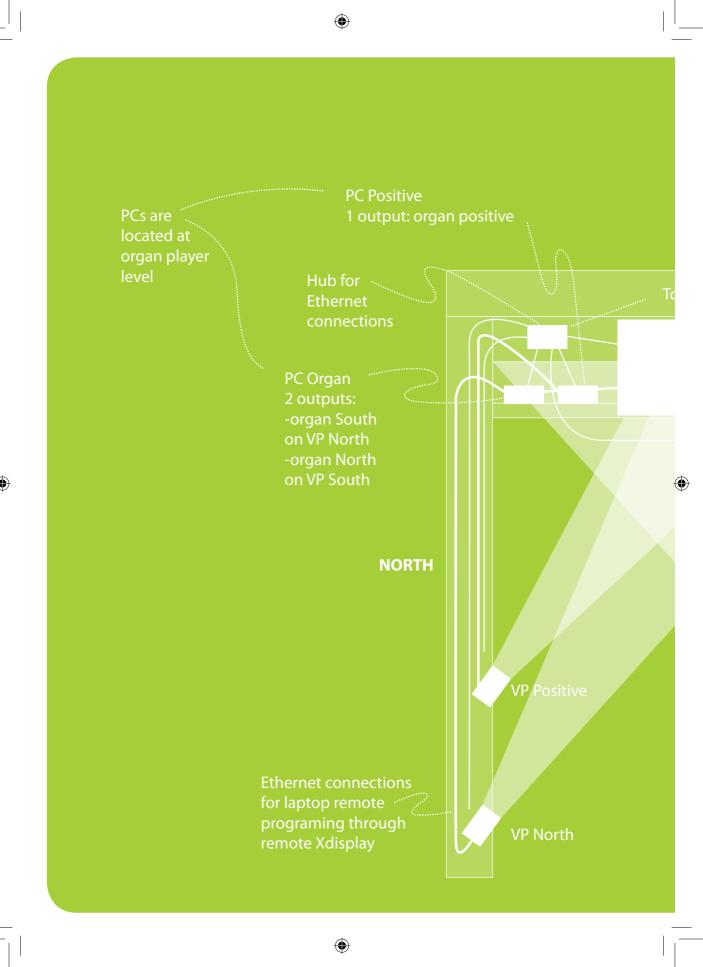
**16 mars 2007.** Chrystie Street, New York, NY Restitution des 3 boites à la rue





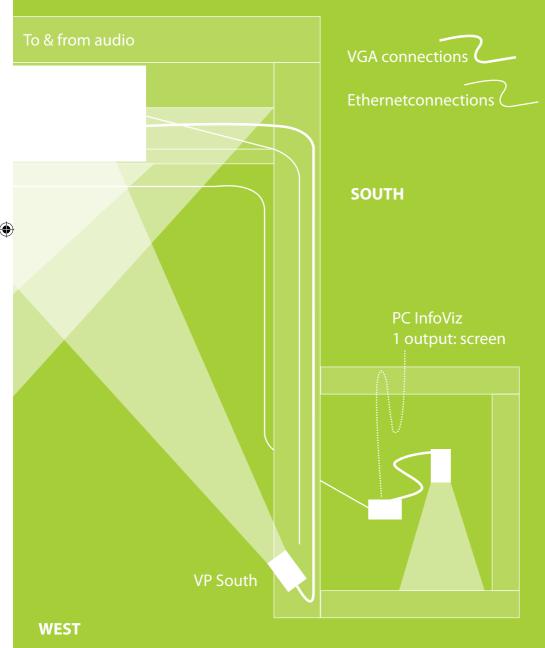
**(** 





## bumpit! organ vu-meter

**EAST** 





































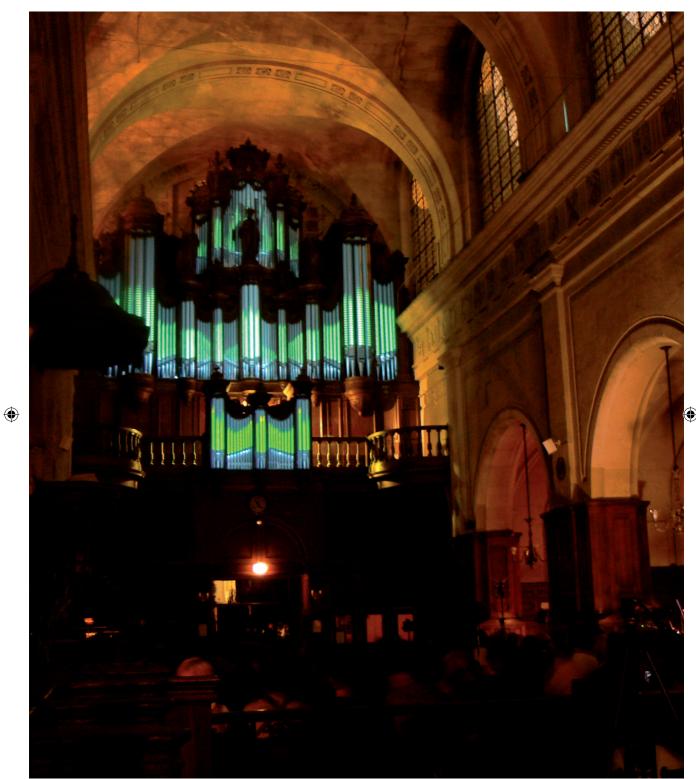
17 mai 2008, 21H00. Eglise sainte Elisabeth de Hongrie / Paris. Toccata et fugue en ré mineur, Johan Sebastian Bach.



•

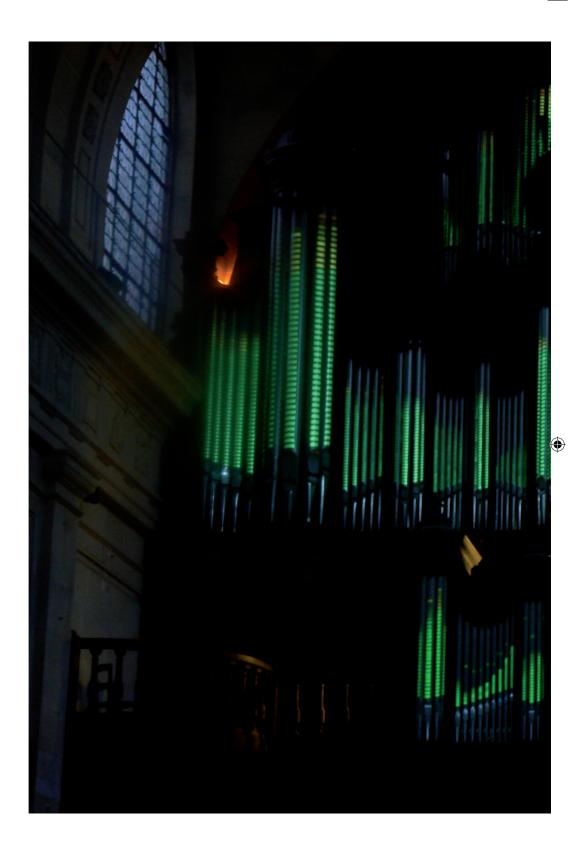
**(** 





41

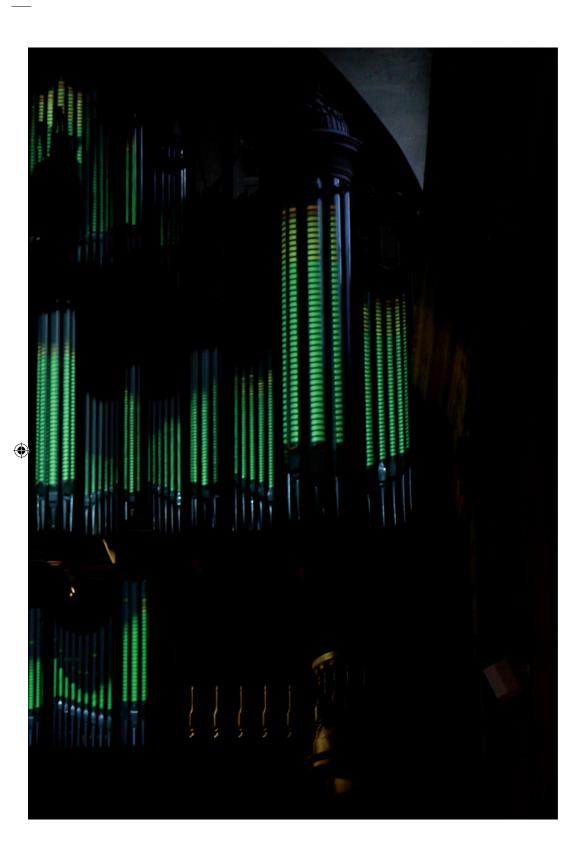






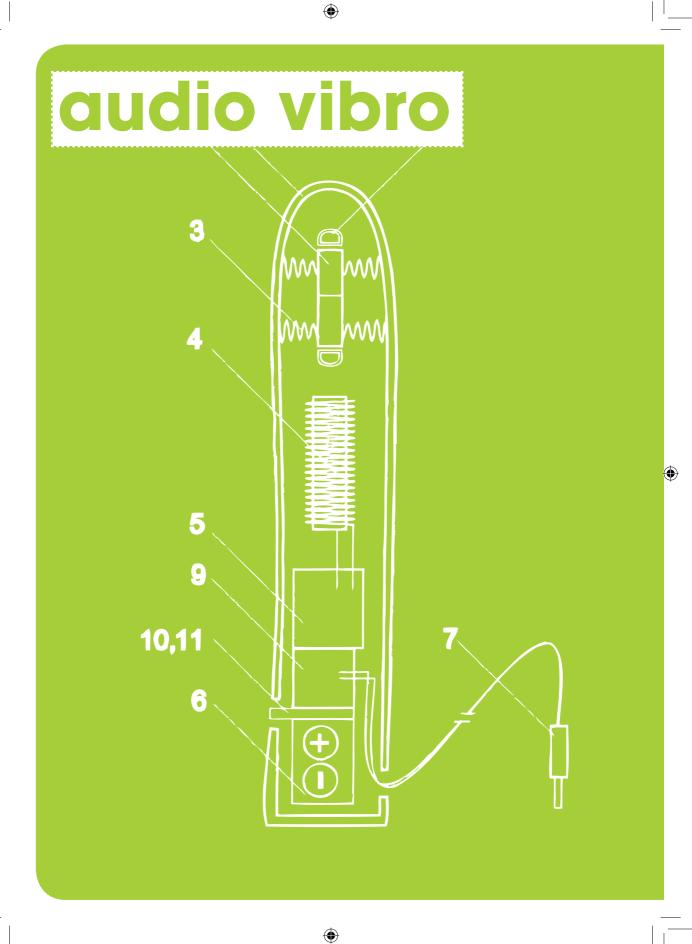


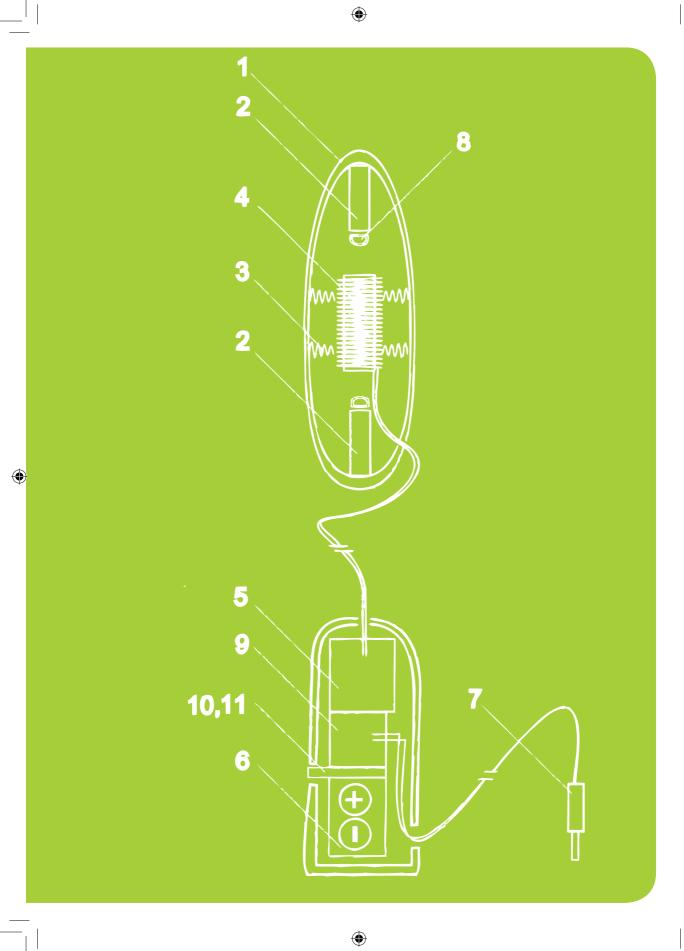






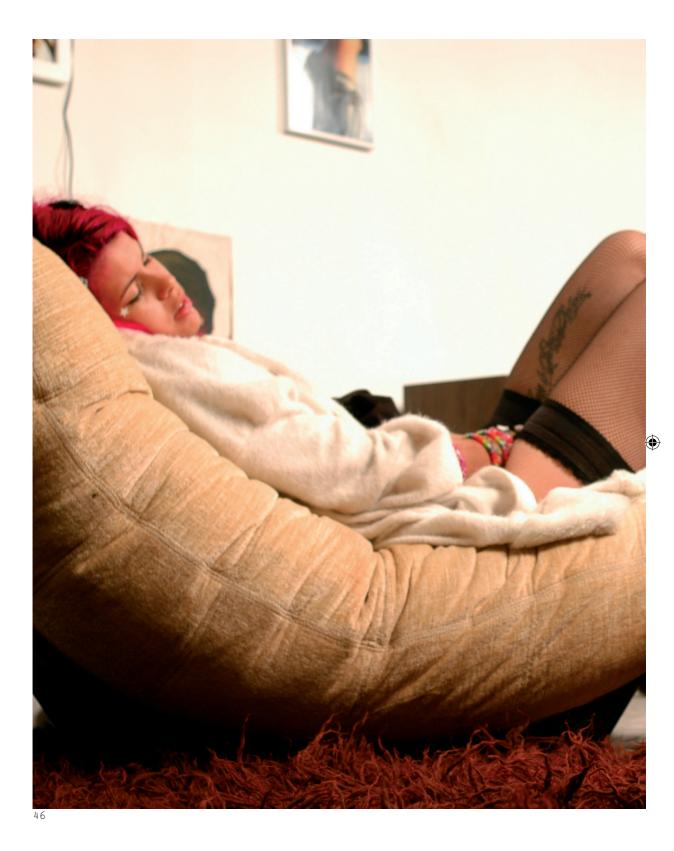












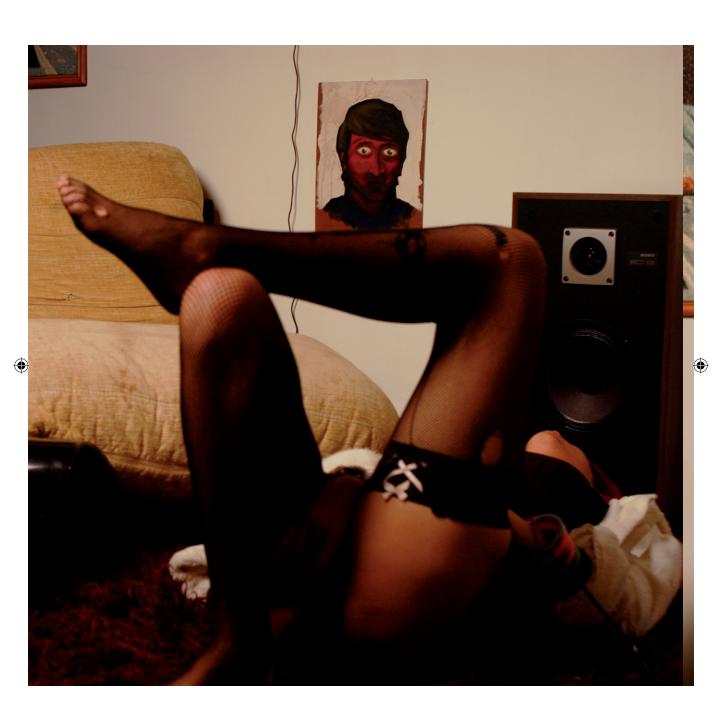




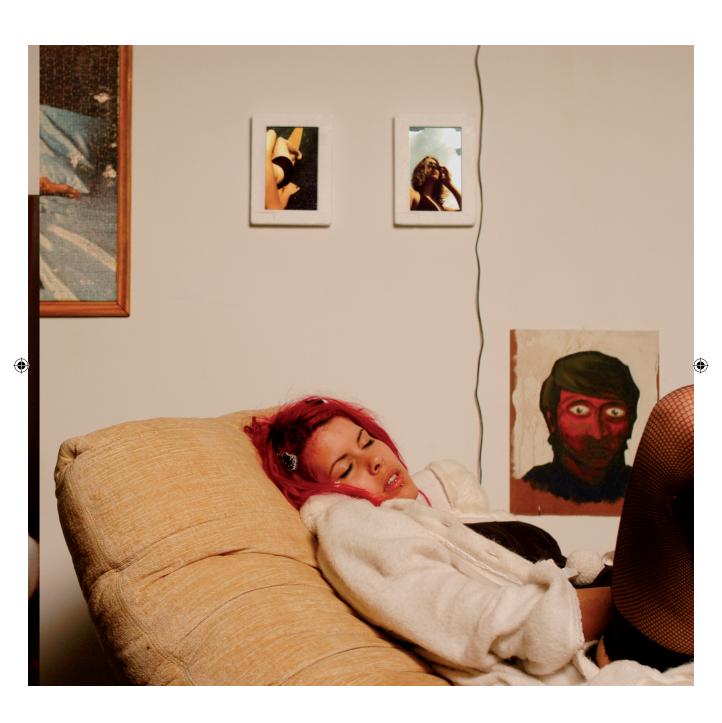


47

















**(** 







4 mai 2007, 20h30. Galerie artcore/jtm. live public pour vibromasseur; diffusion de la composition 4 pour vibro avec basses frequences et musiques populaires.





















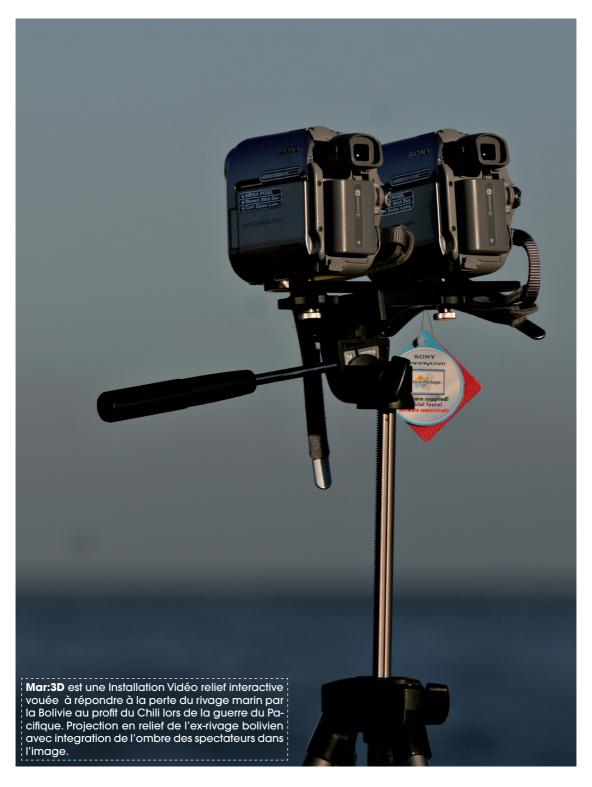




























**(** 

































### De quelques tentatives, toujours vaines, de rubriquage

Quelques propos par Frédéric Wecker

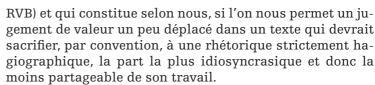
#### Cosmologie / cosmétologie

Comment deux sciences aussi différentes que la cosmétologie et la cosmologie peuvent-elles avoir un étymon en commun? Pour être bien connu, cet « accident » sémantique n'en conserve pas moins son (petit) mystère. Le fil (de dérivation sémantique) qui relie la science des lois physiques de l'univers et celle des soins de beauté appliqués à l'épiderme est des plus ténus et semble presque trop ridicule pour avoir retenu l'attention des lexicographes. Si on l'évoque ici, ce n'est pas pour essayer de le justifier, mais pour s'en servir comme d'un principe de classement disjonctif de la production de Bertrand Planes, un artiste capable à la fois d'organiser des défilés de mode et de s'intéresser à la physique des trous noirs. Pour peu qu'on veuille bien procéder aux changements nécessaires, on peut en effet distinguer dans le catalogue de l'artiste un volet cosmétique, consacré à la modification des surfaces et des apparences (Bump it, la griffe Emmaüs, DivxPrime, etc.) et un volet cosmologique, réservé à des œuvres plus ouvertement spéculatives (Gate 3.5, D'un moyen mécanique pour atteindre la vitesse de la lumière). Quelque part entre les deux, Cosmolegs propose une paire de jambes féminines chaussée de bottes « Cosmos » et dont l'épiderme horripilé par le froid s'offre au regard comme la surface d'une planète érotique.

#### Ready-made assisté et expérience de pensée

Dans l'index de l'œuvre, à la rubrique « ready-made assisté », on trouve par exemple un balai retenu par un ballon gonflé à l'hélium : ready-made qui ne doit qu'à l'indifférence de son auteur pour le titre de ses œuvres de n'être pas parfaitement duchampien. La force ascendante exercée par le ballon est tout juste suffisante pour empêcher le balai de tomber en le maintenant à la position verticale. Ici le ready-made est assisté au sens où il ne pourrait être maintenu dans l'état où il fait œuvre sans l'assistance du ballon d'hélium. Quand le balai tombe – cela arrive parfois – la pièce est violemment désimplémentée. Sous l'apparente trivialité des éléments mis en jeu et en œuvre, se cache l'amorce d'une réflexion sur les équilibres peu ou prou précaires et les forces antagonistes qui les composent. C'est l'un des secrets de l'œuvre de se proposer comme un support à des expériences de pensée (Gate 3.5 en offre une autre illustration brillante). Faire de l'expérience de l'œuvre une Gedankenexperiment permet de ne pas limiter a priori son gain cognitif et de lever le danger de la surinterprétation. Ainsi, pour « justifier » le classement de Balai dans le volet cosmologique de l'œuvre, rien n'interdirait de soutenir par exemple qu'il y est moins question de la poussée d'Archimède que de la faiblesse de la force gravitationnelle (manifestée ici par le fait que la force ascensionnelle d'un petit ballon d'hélium parvient à la vaincre partiellement) et, pour souligner - incidemment - son caractère duchampien, d'aller jusqu'à évoquer les dimensions spatiales excédentaires\* qui en offrant une échappatoire aux gravitons en « expliqueraient » la faiblesse. Rien ne l'interdirait... Il est vrai que l'artiste privilégie une interprétation plus éthique que cosmologique de cette pièce en y voyant un nouvel emblème de sa quête d'un état échappant à la logique, souvent binaire, des états stables (fermé, ouvert) et dont la scène primitive dans sa biographie intellectuelle serait la manipulation enfantine d'un interrupteur à bascule bistable (le modèle le plus ordinaire de nos jours encore) afin de le maintenir dans une position intermédiaire et créer ainsi une perturbation dans le courant électrique (le grésillement obtenu apportant ici la part de la gratification esthétique qui complète le tableau allégorique d'une première expérience de son art). Balai viendrait ici enrichir la panoplie des accessoires symboliques en lesquels l'artiste cherche à matérialiser son éthique de l'art et de la vie (dans lequel on trouve un modèle de robinet à trois vannes

<sup>\* ...</sup> puisqu'il en y aurait plusieurs et non pas qu'une (la quatrième), comme on le spéculait à l'époque de Marcel Duchamp.



Mais dans la rubrique ready-made assisté de l'œuvre, on trouve aussi l'ensemble des interventions connues sous le nom *Bump it!* Le protocole de l'intervention est simple mais a donné lieu à des réalisations très diversifiées et qu'il s'agirait d'apprécier comme autant d'œuvres individualisées: après avoir privé un objet de ses qualités secondes (ce qu'en langage informatique on a pris l'habitude d'appeler ses textures), en le repeignant en blanc, l'artiste lui restitue virtuellement via un dispositif de projection. Dans ce qui reste à ce jour l'une des occurrences les plus intéressantes de l'intervention, Bertrand Planes s'est intéressé aux box à journaux de New York et aux graffitis qui les ornent – lesquels sont bien de l'ordre du *Kosmêtikos* de la parure ou du maquillage.

#### **Code-source**

Si la bipartition proposée plus haut fonctionne relativement bien d'un point de vue thématique, elle occulte en revanche l'intervention en profondeur que requièrent souvent les modifications de surface. Chez Bertrand Planes, la surface est souvent la résultante d'un code ou d'un appareillage qui la génère. Ainsi les accidents cosmétiques du flux vidéo dans *Divxprime* sont-ils générés en modifiant les algorithmes du codec vidéo DivX. Dans Root l'apparition de l'instruction C:\ à la surface d'un marigot recouvert de lenticules vertes, est générée par un appareillage qui pour être invisible n'en constitue pas moins le substrat matériel de l'œuvre. Dans La griffe Emmaüs c'était moins la modification des vêtements en tant que tel, dont il ne s'occupait d'ailleurs pas personnellement, que la logique même de leur requalification qui intéressait l'artiste et derrière elle le système même de la mode. Parler de cosmétique à propos de Bertrand Planes pourrait donc bien être une façon très superficielle de comprendre sa logique : si le résultat paraît quelquefois l'être, la méthode ne l'est jamais.

#### Œuvres / processus

Bertrand Planes a parfaitement compris que l'œuvre ne saurait se réduire à son produit (ce dernier serait-il un dispositif multimedia) qu'au risque d'une mauvaise réification. Ainsi la suite de circonstances qui entourent sa conception et sa production a-t-elle son importance. Lorsqu'il part en Bolivie pour représenter la France au SIART c'est avec un équipement rudimentaire. Et en toute connaissance de cause : Bertrand Planes sait la difficulté qu'il aura à trouver sur place le matériel dont il aura besoin. Mais il a décidé de composer avec cette difficulté et ainsi d'en faire une partie du travail. À New York la recherche des box à journaux, leur emprunt illégal et leur restitution à la rue sont des parties intégrantes de l'œuvre.

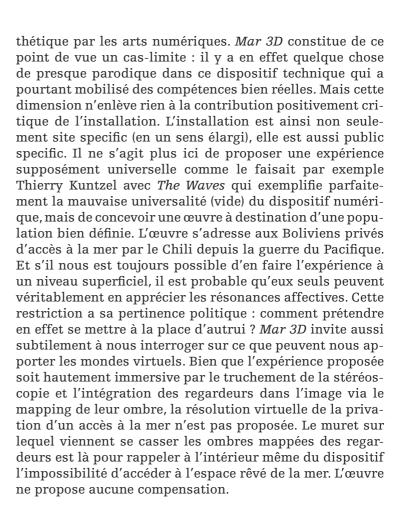
#### Œuvres / accessoires

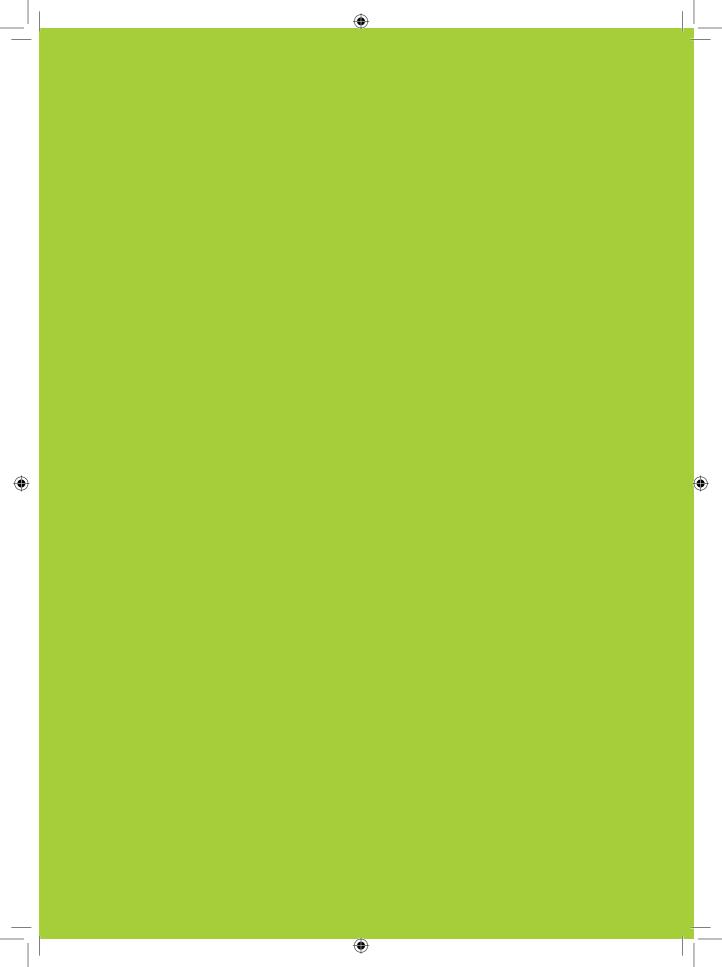
De par leur caractère nettement finalisé, beaucoup d'artefacts de Bertrand Planes peuvent être considérés comme des instruments ou des outils qui échappent à la seule sphère de l'art. Mais leur utilisation dans le cadre d'une performance artistique peut aussi bien les réinscrire à l'intérieur de celle-ci et produire des résultats intéressants du point de vue artistique. Live pour vibromasseurs est 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 » audelà de son caractère scabreux – 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'usager 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.

#### Surface de réparation

Ce n'est probablement pas un hasard si c'est chez Bertrand Planes que l'on trouve une des prises de distance les plus intéressantes avec les utopies de l'art numérique. Dans ses installations multimédia, l'utilisation de techniques immersives et de la bonne vieille stéréoscopie tourne presque en dérision l'espoir d'une régénération de l'expérience es-







# From a Few Attempts to Classify, Always in Vain

A few words on the work of *Bertrand Planes* Frédéric Wecker

#### Cosmology / cosmetology

How can two sciences as different as cosmology and cosmetology have the same root? This semantic "accident" may be well known but still keeps a (little) secret to itself. The strand (of semantic derivation) that links the science of the laws of physics of the universe to that of beauty care applied to the epidermis is highly valued and seems almost too fine to have retained the attention of lexicographers. If we're raising it here, it's not to justify it, but to use it as one would use a disjunctive classifying system for Bertrand Planes' productions, an artist that is capable of organizing fashion shows while being interested in the physics of black holes. Proceeding in this vein, we could distinguish in the artist's catalogue a cosmetic aspect, dedicated to the modification of surfaces and appearances (Bump it, the Emmaüs label, DivxPrime, etc.) as well as a cosmological aspect, reserved to works that are more openly speculative (Gate 3.5, D'un moyen mécanique pour atteindre la vitesse de la lumière). Somewhere between the two, Cosmolegs proposes a pair of « Cosmos » booted female legs with scarred skin from the cold, offering themselves to the viewer like the surface of some erotic planet.

#### Assisted Ready-Made and Thinking Experience

In the artwork index, under the item "Ready-made assisté" or Assisted Ready-Made, one can find a broom held up by a helium balloon: ready-made that would be perfectly Duchampian, had the author not been so indifferent to the title of his works. The ascending force exerted by the balloon is just sufficient to restrain the broom from falling and thus maintains its vertical position. Here, the readymade is assisted in the sense that it could not be maintained in its intended state as artwork without the help of the helium balloon. When the broom falls - which sometimes occurs - the artwork is violently dis-implemented]. The apparently trivial elements that are brought together in this work hide a reflective hook on states of little or littleto-no equilibrium and the antagonistic forces at play in the artwork's composition. That's one of the work's secrets, to propose itself as a support system for thinking experiences (Gate 3.5 offers another such brilliant illustration). Turning the experience of the artwork into a Gedankenexperiment allows us to not limit a cognitive gain a priori and also to lift the danger of over-interpreting. In this way, in order to "justify" classifying Balai (or Broom) in the area of cosmological artwork, nothing would prevent us from saying, for example, that it's not so much a question in the Archimedes' vein but rather the weakness of gravitational forces (manifested here by the fact that the ascending force of a small helium balloon can vanquish gravity, partially) and, to underline - incidentally - its Duchampian aspects, it goes so far as to evoke spatially redundant dimensions\* that, by offering an escape mechanism from gravity would thus "explain" its own weakness. Nothing would prevent it from doing so... It is true that the artist privileges more of an ethical than cosmological interpretation of this work by seeing in it a new emblem for his search for a state that escapes the often-binary logic of stable states (closed, open). The primitive scene in his intellectual biography would be the infantile manipulation of a bi-stable switch (the most common model still used to our day) in order to maintain an intermediary position and to thus create a perturbation in the electric current (the crackling effect obtained brings part of the aesthetic gratification that completes the allegorical picture of a first experience of his work). *Balai* comes to enrich the panoply of symbolic accessories in which the artist tries to materialize his art and life ethic

<sup>&</sup>quot; ... since there are many and not just one (the forth one), as was speculated during Duchamp's era.

(in which we find a model tap with three gates: Red, Green, Blue and that is, according to us - and if we allows ourselves a value judgment a little out of place in a text that should sacrifice itself, according to convention, to a strictly hagiographic rhetoric – the most idiosyncratic part of his work, and therefore a part that is the least prone to being shared. But under the assisted ready-made dimension of his work, we also find a whole cast of interventions known under the name Bump it! The protocol of the intervention is simple but gives place to very diverse realizations that one should appreciate as so many individual works of art: after taking away the secondary qualities of an object (which in IT language we have become used to calling its textures) by re-painting it in white, the artist virtually restores them through a slide projection. In what remains one of the most interesting occurrences of this intervention, Bertrand Planes was interested in newspaper distributors in New York, decorated with graffiti - which are in fact from the Kosmêtikos dimension of finery or make-up.

#### **Source Code**

If the bipartition proposed above works relatively well from a thematic point of view, it obscures on the other hand the deeper interventions that often require surface modifications. With Bertrand Planes, the surface is often the result of some type of code or machine that engenders it. Thus, modifying the algorithms in the codec video DivX generates the cosmetic accidents from video flux in Divxprime. In Root, the appearance of the instruction C:\ at the surface of backwater covered in green organisms is generated by a mechanical device which is invisible but nonetheless constitutes the material substance of the work In La griffe Emmaüs, it's less the modification of clothes as such which, besides, he didn't handle personally, but the very logic of re-qualification that was of interest to the artist, and behind that the very system of fashion. Talking about cosmetics in Bertrand Planes' work could therefore be a very superficial way to understanding its logic: the result may appear to be so, but the means used never are.

#### **Works / Processes**

Bertrand Planes understands perfectly well that artwork cannot be reduced to its product (the latter being a multimedia device) at the risk of a poor reification. And so, the resulting circumstances that revolve around its conception and production are significant. He leaves for Bolivia to represent France at the SIART with only rudimentary equipment. Knowing full well the consequences: Bertrand Planes knows that he will have a hard time finding the material he needs on location. But he decided to work with this difficulty and make it a part of his artistic creation. In New York, his search for newspaper distributors involved borrowing them illegally to then return them to the street, and this constitutes an integral element of the work.

#### **Works / Accessories**

Live pour vibromasseurs is a performance that uses audiovibrators with ad hoc sounds. We can see right away how this "experience" is a trap-for-estheticians beyond its scabrous character and the sense of provocation that is characteristic of Bertrand Planes. The proposed experience for instrument users is "aesthetic" in the first sense of the word. It is even aesthetically complex: a veritable synesthesia since the user is invited to feel (to verify by his or her sensations) the correlation between sound and vibrations. It is trivial. The famous "aesthetic pleasure", the black box of the all-aesthetic, is redefined without any ambiguity. It is clearly finalized. The aesthetic experience must end in an orgasm.

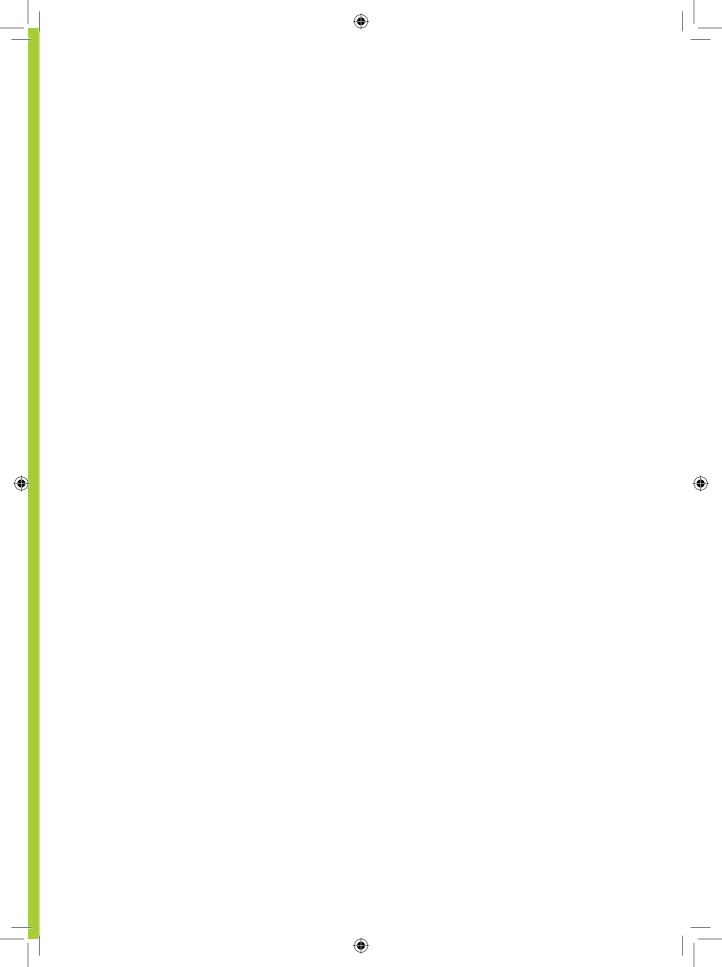
#### **Repair Surface**

It's probably not by chance that we can find one of the most interesting perspectives on the utopias of digital art in the work of Bertrand Planes. In his multimedia installations, the use of immersive techniques and good old stereoscope almost scorn the hope for a regeneration of the aesthetic experience through digital art. From this perspective, *Mar 3D* almost constitutes an exception: there is in fact something of a parody in this technical system that mobilized very real competencies nonetheless. But this dimension doesn't take away from the positively critical contribution of the installation. The installation is not only site specific



(in a broader sense), but also public specific. It is no longer about proposing a supposedly universal experience as Thierry Kuntzel did, for example, with The Waves that perfectly exemplified the bad universalism (empty) of the numerical system, but to conceive of a work for the intention of a well-defined population. The work addresses itself to Bolivians that no longer have access to the sea through Chile since the Pacific War. And if it is still possible for us to experience it at a superficial level, it is likely that only they can truly appreciate its affective resonances. This restriction to its political pertinence: indeed, how can one pretend to be in the place of the other? Mar 3D also subtly invites us to question what virtual modes can really bring us. Despite of its immersive experience Mar 3D does not propose a virtual resolution of no access to the sea. Only the shadows are mapped out on the surface of the small wall separating us from the dream sea. The work doesn't propose itself as a compensation for this.

Translation : Marlyne Sahakian



#### **Bertrand PLANES**

www.bertrandplanes.com

1975 Born in Perpignan / work in Paris

#### Education

2003-2004 Post Diplome AII / Ecole Nationale Supèrieure des Arts décoratifs / Paris 2001 WebDesign Certificate / Camberwell College of Arts / London 1997-2002 DNSEP / Ecole Supèrieure d'Art de Grenoble / France

#### Selected Solo Exhibitions:

- 2009 "bateau mouche 2" / Futur en Seine / quais de Seine / Paris 2008 "Untitled" / Solo Show / Griesmar & Tamer Gal. / Paris 2007 "LowTone" / Galerie Artcore / Paris
- 2005 "mar: 3D" / SIART Biennale / La paz / Bolivia
- 2005 "Emmaüs" / Porte de Versailles / Paris
- 2004 "Live for Vibro" / Gaîté Lyrique / Paris
- 2004 "made in Grenoble" / Paris / France
- 2004 "Live for Vibro" / Gaîté Lyrique / Paris
- 2003 "Classical Contemporary Neuronal Accumulation" Gal. In&Out Grenoble / France

#### Selected GroupShow:

- 2008 "bumpit!-absolute" / Transnumériques / théâtre de l'Agora / Evry
- 2008 Slick Art Fair / le 104 / Paris
- 2008 "bumpit!-extrem" / Nuits Blanches / Mairie du 4eme / Paris
- 2008 Troisième Planète / La Générale / Paris
- 2008 "bumpit!" / Festival Némo / La Bellevilloise / Paris
- 2008 "Memoires Externes" / Galerie Griesmar & Tamer / Paris
- 2007 "Slick Art Fair" / Paris
- 2007 "J'aime beaucoup ce que vous faites" / Envoy Gall. / New York
- 2007 "bumpit!" / Temporary Art Center / Eindhoven / Holland
- 2006 "Slick Art Fair" / Paris
- 2006 "Appartement Alloué" Galerie Artcore / Paris
- 2006 "Ensemble" / Cité Internationale des Arts / Paris
- 2004 "Multiprises" / Cité Internationale des Arts Paris
- 2004 Video Show / Espace Croisé / Roubaix /France
- 2004 "Appartement Temoins" / The Store / Paris
- 2004 "World Maybe Fantastic" / Roubaix / France
- 2003 "A Sentimental Choice" / CRAC Alsace / France
- 2003 "Oxymory" / FRAC Basse Normandie / France

#### Workshops:

- 2006-2008 "computer & art" / Sorbonne University / Paris
- 2007 "DivXprime" / Ecole d'Art de Rueil Malmaison & CNRS / Paris 11 University
- 2004 "No Logo" / Ecole Superieure d'Art de Grenoble / France



#### Colophon

catalogue produit par Citroën

Gallerie Griesmar&Tamer 40, rue de Richelieu 75001 Paris 01 47 03 09 60 www.griesmartamer.com conception graphique : Vincent Défossé Benjamin Raimbault (www.yamoy.fr)

Police de caractère utilisées : couv. : ITC Avant Garde Gothic titres : ITC Avant Garde Gothic texte : Egyptienne légendes : Pica Impression :
Suisse imprimerie

Achevé d'imprimer sur les presses de Suisse imprimerie, Octobre 2008. Paris

Dépôt légal : Octobre 2008

ISBN 978-2-917439-01-2

#### **Index Miscellaneous**



sans titre, 2008 double prise male 220v



**balai,** 2008 balai & ballon à hélium

**life clock 2,** 2008 horloge modifiée, et patch electroniquae ed. of 10



sans titre, 2008 double prise male 220v

escalator 01, 2007 impression couleur ed.7

escalator 02, 2007 impression couleur ed.7



lampe HP, 2005 lampe modifiée, haut parleur & coulot d'ampoule ed. of 7

**moulin à musique USB,** 2005
moulin à musique modifié, cable USB ed. 2/7

#### **Crédits Photographiques**

bumpit! organ vu-meter

Photos et Vidéo p.38 à 43 : Christian Jacquemin Schéma P.36-37 : CNRS/LIMSI

audio vibro

Video p.50-51 : Nicolas Richard

mar:3d

Photos p.52 à 54 : Patrico Crooker











