

I

laboratoire espace cerveau

space brain
laboratory

A

cycle «vers un monde
cosmomorphe»

C

Synthèse de la Station 16

**22 novembre 2019 -
in situ, Institut d'art
contemporain**

**23 novembre 2019 -
ex situ**

**Métamorphose et
contamination, la permanence
du changement**

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

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

La Station 16 du Laboratoire espace cerveau, Métamorphose et contamination, la permanence du changement, entre en écho avec certaines des problématiques abordées dans la Biennale de Lyon intitulée *Là où les eaux se mêlent*. Conçue par le curateur Raphaël Brunel et l'artiste Julien Discrit, cette station poursuit, à la suite de la Station 14 (*Matière et métabolismes*), l'exploration de la matière, à la fois vectrice et produit de contamination et de métamorphose. Autour de ces deux notions, Raphaël Brunel et Julien Discrit ont pensé ces journées d'étude et la salle consacrée aux œuvres à l'étude comme un espace-temps de recherche transdisciplinaire incorporant des registres de formes et de paroles hétérogènes et déhiérarchisés.

Réalités physiques autant que sources intarissables pour l'imaginaire littéraire, cinématographique et artistique, la métamorphose et la contamination offrent l'occasion, soulignent-ils, de réévaluer l'autonomie et la stabilité jusqu'ici supposées des formes et des êtres, à l'aune de dynamiques privilégiant la transformation continue. Rien ne serait plus totalement figé, tout serait affaire de changement.

Les bouleversements brutaux auxquels l'humanité assiste aujourd'hui nous amènent à penser sous l'angle de la métamorphose d'une part et de la contamination d'autre part. La métamorphose, car s'il est question d'outrepasser une ontologie naturaliste, faisant de la nature une entité séparée et extérieure à l'homme, de considérer un enchevêtrement des êtres et des choses, alors la métamorphose apparaît comme la forme globale de cette transformation. La contamination elle, est la forme même de l'échange, de l'enchevêtrement des substances, des corps et des êtres.

L'une et l'autre permettent également de penser les bouleversements climatiques à une échelle plus infime, plus intime, à celle notamment du corps et du faisceau d'influences dont il peut être l'objet. Au-delà de la nature, c'est sa propre nature qui échappe à l'être humain. À travers des images de myxomycètes, de cordyceps, de méduses et de microbiotes – autant d'organismes animés par des logiques de propagation, de cohabitation ou d'infection, Raphaël Brunel et Julien Discrit figurent la multiplicité des corps, rappelant notamment que celui de l'homme est composé de dix fois plus de bacté-

ries que de cellules. Ces espèces sont également frappantes pour leur capacité à se régénérer, laissant ainsi planer le fantasme de l'immortalité. Les concepteurs de la station mettent l'accent sur leur intérêt pour l'ambiguïté de la contamination, tour à tour positive ou négative, en faisant notamment référence au *pharmakon* qui, en grec, désigne à la fois le remède et le poison. Ils l'envisagent ainsi comme une zone de contact, l'espace-temps d'une rencontre, marqué par une logique d'affection impliquant un mouvement bilatéral et complexe, dans lequel les entités impliquées affectent autant qu'elles sont affectées. Cette ambiguïté se retrouve dans les œuvres d'artistes qui ont inspiré la station et dont certains sont présents dans la Biennale de Lyon, tels que Pamela Rosenkranz et son travail questionnant les frontières entre le naturel et l'artificiel dans des installations immersives et synesthésiques, ou Isabelle Andriessen qui crée des « matériaux zombies » ; mais aussi Lynda Benglis, qui manipule des matériaux fluides et mouvants permettant de nouvelles expérimentations ; Tetsumi Kudo et sa « Nouvelle écologie » peuplée d'êtres hybrides ; Gustav Metzger connu pour ses œuvres autodestructrices et autocréatrices ; ainsi que des artistes plus jeunes comme Olga Balema, fascinée par l'humidité et son écoulement, et Ane Graff qui figure des corps infectés au croisement de l'organique, du minéral et du synthétique.

Hélène Vial, maître de conférence HDR de latin à l'Université Clermont-Auvergne, inaugure la journée d'étude à l'IAC avec « L'univers selon les Métamorphoses d'Ovide, une interface sensible en proie à la contamination universelle ». Cette intervention captivante nous ouvre les portes des *Métamorphoses* d'Ovide comme un champ de la matière enchevêtrée, en perpétuelle transformation, qui décrit un monde défini par sa porosité et permet ainsi d'entrer pleinement dans notre sujet. La métamorphose dans le poème d'Ovide concentre à la fois toute la confusion, la destruction, mais aussi la création et l'ordonnement du monde. Elle est le flux et le reflux entre le chaos total et l'ordre total, tension permettant la vie.

Grâce à de multiples lectures du poème, Hélène Vial évoque les larmes ou la sueur qui métamorphosent des personnages en fontaine, les végétaux qui se propagent sur les corps pour les recouvrir, l'utilisation de substances magiques

pour indéfinir le genre, ou encore la transformation de ces corps en pierre ou en animaux. L'on s'arrête notamment sur la transformation du roi Lycaon en loup, première métamorphose du poème, qui fait écho au travail de Bruno Botella sur la lycanthropie, présent à plusieurs titres dans cette Station 16. La métamorphose permet la transformation de la matière de mille et une manières, sans qu'il soit possible de définir à quel moment elle commence et se termine.

Médée et Circée, dont on trouve des représentations dans la salle des œuvres à l'étude, sont les expertes de sa transformation. Sorcières, elles sont des agents transformateurs et symbolisent la porosité du monde, la contiguïté universelle. Le règne des passions est très souvent à l'origine des métamorphoses. Jalousie, orgueil, impiété ou luxure entraînent par exemple la colère des dieux olympiens qui punissent les fauteurs pour rétablir un certain équilibre dans l'univers en reconfigurant leur identité. Ces métamorphoses sont des translations, des contagions des passions dans les corps. Les individus transformés le sont dans leur corporéité, leur matière, mais gardent souvent l'esprit, la conscience de leur identité précédente, les rendant hybrides. Identité et altérité cohabitent dans ces corps métamorphosés. Chez Ovide, cette hybridité n'est pas nécessairement le fruit ou l'occasion d'un drame, elle peut aussi être heureuse ou joyeuse, elle est porteuse dans tous les cas d'une certaine libération. Le poète est d'ailleurs l'un des premiers à considérer que l'hybride peut être beau. Son texte lui-même est hybride, en tant que matériau artistique. En pliant la matière verbale, il est une métamorphose de la métamorphose. La création littéraire est ainsi nourrie d'une émulation féconde entre la matière et l'art grâce à la métamorphose des formes physiques et poétiques, offrant à un monde synesthésique un texte synesthésique.

Avec son discours visionnaire et libérateur, Ovide va à l'encontre de l'idéologie du pouvoir romain de son temps, qui prône la permanence et l'immuabilité de la paix. Subversives, ses *Métamorphoses*, et son œuvre tout entière qui lui vaudra l'exil, trouvent une formidable résonance dans la crise écologique que nous vivons aujourd'hui. Pour le poète, la fin du monde, qui tend vers le chaos, est toujours possible. La métamorphose apparaît alors comme une force régulatrice. Avec elle, ce n'est pas la fin du monde qui advient, mais la fin d'un monde. Les

Métamorphoses symbolisent ainsi la concorde discordante au sein de laquelle la grande résilience et la créativité du monde peuvent se passer de l'humanité. Avec les nombreuses métamorphoses d'Ovide en tête, les deux concepteurs de la Station 16 nous invitent ensuite à découvrir la salle qu'ils ont conçue à partir des images et des textes qui ont nourri leur réflexion pour construire cette station, telle une cartographie mentale. Cet espace apparaît comme un laboratoire visuel et sonore, composé d'œuvres et de documents sur différents supports, un cabinet de recherche où s'enchevêtrent les univers artistiques, scientifiques littéraires et populaires. Raphaël Brunel et Julien Discrit nous y présentent notamment les films de Jean Painlevé, Karl Sims et Stuart Staples, les sculptures mêlant pierre, verre et liquides chimiques de Camille Juthier et nous invitent à découvrir ou redécouvrir le film de John Carpenter, *The Thing*. Julien Discrit nous parle de ses Pensées, ils évoquent tous les deux les pierres disposées dans la salle, certaines potentiellement toxiques, d'autres utilisées dans la lithothérapie. Ce sont enfin les œuvres de Mimosa Échard et de Bruno Botella qui nous sont présentées, respectivement *Telos* et *Oborot*, la première montrant d'esthétiques contaminations de la surface de l'œuvre, la seconde évoquant la transformation de l'homme en loup-garou.

Bruno Botella et Mimosa Échard, vivant actuellement tous les deux au Japon, ont justement été invités à faire une proposition d'intervention qui vient clore la première partie des journées d'étude. Les deux artistes ont choisi de produire un film d'une vingtaine de minutes donnant à voir et à entendre leur imaginaire à propos de la métamorphose et de la contamination. Dans une atmosphère entre rêve et cauchemar, l'on découvre des images de cellules, de perles, de myxomycètes, de nervures de marbre, mais aussi de champignons dans la forêt, d'écoulement séminal dans un évier, de pourriture sur un poteau. Ce sont aussi les pores de la peau qui sont filmés, peau que l'on peut retourner, ou encore des paysages urbains nippons. Ces images, souvent mouvantes et superposées les unes aux autres, sont accompagnées par la voix de Bruno Botella qui évoque des personnages lycanthropes et lucifériens, ou qui s'interroge sur les membres fantômes et la manière dont des

cavités peuvent devenir des membres, selon une certaine réversibilité des corps. Il lit des extraits de *Qotrob*, son livre paru en 2017 ainsi que des échanges de mails avec Mimosa Échard, à propos du sujet de la station, venant témoigner de l'attention des artistes pour la métamorphose et la contamination.

La deuxième partie des journées d'étude a lieu au sein des usines Fagor, lieu principal de la Biennale *Là où les eaux se mêlent*. Dylan Trigg, philosophe qui enseigne actuellement à l'Université de Vienne, entame cette seconde journée avec une intervention titrée « Matérialité aliénée : de l'anonymat de l'accouchement ». Il nous propose une analyse phénoménologique de l'accouchement, grand moment de métamorphose dans la vie d'une femme, lu comme un événement exogène, en utilisant le concept d'anonymat chez Merleau-Ponty. Ce concept se réfère à la manière dont notre existence physique est constituée par une Nature en dehors de nous-même. Il théorise le fait que notre corps nous préexiste : il s'agit d'un corps pré-historique et impersonnel, l'organisme qui nous maintient en vie et qui n'est pas incontestablement singulier mais appartient à un ordre plus grand et plus ancien dont nous ne pouvons pas avoir le souvenir car il n'a jamais été présent. Dylan Trigg s'interroge sur la possibilité que cet « anonymat » puisse mettre en danger l'unité de l'individu, particulièrement lorsque celui-ci traverse des expériences limites telles que l'accouchement. Il se penche sur deux moments qui procurent un sentiment d'étrangeté : le travail et la première rencontre avec le bébé qui en découle, en faisant notamment référence à des films d'horreur tels que *Alien*, *Rosemary's Baby*, *Embryo*, ou encore *Chromosome III*, ayant beaucoup travaillé sur la phénoménologie de l'horreur.

Dans le premier de ces moments, le corps apparaît comme une source incroyable de pouvoirs avec laquelle la femme doit négocier, entre la nécessité de pousser qu'elle ne maîtrise pas complètement et la douleur inhérente à cette action causée par les contractions, comme si elle n'était que le siège de la grossesse et de l'accouchement, comme l'explique Merleau-Ponty. Son propre corps peut alors lui apparaître comme une structure étrangère lui opposant sa volonté propre et le Je s'en trouve dépersonnalisé, dans un sentiment d'horreur. Cette expé-

rience de deux existences presque séparées peut effectivement mener à l'anxiété et à la crainte comme en témoignent certains des récits d'accouchements que le philosophe nous propose. Le corps connaît une série de bouleversements empiriques mais aussi conceptuels. Il ramène au premier plan le corps pré-historique et met en lumière une sorte d'étrangeté à soi-même, vis-à-vis de la structure du corps et de son appareil sensoriel qui manifeste que je ne suis jamais « l'auteur » de la sensation, mais plutôt le moyen par lequel « l'existence générale » est « destinée à un monde physique ». La rencontre avec le bébé n'est pas synonyme de la fin immédiate de ce phénomène. L'étrangeté perdure, paradoxalement du fait de l'arrêt du travail, qui permet la réconciliation du corps et du Je. Par ailleurs, un sentiment d'« irréalité » peut également apparaître, comme l'explique Merleau-Ponty. D'où vient ce bébé ? Ce sentiment naît d'une certaine incrédulité face à la présence du bébé, qui prend son indépendance du corps de la mère après plusieurs mois d'inséparabilité. Dylan Trigg cite Simone de Beauvoir à ce sujet, qui évoque une certaine mélancolie de la séparation de ces deux corps, donnant l'occasion à la mère de rencontrer un inconnu, un autre anonyme et de réaliser qu'elle ne sait pas exactement quelle part elle a jouée dans l'apparition de cette nouvelle existence.

Nous continuons la journée d'étude avec Théo Massoulier, artiste dont le travail est présenté dans l'exposition *Jeune Création Internationale* dans le cadre de la Biennale de Lyon. Il nous propose une réflexion sur l'entropie, partant du tournant épistémologique causé par la formalisation de la thermodynamique pour arriver à l'œuvre de Robert Smithson, en passant par le concept de « structure dissipative ».

La discipline de la thermodynamique accompagne le bouleversement de notre perception du monde, d'un ensemble clos à une structure infinie, car elle apprend à lire les mouvements non cycliques et a priori irréversibles. L'entropie, quant à elle, est un concept lié à la complexité thermodynamique qui sert à mesurer le degré de désorganisation d'un système ordonné.

Plus un système est fermé, plus il tend vers la stase qui mène à la disparition de sa propre complexité alors que plus il est ouvert et parcouru de flux de matière et d'énergie, plus il est

sujet à la métamorphose et à la complexité. Avec le chimiste et physicien Ilya Prigorine, la thermodynamique va devenir la science de toutes les structures complexes physico-chimiques, moléculaires, vivantes, géo-climatiques ou macrocosmiques. Dans ce contexte, il utilise le terme de « structure dissipative » pour évoquer les systèmes qui échangent de l'énergie avec leur environnement. Ces structures transforment l'énergie qu'elles reçoivent en ordre localisé, comme dans les ouragans ou les tourbillons dans l'eau. Pour fonctionner, elles doivent importer de la ressource de basse entropie et exporter du déchet de haute entropie. L'équilibre subtil entre le système et son environnement fonctionne grâce au simple fait que la ressource de l'un est le déchet de l'autre et vice-versa. Cette dynamique institue la métamorphose constante, la permanence du changement. Comme nous l'explique Théo Massoulier, le système terrestre est un incroyable enchevêtrement de sous-structures dissipatives, de plus en plus complexes, qui ont fait naître la vie, grâce à ce que Prigorine appelle les « événements », des ruptures brutales sources de bifurcations, comme l'apparition de l'oxygène mais également le passage à l'Anthropocène. Ce dernier peut être décrit comme une crise des déchets et de la complexité dont les prémices ont été mises en scène par Robert Smithson, artiste « entropologue », qui voit la société dans laquelle il vit faire naître de nombreux systèmes hyper-entropiques, comme les industries pétrochimiques, automobiles, nucléaires et informatiques. À l'encontre des premiers écologistes qui gardent une conception idyllique d'une nature vierge, Smithson se réclame d'une vision matérialiste de l'environnement, défini par sa dimension thermodynamique, et produit des œuvres iconoclastes de la nature, qui mettent en lumière la porosité entre paysage naturel et paysage industriel ou urbain. La nature qui y apparaît n'est que métamorphose et contamination perpétuelle. Il nous rappelle que le déchet, aussi appelé immondice, n'est justement pas hors du monde, mais dans le monde, il est le monde.

Nous terminons la Station 16 avec l'intervention de Grégory Chatonsky, artiste-chercheur, intitulée « La seconde nature des flux : morphogénèse, mimétisme et récursivité ». Grégory Chatonsky nous propose, à partir de « Terre

Seconde » et de recherches sur l'imagination artificielle, de défendre l'hypothèse selon laquelle les développements récents des réseaux récursifs de neurones peuvent être recontextualisés dans la longue et silencieuse histoire des flux, ces derniers apparaissant comme une intéressante métaphore de l'ensemble des métamorphoses et contaminations abordées au cours de cette Station 16.

Grégory Chatonsky introduit son intervention en évoquant l'Éternel retour de Nietzsche, qui est pour lui une manière de répondre à la thématique de la station, avant d'évoquer les GAN, réseaux antagonistes génératifs, qui sont des algorithmes permettant de générer des images de synthèse réalistes, faisant apparaître le paradoxe d'un réalisme non fondé sur le réel mais sur la mémoire artificielle du réseau informatique. Ces GAN sont comparés au myxomycète, déjà présenté dans l'introduction de la station, car ils sont animés du même type de mouvement incessant, métamorphosant leur forme à chaque instant, sans intention ou finalité particulière. Grégory Chatonsky fait alors référence à Catherine Malabou qui explique que la transformation est la forme elle-même et que l'être n'est pas autre chose que sa métamorphose perpétuelle. Le flux apparaît alors comme une entité incalculable, qui dépasse notre pouvoir et notre entendement. En tant que déferlement, il met en cause notre identité, et l'on cherche à le garder sous contrôle.

L'histoire du flux, depuis l'antiquité égyptienne et gréco-romaine jusqu'à aujourd'hui, de la mythologie à la science, est révélatrice de l'évolution de nos rapports avec lui. Des crues du Nil aux flux industriels et énergétiques, en passant par les saignées médicales, Grégory Chatonsky nous mène vers une nouvelle configuration entre les flux de la nature, des corps et des techniques.

C'est dans ce contexte qu'apparaît un nouveau flux : le code informatique binaire, dont la particularité est de pouvoir s'appliquer à toute chose. S'il s'applique à toute chose, il s'applique aussi à tout le monde. La mémoire du code est celle des personnes illustres mais aussi des anonymes, multipliant ainsi les récits et bouleversant notre rapport à l'Histoire et à l'art. Il ébranle d'autant plus notre rapport à l'image que le code a permis d'automatiser la ressemblance. L'intelligence artificielle (ou imaginaire artificiel)

crée des images de manière autonome à partir de pixels d'images préexistantes, produisant ainsi des media de media, dans une logique de récursivité. Il n'y a ni répétition, ni différence mais ressemblance. Ce principe de *mimesis* apparaît comme une nouvelle logique ontologique offrant une nouvelle forme d'art, ce qui peut notamment faire penser à l'œuvre de Metzger présentée dans le cadre de la Biennale, *Supportive*, dont les flux et reflux sont le fruit d'algorithmes transformant la température de cristaux liquides.

Il ne s'agit jamais de création purement artificielle car les GAN impliquent la relation entre la technologie et l'humain. Nous hallucinons des images dans les pixels car les machines ont halluciné des pixels dans ces images créées par l'humain. De la même manière, les textes présentés et lus par l'artiste sont eux-mêmes le fruit d'une collaboration entre Grégory Chatonsky et l'intelligence artificielle. Grégory Chatonsky questionne néanmoins la possibilité pour ces machines de produire un autre monde, un monde sans nous, car n'y a-t-il pas un lien entre le fait de nourrir des réseaux récursifs produisant de la ressemblance et l'extinction massive qui est en cours ? C'est ce qu'il a souhaité mettre en lumière dans son exposition *Terre Seconde* en 2019 au Palais de Tokyo, où un logiciel post-humain produisait, à partir de la mémoire du réseau, une version alternative de ce qui aurait pu être.

Cette Station 16 a été l'occasion de croiser les regards, de convoquer des imaginaires artistiques, philosophiques, littéraires et même artificiels pour sonder les logiques d'affection ou d'infection qui lient humains et non-humains dans une logique de contamination et de métamorphose incessantes, qui prime sur l'être et fait du changement une permanence.

Pauline Créteur