

Bertrand Planes

selected press
2008

- p2-6:* Archistorm n° 33 -2008
- p7-8:* Lowdown n° 61 -2008
- p9-10:* Wiener -may 08
- p11-19:* Art 21 n° 10 -2007
- p20-21:* Selected press, tv, net & radio listing

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⁽¹⁾

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 fiévreusement campé sur son pied colléscand.*

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.

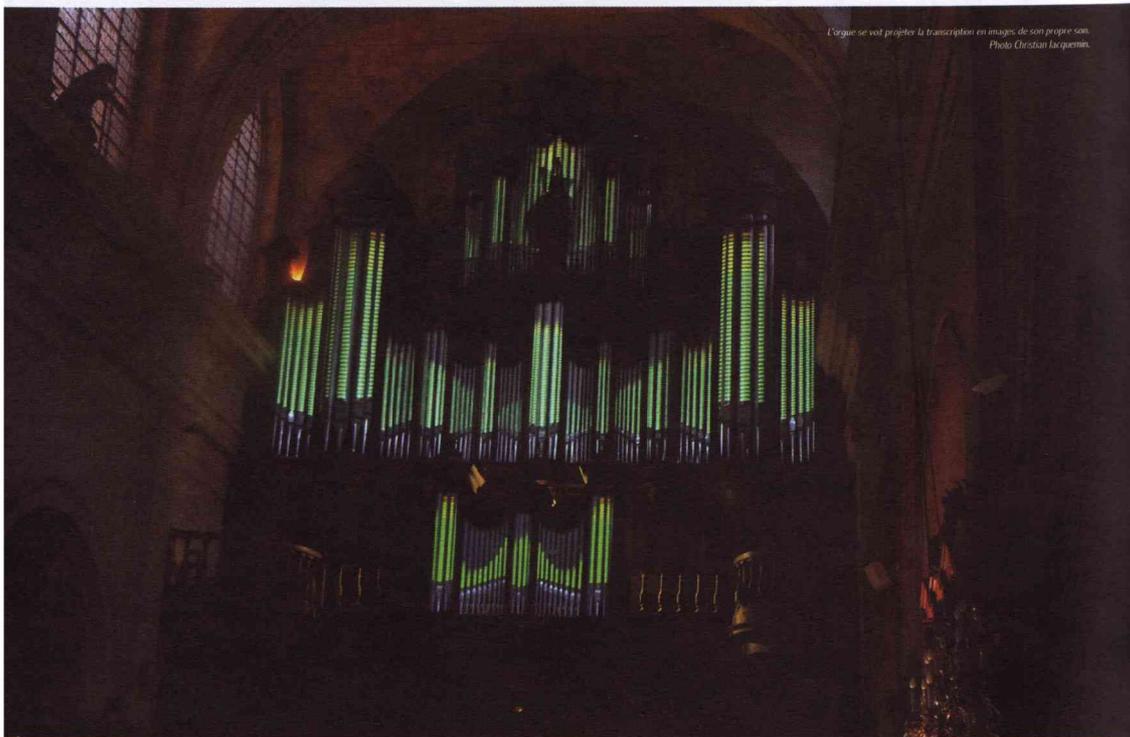
.....// ARCHITECTURE - Nouvelles Technologies //.....

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 vumé-



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.

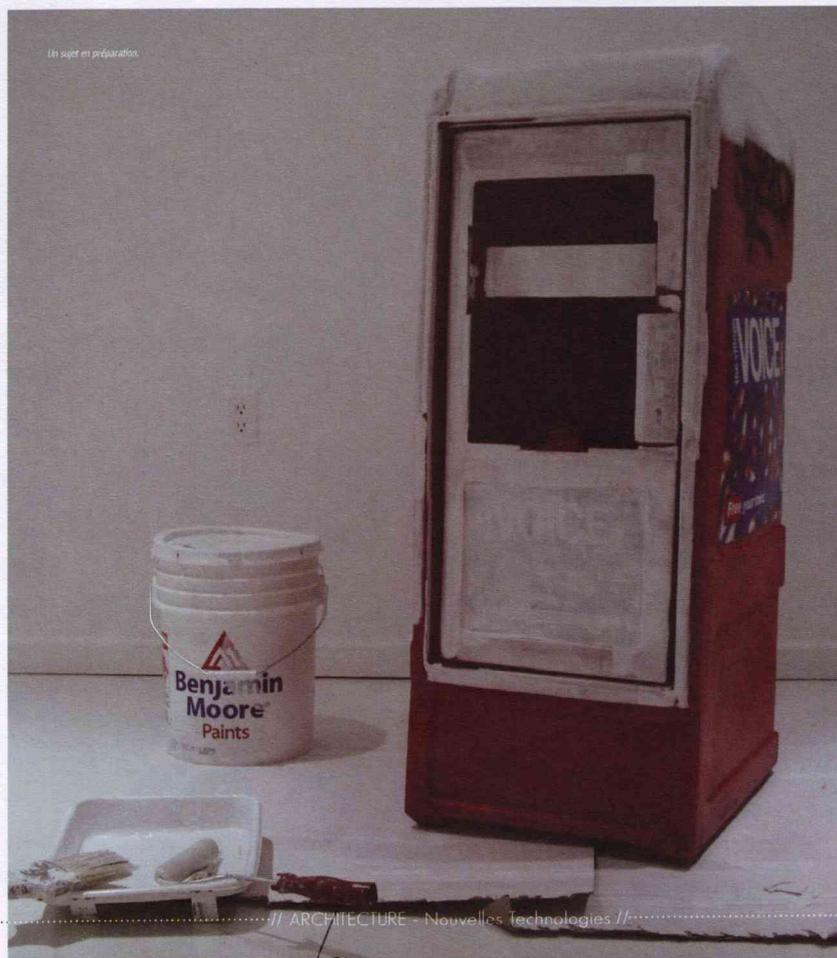
La désacralisation de l'orgue concerne l'autel. Au lieu d'être caché comme au cinéma où les yeux de tous doivent être rivés sur l'écran, le projecteur tri-tubes

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.





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.



Tout copyright à Bertrand Planes <http://www.bertrandplanes.com/>
 Pour « Organ wu-meter », crédits pour CHRS/LHNS.



Zeitschrift für Populärkultur und Bewegte Bilder
1997, Volume 20
Frankfurt, Germany
Schöningh, LIT Verlag, November 2007, 14,90 €

Wooden Shijps
Black Moth Super Rainbow
Errol Morris
Clark Hassler
Kingston's Fight Club
Thomas Theodor Heine
Andrea Crews
Cut Copy
Arthur Russell
Black Metal

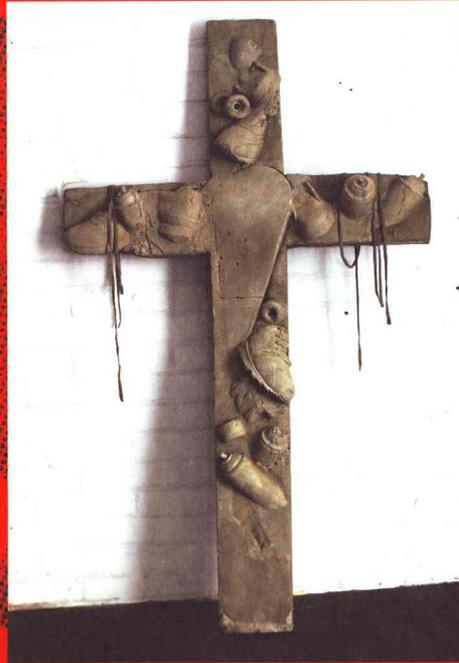
LODOWN

no.61

MAGAZINE

LODOWN

MAGAZINE



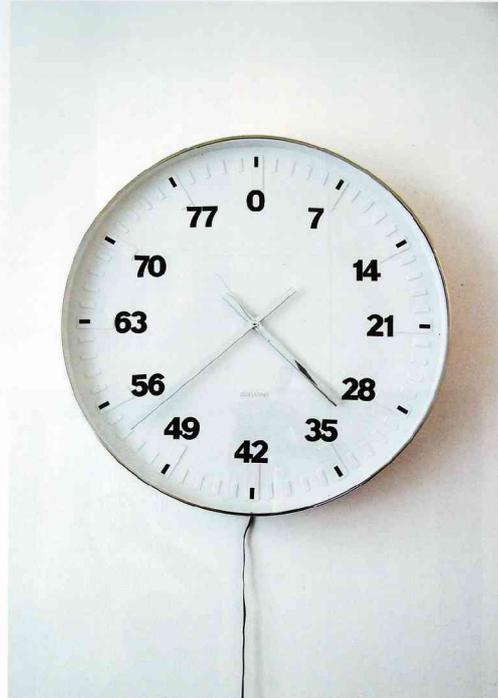


„Mirror digital clock“

2007

Albin Karlsson

28 motors control 28 mirrors forming a clock.



„Life Clock“

2008

Bertrand Planes

Clock Mechanism slowed down 61320 times (each number represents years).
Collection Antoine de Galbert

WILDER

20
DINGE, DIE
UNSER LEBEN
BEHERRSCHEN.
(FLUCHT ZWECKLOS,
KEINER ENTKOMMT IHNEN.)

JUDE LAW
WARUM AUCH IHRE
FRAU MIT IHM
SCHLAFEN WÜRDTE.

SIE LEBEN IN
BAUWÄGEN
UND KÄMPFEN
MIT DER POLIZEI.
AUSSTEIGER-KOMMUNE
AM STADTRAND WIENS.

**MONICA
LEWINSKY**
WAS WURDE AUS DER
BERÜHMTESTEN
PRAKTIKANTIN DER
WELT?



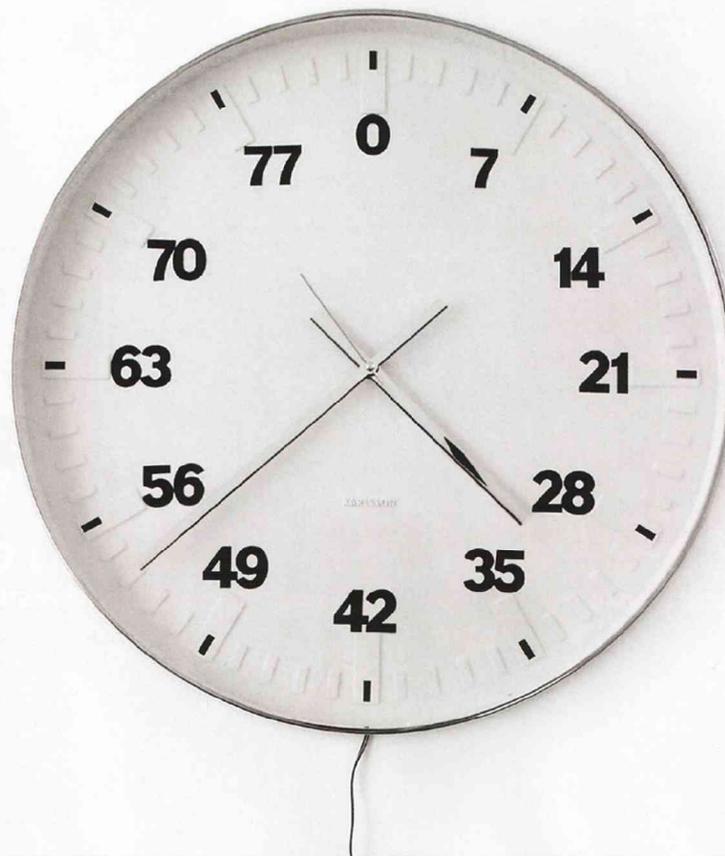
ENGLANDS
FUSSBALL
DAS
MATCH
DER MILLIARDÄRE.
DIE ZWELICHTIGEN FINANZIERS
DER PREMIER LEAGUE.

++ MOTOR: CABRIOS IM TEST S. 80 ++ CITY-CHECK: DUBLIN
S. 108 ++ NIGHTLIFE: DIE TOP-5-COCKTAILBARS IN WIEN S. 118 ++

05/08
3 Euro
IT'S ALL ABOUT MONEY, MONEY!
9 005179 000111 05

28 WIENER FUNDSTÜCK DES MONATS

TEXT
WALTRAUD HABLE



Final Countdown

Diese Uhr zeigt die bereits verbrauchte Lebenszeit an. Vorteil: Man ist nicht unbedingt tot, nur weil die Batterie es ist. Nachteil: Das Ding stresst.

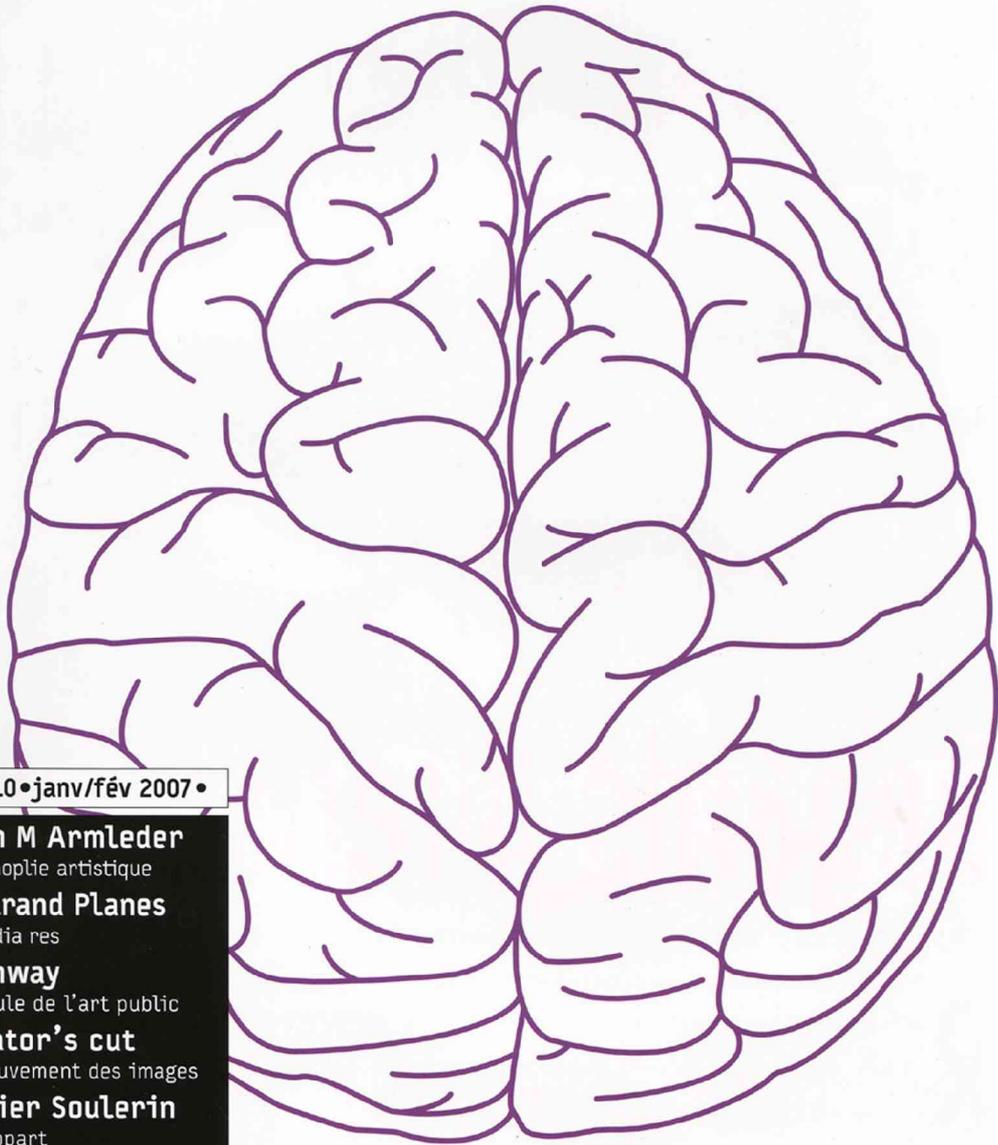
Bertrand Planes ist ein prinzipiell lebensbejahender Mensch. Nicht dass wir ihn persönlich kennen würden. Aber davon ist auszugehen, sonst hätte der Franzose obiges Kunstprojekt „Deathclock“ und nicht „LifeClock“ genannt. Eine Uhr, die die Zeit nicht in Minuten und Stunden, sondern in Lebensjahren anzeigt. Was bedeutet: Der kleine Zeiger bewegt sich nur alle zwölf Monate um eins weiter, weil das Uhrwerk so manipuliert

ist, dass es 61.320 Mal langsamer tickt als ein handelsübliches. Begonnen wird bei 0, Schluss ist bei – statistisch gut berechneten – 82. Wer auch dann noch nicht ans Ableben denkt, braucht eine Sonderanfertigung. Alle anderen tun gut daran, sich zwischendrin immer wieder hochwertige Batterien zuzulegen. Damit der Zeiger nicht plötzlich stehen bleibt. Und damit auch – kurz – das Herz. Info: <http://onoffart.free.fr/pages/LifeClock.htm>

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 Matti 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)² : 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 1960, 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 Balmet 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

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 vente sont d'une rigueur à décourager le chineur. Puisqu'un jean de marque troué, qui passerait de nos jours pour une admirable pièce vintage³, 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 croissance⁴. 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 suivante⁵. 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 obnubiliser 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 Kunsstaussieg permanent. Sur la notion de Kunsstaussieg ou « acte de quitter l'art » développée par le théoricien de l'art Alexander Koch : cf. art 21, n°6.

cinique, 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-

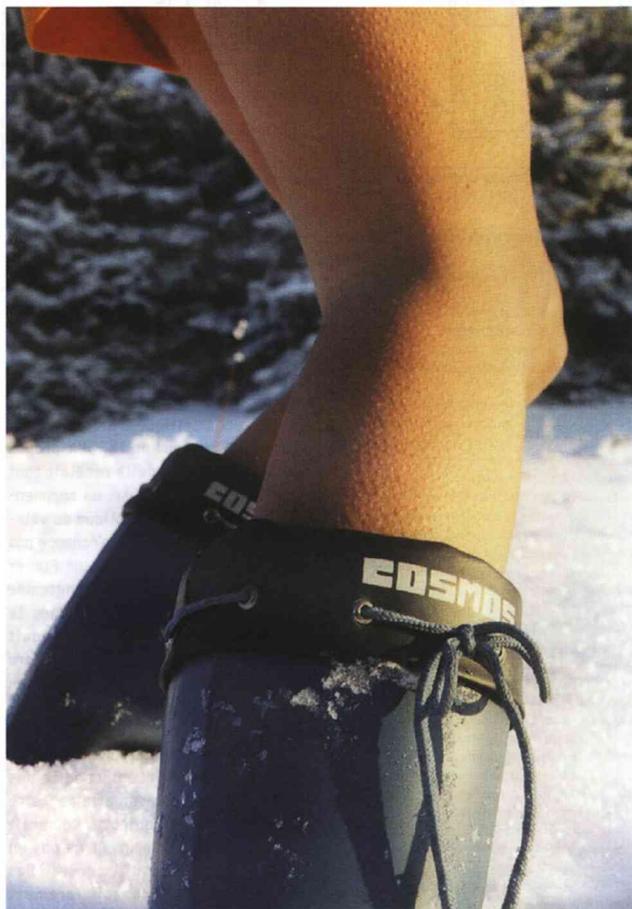
termes, il s'agit de compenser la différence de longueur entre les deux cycles (le cycle long de l'usage et le cycle court de la mode) en faisant parcourir un deuxième cycle de la mode à un vêtement à peine utilisé. Emmaüs s'occupait jusqu'alors de recyclage matériel, c'est-à-dire permettait au vêtement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

art, mode d'emploi

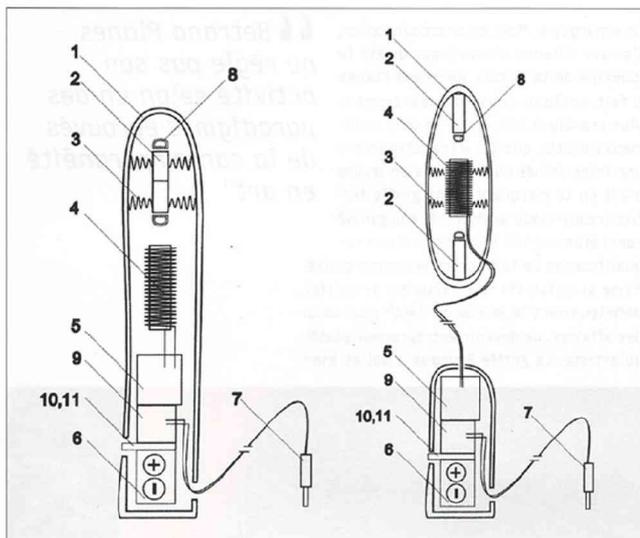
La griffe Emmaüs permet de caractériser le niveau d'intervention de l'artiste selon Bertrand Planes. Ce qui intéresse Bertrand Planes c'est d'agir dans le réel, pas d'en modifier les apparences. Œuvrer à un niveau esthétique, c'est œuvrer à un niveau superficiel. C'est œuvrer au niveau des qualités secondes. 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, déchu 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'art⁶ 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 *Oxyromy* 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

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 recéléait 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 pièce⁷. *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 quarante-deux ans, 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 enceinte⁸. 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

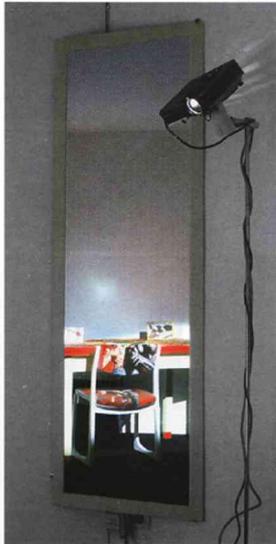
directions, des états différents, au point où un vêtement parvenu à la fin d'un premier cycle est susceptible d'intégrer des circuits de recyclage divergents (et de finir ou dans un ballot ou sur un podium), au point où un flux d'électron peut servir aussi bien à faire chauffer le filament d'une lampe 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 processus⁹.

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/LIMI, sur l'un des codecs les plus répandus, le divX, pour produire un nouveau codec appelé divXprime (cf. 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'artiste¹⁰.

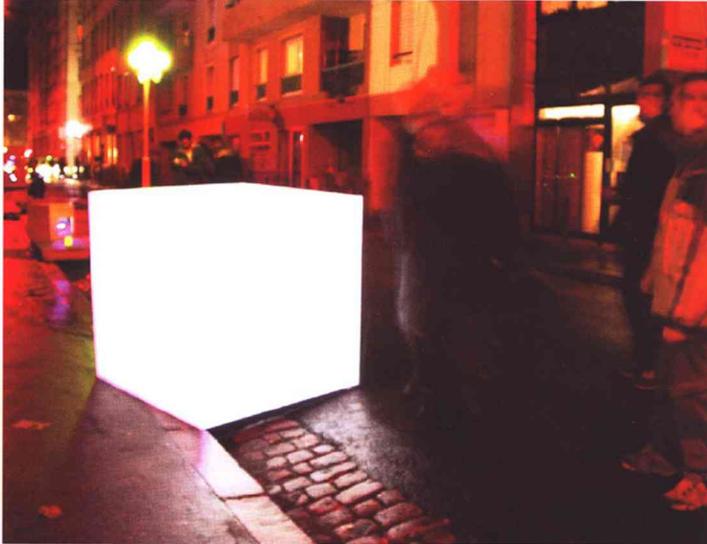
L'art dans l'indifférence de l'art

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 révéler, 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 voir¹¹. 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

Selected TV, Press,Net & Radio List

TV:

"France 3" Interview 18/12/02 S.Pellerin
"France 3" Interview 11/03/03 J.C. Pain
"France 2" Interview JT 13h00 13/06/03
"Canal + " le contre Journal Interview 13/06/03 Eleonore Bailly
"LCI" 14/06/03
"France 2" JT 20h00 14/06/03
"M6" Le 6 Minutes 14/06/03
"France 2" Thé ou Café
"France 2" JT 20h00 15/06/03
"France 3 National" Défilé xx/06/03
"LCI" 15/06/03
"ITV" 15/06/03
"TF1" JT 13h00 15/06/03
"TF1" JT 13h00 13/06/04
"Canal +" Capucine Henry mai 05
"Tele Catholica" Live (Bolivia) 25/10/05

PRESS:

"Le Point" P. Revil ??/02
"Le Dauphiné Libéré" 02/12/02 Premiere page Y.Moudar
"Le Dauphiné Libéré" 02/12/02 article Y. Moudar
"France Soir" 03/12/02 Article S. Thomas
"Le Monde" 06/12/02 Article P. Revil
"L'Express"23/01/03 V. Mouglin
"Selection du Reader Digest" 01/03/03 xxx
"L'Express" 13/03/03 S. Leonforte
"Depeche AFP" 10/05/03 AFP
"L'Espresso" (Rome) 10/05/03
"Dauphiné Libéré" 11/05/03 Y. Moudard
"Courrier International" 15/05/03
"Télérama" 17/05/03 S.Berthier
"Le Parisien" 19/05/03 C.Chantry
"France Soir" 26/05/03 Anne Dorion
"La Vie" 05/06/03
"Version Femina" 07/06/03 C. Marchetti
"La Vie" 12/06/03 Anne Guion
"AFP Depeche" 13/06/03 Martine Veron
"Madame Figaro" 14/06/03 F.Broc
"La Republique des Pyrénées" 14/06/03
"La Croix" 16/06/03 Benjamin Peyren
"Ouest France" 16/06/03
"Le Monde" 18/06/03 J.M.Normand
"La Vie" 19/06/03 Eleonore Demy
"Gala" 03/07/03 Emmanuel Ducasse
"Le Journal du Dimanche" Hiver 04 Nicolas Ponce
"L'Express" Juin 2004 Clémence Leboulanger
"Le Parisien" 12/06/04 Marie Ottavi
"Liberation" 12/06/04 Annick Rivoire
"La Razon " (Bolivia) 21/10/05
"Pulso" (Bolivia) 3/11/05
"Art21" Summer 06
" Jalouse" 05/07
" Archistorm" 06/07
" Art21" 01/07
" PassionInPurgatory" A. de Galbert Interview
" Archistorm" 04/08
" Wiener" 05/08
" Lodown" n61MayJune/08
" Archistorm " 08/octnov/08

INTERNET:

"synesthesie.com" 12/04/01
"WebCity.fr" 12/04/03
"TF1.fr" xx/05/03
"NovaPlanet.com" 07/05/03
"YahooNotizie.it" 10/05/03
* "Parissi.com"
"LCI.fr" 15/06/03
"YahooActualités.fr" 15/06/03
"LeMonde.fr" 17/06/03
VVORK 2008
VVORK 2008
FFFOUND 2008

RADIOS:

"France Bleue Savoies"
"RTL 02/12/02"
"Europe 1 04/12/02"
"France Inter 05/12/02" Pueyo
"Radio France International" 14/12/02 C.Guyliardi
"Radio City" 15/12/02 E.Moreau
"France Info" 22/12/02 E.Moreau
"France Bleue 05/03/03" S.Carbonnel
"France Inter" 10/05/03
"Europe 1" 19/05/03
"RTL" 2003 David Phillipot
"OUI FM" 2003 Celine Turroques
"Europe 2" ? ?

