

# I laboratoire espace cerveau

**space brain laboratory**  
**cycle Vers un monde cosmomorphe**

**station 16**  
**Métamorphose**  
**et contamination,**  
**la permanence**  
**du changement**

**dans le cadre**  
**de la 15<sup>e</sup> Biennale**  
**de Lyon**

A

**Œuvres à l'étude**  
**du 18 sept. 2019**  
**au 5 janv. 2020**  
**IAC, Villeurbanne**

**Journées d'étude**  
**22 et 23 nov. 2019**  
**Usines Fagor, Lyon**  
**IAC, Villeurbanne**

Initié en 2009 par l'artiste Ann Veronica Janssens et Nathalie Ergino, directrice de l'IAC, le Laboratoire espace cerveau explore, à partir des arts plastiques et visuels, les recherches pratiques et théoriques permettant de lier espace, temps, corps et cerveau. Au regard des récentes avancées scientifiques (neurosciences, astrophysique, anthropologie, biologie, géologie, etc.), ainsi que des pratiques réévaluées de l'hypnose, du chamanisme, de l'animisme, le Laboratoire espace cerveau propose de rassembler chercheurs et artistes, avec l'intuition comme moteur, les imaginaires partagés comme fondement et l'échange collectif comme mode opératoire.

Transdisciplinaire, le Laboratoire se développe par étapes, sous forme de « stations ». Unités d'exploration, ces stations se constituent de journées d'études, de conférences, d'« œuvres à l'étude », et se déroulent *in situ* à l'IAC, ou encore *ex situ*.

**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](http://www.i-ac.eu)

C

À travers le cycle de recherche « Vers un monde cosmomorphe » lancé en octobre 2016, le Laboratoire étend son champ d'exploration aux liens organiques qui unissent l'humain au cosmos, l'intensité du bouleversement climatique et ses conséquences nous engageant plus que jamais à recomposer un monde commun, à la fois humain et non humain.

De la microbiologie à l'éthologie en passant par la géologie, les sciences révèlent aujourd'hui à l'unisson les liens de coexistence vitale qui unissent les êtres, mesurent la porosité avec leur milieu. Nos conceptions se transforment : les principes dualistes de l'approche occidentale séparant l'homme de la nature, opposant matière et esprit, inné et acquis, laissent place à un modèle cosmologique, une vision du monde non plus anthropomorphe mais cosmomorphe.

Comment concilier l'urgence environnementale et la nécessaire transformation de notre mode d'être au monde ? Comment la création et la recherche, imaginaires en actes, peuvent-elles contribuer ensemble à ce changement de paradigme ?

### station 16

---

La Station 16 « Métamorphose et contamination, la permanence du changement » prend pour objets d'étude des œuvres de la Biennale de Lyon intitulée « Là où les eaux se mêlent ». Conçue par le curateur Raphaël Brunel et l'artiste Julien Discrit, la 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. Cette matière est sondée comme possible paradigme pour prendre acte de la porosité et de l'enchevêtrement entre les êtres du cosmos et recomposer un monde cosmomorphe.

Quelle que soit la terminologie choisie pour la définir, la période que nous traversons est caractérisée par des mutations brutales, opérant tant à l'échelle des écosystèmes et du climat qu'à celles, cellulaire et moléculaire, du corps et de la matière. Aussi les échanges permanents induits par la coexistence des humains et des non-humains seraient à envisager sous l'angle d'une perpétuelle contamination réciproque. Dans certains cas, celle-ci devient la source d'une confusion entre le naturel et l'artificiel. Tout type d'interface sensible mise en contact et en relation avec un organisme, une substance ou une technologie exogènes se voit ainsi évoluer ou se reconfigurer.

Dans quelles mesures ces logiques d'affection ou d'infection produisent-elles un ensemble d'effets, d'influences réciproques ou de réactions, à même de générer des situations nouvelles et dynamiques dans lesquelles la métamorphose primerait sur l'être, où le changement ne serait finalement que permanence ?

## JOURNÉES D'ÉTUDE

---

**Vendredi 22 novembre à l'IAC,  
Villeurbanne - De 14h30 à 18h**  
**Samedi 23 novembre aux Usines Fagor,  
Lyon - De 9h30 à 13h15**  
**Entrée libre sur inscription :  
www.i-ac.eu - Facebook live**

## DÉROULÉ DES JOURNÉES D'ÉTUDE

---

### → VENDREDI 22 NOVEMBRE - IAC

14h30-15h : Accueil

15h-15h30

**INTRODUCTION** par Raphaël Brunel et  
Julien Discrit

15h30-16h

Hélène Vial

16h-16h30 : **ÉCHANGES**

16h30-16h45 : **PAUSE**

16h45-17h15

**ŒUVRES À L'ÉTUDE**

présentées à l'IAC

17h15-17h45

**DIALOGUE** entre Bruno Botella et Mimosa  
Échard

17h45-18h : **ÉCHANGES**

### → SAMEDI 23 NOVEMBRE - USINES FAGOR

9h30-10h : Accueil

10h-10h30

Dylan Trigg

10h30-11h : **ÉCHANGES**

11h-11h20

Théo Massoulier

11H20-11h30 : **ÉCHANGES**

11h30-11h45 : **PAUSE**

11h45-12h15

Grégory Chatonsky

12h15-12h45 : **ÉCHANGES**

12h45-13h15

**ŒUVRES À L'ÉTUDE** présentées dans les  
Usines Fagor

## PRÉSENTATION DES INTERVENTIONS

---

**Bruno Botella et Mimosa Echard**

Artistes

**Dialogue enregistré depuis le Japon**

**Grégory Chatonsky**

Artiste-rechercher

**L'imagination artefactuelle : une ontologie  
des flux**

À partir de « Terre Seconde » (<http://chatonsky.net/earth>) et de recherches sur l'imagination artificielle (<http://postdigital.ens.fr>), on défendra l'hypothèse que les développements récents des réseaux récursifs de neurones peuvent être recontextualisés dans la longue et silencieuse histoire des flux. De la sorte, il sera possible d'une part d'effondrer la différence entre nature et technique, et d'autre part d'élaborer une ontologie de la métamorphose ou du « change ».

**Théo Massoulier**

Artiste

**Terra Turba**

En préambule et en m'appuyant sur la série des *Earthworks* de Robert Smithson (*Spiral Jetty*), j'essaierai de déployer les concepts profonds qui ont nourri l'œuvre de l'artiste américain : la notion d'entropie (ordre/désordre), la figure du vortex et sa mécanique des fluides, la tension métaphorique entre la boue et le cristal, l'usure du temps comme puissance de métamorphose... J'illustrerai mon propos en évoquant une curiosité locale, le Gros Caillou Croix-Roussien, un bloc erratique posé sur l'une des deux collines de la ville de Lyon. Les questionnements soulevés par l'œuvre de Smithson m'amèneront à m'interroger sur la plasticité, la fluidité des formes (qu'elles soient minérales, biologiques ou techniques) et sur la nature des processus évolutifs qui structurent leurs émergences.

La matière s'auto-organise et fait naître des formes qui successivement se cristallisent ou se diluent. Mais cette oscillation binaire produit sur le temps long une direction bien mystérieuse... celle de la complexité.

À l'instar d'une poupée gigogne, chaque stade évolutif surgit du précédent mais s'en extrait toujours par un niveau d'organisation supérieurement complexe (matière divisée, matière condensée, matière organisée, matière animée, matière pensante).

En dressant un rapide panorama de ces cycles de complexité, je conclurai et ouvrirai mon intervention par cette question : L'Anthropocène marque-t-il le moment d'une métamorphose vers un nouveau stade de complexité, encore non maîtrisé et possiblement non maîtrisable ?

**Dylan Trigg**

Philosophe, FWF Lise Meitner Senior Fellow à l'Université de Vienne, Département de Philosophie

*Matérialité aliénée : de l'anonymat de l'accouchement*

Au cours de cette intervention, il s'agira d'entamer une analyse phénoménologique de l'accouchement comme 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. Mon point de départ, vis-à-vis de ces questions de naissance et d'anonymat, est la conviction que l'analyse que propose Merleau-Ponty, tend à privilégier les notions d'intégrité et de synthèse tout en négligeant le fait que l'anonymat peut conduire à une menace voire à une rupture de l'unité de l'individu, notamment dans le contexte des expériences limites et tout particulièrement, celle de l'accouchement. Je soutiendrai que le concept d'anonymat nous aide à comprendre comment l'accouchement est irréductiblement un événement exogène. Cela apparaît manifeste dans au moins deux types de constats, parmi ceux qui tendent à peupler les récits d'accouchements.

En premier lieu, le sentiment d'étrangeté produit par la sensation d'oublier son propre corps, ou bien, par le fait de laisser son corps seul faire le travail. Deuxièmement, le sentiment d'étrangeté accompagnant la première rencontre avec le bébé, dès après sa venue au monde.

Je prends au sérieux ces deux aspects relatifs à l'acte d'accoucher, en les traitant de manière phénoménologique et comme étant instructifs, non seulement vis-à-vis du caractère unique de l'accouchement mais aussi significatifs, quant à l'étrangeté de la vie physique de manière plus générale, notamment pour ce qui est de savoir qui -ou quoi- est le sujet de la vie perceptive.

**Hélène Vial**

Maître de conférence HDR de latin à l'Université Clermont-Auvergne

*L'univers selon les Métamorphoses*

*d'Ovide, une interface sensible en proie à la contamination universelle*

Si les *Métamorphoses* d'Ovide n'ont jamais cessé, depuis plus de deux mille ans, de nourrir universellement l'imaginaire et la création, et si elles prennent dans les temps de mutation et de crise qui sont les nôtres la valeur d'un message visionnaire et libérateur, c'est parce que le monde tel qu'elles le décrivent est fondamentalement mouvant, versatile, marqué par la porosité absolue de toutes les frontières et par la possibilité permanente du passage, de la reconfiguration, de l'inversion. Régi par l'unique loi de la métamorphose, l'univers vu par Ovide est une interface sensible entièrement faite de corps qui, sous le choc des passions, sont affectés, contaminés et envahis par l'altérité et changent de forme sous nos yeux. L'observation de ce processus et de sa mise en œuvre dans le langage permet de comprendre l'audace subversive et l'actualité radicale de ce poème.

**Modération par Cyrille Noirjean**

## ŒUVRES À L'ÉTUDE DE LA STATION 16

- Améthyste, Collection Société Minerama Saint-Chamond
- **Isabelle Andriessen, *Tidal Spill*, 2018 (diaporama)**
- Autunite de France, Collection Société Minerama Saint-Chamond
- Olga Balema, vue de l'exposition *Nature After Nature*, Fridericianum, Cassel, 2014
- **Olga Balema, *Become a Stranger to Yourself*, 2017 (18) (diaporama)**
- **Lynda Benglis, *Chimera*, 1988 (15) (diaporama)**
- Lynda Benglis, *Embryo II*, 1967
- Hicham Berrada, *Rapport de lois universelles*, 2012
- Hicham Berrada, *Présage, tranche*, 2013
- Michel Blazy, *Pull Over Time*, 2013
- Michel Blazy, vue de l'exposition *Timeline*, Galerie des Ponchettes, MAMAC, Nice, 2018
- Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, *Ulm*, 1473
- Bianca Bondi, *Stir Series*, 2018
- Bianca Bondi, vue de l'exposition *Repressed Memories Return...*, Cité des Sciences, Paris, 2017 (5)
- Bruno Botella, *Oborot*, 2012 (1)
- Bruno Botella, *Oog onder de put*, 2012
- Bruno Botella, *Foulbrood (dust is their food, clay their bread)*, 2015
- Charles Burns, *Black Hole*, 1998-2005 (6)
- Nina Canell, *Gum Shelf*, 2017
- John Carpenter, *The Thing*, 1982 (14)
- Giulia Cenci, *Marine snow (scuro-scuro)*, 2019
- Giulia Cenci, *Archipelago*, 2018
- Citrine naturelle, Collection Société Minerama Saint-Chamond
- David Cronenberg, *La Mouche*, 1986
- Morgan Courtois, *Dormant*, 2016
- Julien Discrit, *Pierres (karst)*, 2018 (10)
- Julien Discrit, *Pensées 3A*, 2018
- Julien Discrit, *Pensées 1B*, 2018
- Prêt de Julien Discrit, *Mue de cigale*
- Julien Discrit, *Sédiments-Wendover*, 2010
- Melissa Dubbin et Aaron S. Davidson, *A Carrier of Action Potentials (1)*, 2016
- Mimosa Échard, *Oolloo*, 2018
- Mimosa Échard, *Telos*, 2019
- Mimosa Échard, *Bisoufleur*, 2019 (11)
- Échographie d'un fœtus de 6 mois
- Khalil El Ghrib, *Sans titre*, non daté
- Faune endémique de la zone d'exclusion de Tchernobyl
- Thomas Feuerstein, vue de l'exposition *Prometheus Delivered*, Haus am Lützowplatz, Berlin, 2017 (13)
- Thomas Feuerstein, *Psilosphere*, 2015
- Alex Garland, *Annihilation*, 2018
- Jonathan Glazer, *Under the Skin*, 2013 (20)
- Ane Graff, *Red Tide*, 2017
- **Ane Graff, *States of Inflammation*, 2019 (4) (diaporama)**
- Daiga Grantina, *La Med Fresh*, 2018
- Pakui Hardware, vue de l'exposition *On Demand*, EXILE, Berlin, 2017
- Pakui Hardware, vue de l'exposition *Extra-korporal*, Bielefelder Kunstverein, Bielefeld, 2018 (12)
- Pakui Hardware, *Lost Heritage*, 2015
- Roger Hiorns, *Sans titre*, 2008
- Roger Hiorns, vue de l'exposition *Hammer Projects : Roger Hiorns*, Hammer Museum, Los Angeles, 2003
- Pierre Huygue, *Living Cancer Variator*, 2016
- Ann Veronica Janssens, *Untitled (Prism)*, 2015
- Camille Juthier, *Be bi - être pierre*, 2018-2019 (7)
- Camille Juthier, *À la source, Cyanobacteria*, 2018
- Tetsumi Kudo, *Fossil in Hiroshima*, 1976
- **Tetsumi Kudo, *Symbiose*, 1972 (19) (diaporama)**
- Mire Lee, *Hysteria, Elegance, Catharsis; Words Were Never Enough*, 2018 (17)

- Masque à transformation, société Kwakwa-ka'wakw, collecté en 1901
- **Gustav Metzger, *Supportive, 1966-2011* (diaporama)**
- Hayao Miyazaki, *Le Voyage de Chihiro*, 2001
- Hayao Miyazaki, *Princesse Mononoké*, 2000
- Alan Moore, *Swamp Thing*, 1998-2005
- Sébastien Mounier et Thomas Cailley, *Ad Vitam*, 2018
- Katsuhiro Otomo, *Akira*, 1982-1990 **(2)**
- Jean Painlevé, *Phase Transition in Liquid Crystals*, 1978 **(8)**
- Shanta Rao, *Sans titre*, 2018
- Pamela Rosenkranz, *Infection*, 2017
- Pamela Rosenkranz, *Anemine (Container of a Substance 2)*, 2016
- **Pamela Rosenkranz, *Our Product, 2015 Skin Pool (Oromom), 2019 (3)* (diaporama)**
- Pamela Rosenkranz, *Firm Being (Stay Neutral)*, 2009
- Karl Sims, *Evolved Virtual Creatures*, 1994
- Robert Smithson, *Asphalt Rundown*, 1969 **(16)**
- Robert Smithson, *Glue Pour*, 1969
- Stuart Staples, *Minute Bodies, the Intimate World of Frank Percy Smith*, 2016
- Satoshi Tajiri, Pokémon® numéro 132 Metamorph
- Fabrizio Terranova, *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival*, 2016
- John William Waterhouse, *Circe invidiosa*, 1892
- Trevor Yeung, *I Could Be a Good Boyfriend*, 2013
- Anicka Yi, *Biologizing the Machine (Terra Incognita)*, 2019
- Anicka Yi, *Biologizing the Machine (Tentacular Trouble)*, 2019

En partenariat avec Minerama,  
Saint-Chamond

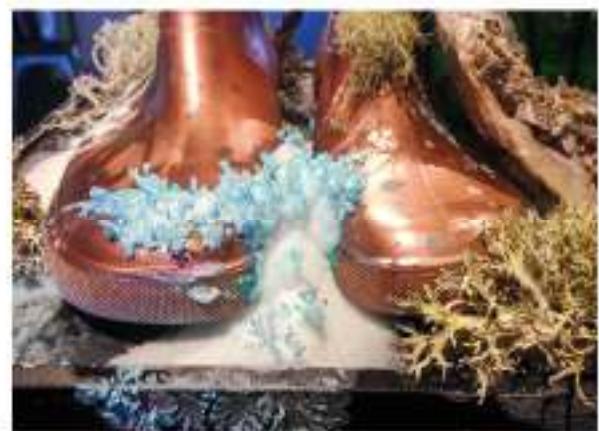




1



2



3



3



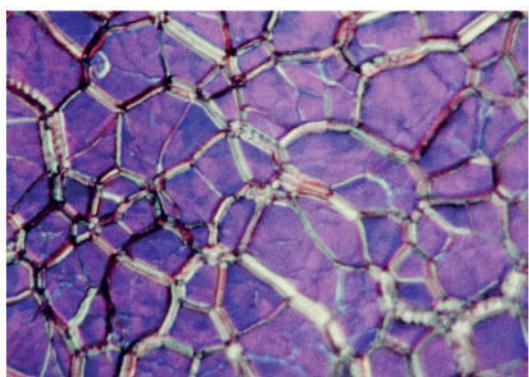
4



6



7



8



9



10



11



12



16



13



14



17



15



18



20



19

## ŒUVRES À L'ÉTUDE EN FOCUS DIAPORAMA

Pamela Rosenkranz, *Skin Pool (Oromom)*, 2019



Pamela Rosenkranz, née en 1979 en Suisse et vivant à Zurich, est une artiste interdisciplinaire dont l'œuvre a récemment fait l'objet d'expositions personnelles à la Fondation Prada de Milan (2017), au Pavillon Suisse de la Biennale de Venise (2015) et au Centre d'art contemporain de Genève (2010). Son travail, notamment caractérisé par des installations de lumière et de matières liquides, questionne les frontières entre le naturel et l'artificiel, le vivant et le non-vivant. Dans le contexte de l'Anthropocène, ses recherches se focalisent sur les récentes évolutions scientifiques et philosophiques du statut de l'humain au sein de son environnement, en confrontant ce statut historique, religieux et philosophique, mais aussi commercial, avec ses caractéristiques biologiques. Pamela Rosenkranz interroge la condition humaine au sein d'un monde globalisé et consumériste en partageant ses réflexions teintées d'ironie et de nihilisme.

Ses œuvres *Our Product* et *Skin Pool (Oromom)* notamment montrées à la Biennale de Venise (2015) et à l'Okayama Art Summit (2019), se composent d'un bassin rempli de plusieurs centaines de milliers de litres d'une matière à la fois inerte et animée. La teinte produite à partir de la couleur moyenne de la peau des individus originaires d'Europe centrale, évoque tout autant la carnation des visages dans les portraits de la Renaissance que celle utilisée dans la publicité aujourd'hui.

Cette surface monochrome vivante, rythmée de petites vagues produites artificiellement, est accompagnée d'un bruit d'eau en mouvement, lui-même le fruit d'un programme informatique. Elle peut aussi être associée à des hormones et bactéries, diffusées dans l'air du lieu d'exposition et produisant une odeur de peau de bébé, pour maximiser l'expérience, comme certaines grandes enseignes commerciales le font. Cette œuvre synesthésique démultiplie et amplifie le principe d'installation multimédia tout en focalisant l'attention sur un monochrome, mêlant des références à James Turrell et à Yves Klein. Elle oscille entre l'immatérialité de la plupart de ses composants, de la lumière, du son, des odeurs, et la matérialité de cette surface colorée ; tout comme elle est à la fois une atmosphère créée précisément comme telle par Pamela Rosenkranz et une image forte. *Our Product* et *Skin Pool (Oromom)* proposent ainsi une expérience tout autant physique qu'intellectuelle, une immersion au sein de laquelle le visiteur peut sentir la porosité entre son enveloppe corporelle et l'environnement qui l'entoure.

En choisissant le titre *Our Product*, Pamela Rosenkranz contraint d'ailleurs le visiteur à se sentir inclus dans cette œuvre qui aspire et envahit tout ce qui l'entoure, les personnes et l'architecture. Ce produit, fruit d'un travail collaboratif de l'artiste avec plusieurs spécialistes comme les parfumeurs Dominique Ropion et Frédéric Malle, le philosophe Robin Mackay, questionne les stratégies publicitaires assaillant les consommateurs de termes techniques dont l'inintelligibilité pour le public viendrait dans un mouvement paradoxal comme labelliser de vérité et d'efficacité leurs produits.

Parodiant la supposée volonté de transparence des grandes marques, Pamela Rosenkranz accompagne l'installation d'un livret de dix-huit pages listant scrupuleusement les prétendus composants d'*Our Product*. Pour certains d'entre eux, Rosenkranz et Mackay ont conçu des textes descriptifs à la frontière entre le médical et le commercial, mystérieux et vaporeux, qui subjectivisent les produits comme le font les grandes marques. Ces textes semblent évoquer un futur proche au sein duquel d'encore plus nombreux aspects de la vie seront régentés par l'ingestion, volontaire ou inconsciente, de produits chimiques ; ces derniers promettant une version améliorée de nous-mêmes et de notre environnement, et révélant une totale indétermination entre le synthétique et l'organique, le sujet et l'objet, l'humain et le non-humain.

Tetsumi Kudo, *Symbiose*, 1972



Tetsumi Kudo est un artiste japonais (1935-1990) qui a vécu et travaillé entre le Japon et la France. Son travail, mêlant sculptures, installations, performances et arts graphiques, est profondément marqué par les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki et leurs conséquences sur les corps et le paysage. Au sein du Néo-Dadaïsme dans les années 50 au Japon, il est un des précurseurs du retour de l'objet auquel les artistes accordent une nouvelle considération, à travers performances et installations. En arrivant à Paris en 1962, il est affilié au groupe des Nouveaux Réalistes. Il reste pourtant un artiste inclassable dont l'œuvre se caractérise très rapidement par son regard ironique sur la condition humaine, qui choque et défie le public, notamment en questionnant le libre-arbitre dans une société surmétamorphosée. Annonciateur des recherches actuelles qui altèrent les frontières entre le corps humain et son environnement, Tetsumi Kudo conçoit une « nouvelle écologie » au sein de laquelle la métamorphose contemporaine de l'être humain est

poussée à l'extrême.

Son travail est comme un cri d'alerte face au danger, qui ne semble aujourd'hui plus si hypothétique que cinquante ans auparavant, de catastrophe biochimique, de crise climatique, de transhumanisme ou de guerre nucléaire.

Une œuvre comme *Symbiose* (1972), qui associe du plastique, de la résine, de la terre, de la peinture, un miroir et des transistors, figure un être semi-végétal, semi-technologique aux oreilles anthropomorphes. Elle est caractéristique d'une nouvelle phase du travail de Tetsumi Kudo, au sein de laquelle apparaissent des imitations réalistes de membres humains, alors que les années 70 accueillent un essor technologique d'une rapidité sans précédent en Occident et au Japon. Kudo imagine des prothèses technologiques, des expérimentations scientifiques mêlant organes, plantes et machines électroniques, dont le corps humain fait les frais de la perversité. *Symbiose* propose ainsi la naissance d'un nouvel être difficilement définissable mais qui serait pourvu d'outils perceptuels à l'instar de tout être vivant ; être vivant qui aurait été réduit à l'essentiel, si ce n'est au minimum, tout en étant optimisé d'accessoires électroniques. Dans le monde de Kudo, sa « nouvelle écologie », l'humain ne disparaît pas mais est profondément muté, le naturel et l'artificiel vivent en symbiose, engendrant une nouvelle espèce.

**Lynda Benglis, *Chimera*, 1988 (et *Embryo II*, 1967)**



Lynda Benglis est une peintre, sculptrice et performeuse américaine née en 1941 en Louisiane, qui vit entre les États-Unis, le Mexique, la Grèce et l'Inde. Après des études de peinture à la Brooklyn Museum Art School, elle commence à réaliser des œuvres par séries, à la frontière entre la sculpture et la peinture, comme ses célèbres « knots » et « expansions », interrogeant le processus de création artistique et le devenir de la peinture dans le contexte inflexible du minimalisme. Héritière de l'expressionnisme abstrait, elle porte le courant vers d'autres possibles en volume, en basant sa pratique sur de multiples matériaux, particulièrement des matières fluides et mouvantes, comme la cire, le latex et le polyuréthane. Lynda Benglis est également une vidéaste pionnière qui utilise la caméra et l'appareil photo pour matérialiser ses réflexions sur le genre et ses positions féministes, notamment sur la place et le rôle de la femme artiste, avec un humour acide, qui choqua beaucoup dans les années 70.

L'œuvre *Chimera* (1988), caractéristique de la création de Benglis, est à l'intersection entre ses positions féministes et ses réflexions sur la matière picturale et sculpturale. Cette sculpture en bronze a certainement été coulée à partir d'un exemple en polyuréthane, matériau dont elle explore toutes les possibilités physiques, à partir du milieu des années 70. Comme nombre de ses œuvres, elle fait de la matière, qui semble s'étendre et continuer de couler, de se propager, de la forme et du contenu, un tout. *Chimera* est une des premières fontaines que Lynda Benglis a réalisées. Certaines, comme celle-ci, ont un caractère inquiétant. Il s'agit bien d'une chimère, une figure monstrueuse que l'on ne reconnaît pas tout de suite, qui semble sortir d'un monde fantastique. À la fois solide et liquide, mouvante et immobile, minérale et animale, elle capture et déploie les flots d'énergie et de matière, à l'instar de certaines œuvres de Robert Smithson. Cette fontaine qui questionne également ce type de construction très classique et codifié, sera suivie d'une seconde *Chimère*, en 1995, que Benglis produira en briques en Inde.

#### Olga Balema, *Becoming a Stranger to Yourself*, 2017



D'origine ukrainienne, Olga Balema est une artiste née en 1984 vivant à New York et Berlin. Diplômée de l'Université de Californie, Los Angeles, elle a été accueillie dans des résidences d'artistes à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten d'Amsterdam et à la Skowhegan School of Painting and Sculpture dans le Maine, aux États-Unis. Son travail a déjà fait l'objet d'importantes expositions personnelles en Allemagne, en France et aux États-Unis notamment. Balema a également participé à de nombreuses expositions de groupe en Allemagne, Autriche, États-Unis, France, Norvège, Suède pour les plus récentes.

Son œuvre se compose principalement de sculptures et d'installations, souvent fluctuantes et fugitives, qui ne se laissent pas facilement apprivoiser. Mystérieux et souvent fait de matériaux liquides, le travail d'Olga Balema est plein d'imprévus, d'impermanences, car il est caractérisé par une de ses préoccupations principales : l'humidité et son écoulement, son épanchement, qui confère un caractère vivant à son travail.

Ainsi Olga Balema multiplie les sacs en PVC transparent remplis d'eau et posés à même le sol, aux titres toujours évoquateurs, tels que *Become a Stranger to Yourself* (2017). Comme un collage en volume et en milieu aqueux, à dimensions humaines, cette œuvre contient divers éléments métalliques, textiles et photographiques, qui flottent dans le liquide jaunâtre, accompagnés d'une poche d'air pleine de condensation, récurrente dans la série de ces sculptures vivantes. *Become a Stranger to Yourself* apparaît comme un microcosme d'expérimentation scientifique en milieu liquide, à moins qu'elle ne soit un matelas futuriste aux propriétés mystérieuses. Comme d'autres pièces de la série des sacs en PVC transparent, elle est soumise à une finitude cyclique, le contenant est ouvert à chaque fin d'exposition pour laisser s'écouler l'eau, puis est rempli de nouveau la fois suivante, pour recommencer sans cesse l'expérience. Le titre de l'œuvre interpelle le visiteur. Ce sac de PVC est-il notre corps, composé en grande partie d'eau, réduit à quelques restes épargnés et devenu laboratoire de décomposition ou reliquaire ? Il a en tout cas perdu son unité, causé par la transparence du PVC et par sa vidange rituelle.

**Isabelle Andriessen, *Tidal Spill*, 2018**



Née en 1986, Isabelle Andriessen est une artiste hollandaise vivant à Amsterdam, qui a étudié à la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam, à la Malmö Art Academy en Suède et est diplômée de la Rijksakademie van Beeldende Kunsten d'Amsterdam.

Sa première exposition personnelle a été organisée par la KHM Gallery de Malmö en 2015, suivie d'autres expositions au Pays-Bas, en Suède et au Danemark. Son travail, composé de sculptures et d'installations, a également été présenté dans des expositions collectives comme au Van Abbemuseum, à Lafayette Anticipations et au Stedelijk Museum.

S'inspirant de notions de chimie et de sciences physiques, Isabelle Andriessen perturbe la distinction entre humain et non-humain, vivant et non-vivant, créant selon ses propres termes des « matériaux zombis ». Elle réalise une nouvelle série de sculptures se métamorphosant au cours des quatre mois de la Biennale de Lyon, créant un paysage autonome et disruptif. Les sculptures se comportent comme des organismes infectés par un étrange virus ou comme des mutants en provenance d'un futur hypothétique ; elles parasitent, transpirent, fondent ou métabolisent.

Ces formes de vie hybrides forment un écosystème spéculatif et inquiétant, sur lequel nous n'avons aucun contrôle.

Son œuvre *Tidal Spill* (2018) est composée de sculptures qui subissent différents types de traitements, électriques ou chimiques. Cette marée noire (traduction du titre néerlandais) est synonyme de maladie et de contamination qui provoque la dégradation constante des symptômes visibles et invisibles. Transpiration, oxydation et infection ne révèlent pas uniquement une mauvaise santé mais peut-être une volonté intrinsèque à ces organismes de choisir l'évolution de leur mutation, en dehors de toute ingérence humaine. Certains de ces organismes semblent pourtant de forme humaine et accompagnés de signes physiques anthropomorphes comme des cicatrices ou des vergetures. Ces membres en partie désolidarisés auraient muté dans un environnement毒ique, peut-être à cause d'une infection véhiculée par les fluides s'écoulant d'un membre à l'autre à travers des tubes qui les relient. À la fois organisée, clinique et apocalyptique, *Tidal Spill* évoque un environnement futuriste post-humain, où le vivant et le non-vivant, base de réflexion du travail d'Isabelle Andriessen, ne sont plus distingués, où les déchets-zombis règnent sur l'apparition de nouvelles espèces.

Ane Graff, *States of inflammation*, 2019



L'artiste norvégienne Ane Graff, née en 1974, vit et travaille à Oslo, où elle a suivi le Norwegian Artistic Research Fellowship Programme de l'Académie nationale des Beaux-Arts. Depuis les années 2000, elle présente régulièrement son œuvre, composée de sculptures, de peintures, de pièces textiles et d'installations, dans des expositions collectives et personnelles en Europe et aux États-Unis. Elle montre actuellement son travail à la Biennale de Venise, au sein du pavillon scandinave. Ane Graff fait usage des connaissances de nombreuses disciplines, comme la microbiologie, la chimie mais aussi le féminisme, pour remettre en cause l'exceptionnalisme humain et les dualismes modernes entre nature et culture, vivant et non-vivant, humain et non-humain notamment, dans le contexte de la crise écologique actuelle.

*States of inflammation* (2019) présente trois cabinets en verre de dimensions humaines, qui semblent se répandre au sol, et au sein desquels sont agencés des éléments évoquant des organes en décomposition et des paysages post-humains.

La liste des matériaux utilisés pour réaliser ces différents petits laboratoires semblent irréaliste par sa profusion et sa variété. Des livres de Lynn Margulis et de Charles Darwin sont recouverts de sels d'aluminums, d'extraits de framboise, de teinture pour cheveux, de vitamine C de synthèse tandis que des verres à cocktail appelés « Anxiété » et « Perte de mémoire » sont remplis de manganèse, d'acide sulfurique, de nickel, d'arsenic et d'extraits de cigarettes, de déodorant, de café instantané et de bœuf séché. Ces cabinets, comme des opérations à cœur ouvert, sont des condensés du corps humain en perpétuelle transformation, et de son état inflammatoire, résultat de siècles d'évolution et annonciateur de scénarios futurs.

Avec une œuvre comme *States of inflammation*, Ane Graff met en lumière la manière dont le corps humain, sur lequel nous n'avons finalement pas le contrôle, est enchevêtré à l'environnement et aux millions de micro-organismes qui le composent. Il affecte tout autant qu'il est affecté par le bouleversement climatique, la société capitaliste occidentale, les maladies inflammatoires et la disparition de nombre d'espèces microbiennes, qui permettaient notamment de le protéger de certaines inflammations. Cette œuvre vivante, qui ne cesse d'évoluer, est révélatrice de l'intérêt d'Ane Graff pour la matière et ses processus de métamorphose, poreux et relationnels.

#### Gustav Metzger, *Supportive*, 1966-2011



Gustav Metzger (1926-2017) est l'artiste activiste allemand qui est à l'origine du concept de l'art « autodestructeur ». Connu pour son engagement et ses positions politiques précurseurs face au bouleversement climatique, Metzger a étudié en 1948-1949 à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers alors qu'il avait fui l'Allemagne nazie depuis dix ans et était alors apatride.

Le contexte meurtrier de cette première moitié du XX<sup>e</sup> siècle a un impact important sur le travail de l'artiste qui construit son œuvre à partir du concept de destruction et de ses résonances artistiques. En 1959, Gustav Metzger, qui revendique la collaboration des artistes avec les scientifiques et les ingénieurs, publie son premier manifeste *Auto-Destructive Art*. Celui-ci fera l'objet de performances dans les années 60 et aura, nécessairement, un versant auto-créateur, d'un art qui se génère par lui-même. Pour évoquer des sujets tels que la crise écologique, la mondialisation et le système consumériste, Metzger crée à partir de déchets, de végétaux et de matériaux industriels mais aussi de coupures de presse qu'il archive.

Il est également un pionnier quant à l'utilisation d'écrans à cristaux liquides, supports de son travail sur un art « auto-créatif » à partir du milieu des années 60.

L'installation immersive *Supportive* de Gustav Metzger, justement la plus grande œuvre réalisée par l'artiste à partir de cristaux liquides, est une des rares œuvres préexistantes présentées dans le cadre de la Biennale de Lyon. Évoquant « autant un paysage technologique que les vagues d'un raz-de-marée », elle forme un arc de cercle lumineux de 28 mètres de diamètre, composé de sept écrans, qui invite le visiteur dans un environnement immersif de couleurs et de lumières. La chorégraphie des images, régulée par un algorithme informatique, est une boucle d'un peu plus de seize minutes en constante évolution. Elle est coordonnée selon le processus de réchauffement et de refroidissement des cristaux liquides des écrans, qui entraîne des réactions colorées aléatoires et non maîtrisables. Cette œuvre, bien qu'elle soit plutôt du côté de la création « auto-créatrice », est inspirée du rythme des vagues d'un tsunami, dont il est impossible de conserver la trace ou de prévoir l'avenir.

## PARTICIPANT·E·S DE LA STATION 16

Le Laboratoire espace cerveau a été initié en 2009 par Ann Veronica Janssens et Nathalie Ergino

### Nathalie Ergino

Directrice de l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes

### Jérôme Grivel

Artiste

### Ann Veronica Janssens

Artiste, enseignante aux Beaux-Arts de Paris

### Flora Katz

Critique d'art, curatrice indépendante et doctorante affiliée à l'Institut ACTE (arts, créations, théories et esthétiques – CNRS / Université Paris 1)

### Sandra Lorenzi

Artiste

### Théo Massoulier

Artiste

### Cyrille Noirjean

Directeur de l'URDLA (Centre international estampe & livre), psychanalyste (membre de l'Association Lacanienne Internationale)

### Stéphanie Raimondi

Artiste

### Vahan Soghomonian

Artiste

### Floryan Varennes

Artiste

### Mengzhi Zheng

Artiste

## PARTICIPANT·E·S

Pour connaître tous les participants du laboratoire : [www.laboratoireespacecerveau.eu](http://www.laboratoireespacecerveau.eu)

## SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE

Hicham-Stéphane Afeissa, *Esthétique de la charogne*. Bellevaux : Dehors, 2018.

Apulée, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*. Paris : Gallimard, 1975 (1<sup>e</sup> éd. II<sup>e</sup> siècle).

Karen Barad, « La grandeur de l'infinitésimal. Nuages de champignons, écologies du néant, et topologies étranges de l'espace temps matérialisant », dans *Multitudes*, n° 65, hiver 2016, p. 64-74.

Henri Bergson, *Matière et mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France, 2008 (1<sup>e</sup> éd. 1896).

Bruno Botella, *Qotrob*. Dijon : les presses du réel, 2017.

Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*. Paris : CNRS, 2014.

Nicolas Bourriaud, *Crash Test : la révolution moléculaire*. Dijon : les presses du réel, 2018.

Ray Brassier, *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Londres : Palgrave Macmillan, 228, 2010.

Charles Burns, *Black Hole*, L'Intégrale. Paris : Delcourt, 2006.

Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*. Paris : Gallimard, 1987 (1<sup>e</sup> éd. 1865).

Emanuele Coccia, *La Vie sensible*. Paris : Payot & Rivages, 2013.

Emanuele Coccia, *La Vie des plantes, Une métaphysique du mélange*. Paris : Payot et Rivages, 2016 (collection Bibliothèque Rivages).

André Couvreur, *Une invasion de macrobes*. Toulouse : Ombres éditions, 1998.

Elsa Dorlin et Eva Rodrigues, dir. *Pen-ser avec Donna Haraway*. Paris : Presses Universitaires de France, 2012 (collection Actuel Marx).

Audrey Dussutour, *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le blob sans jamais oser le demander*. Paris : J'ai Lu, 2019.

Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté*. Paris : Interférences, 2009 (1<sup>e</sup> éd. 1919).

Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham (Caroline du Nord) : Duke University Press, 2016.

Donna Haraway, *Manifeste des espèces compagnes*. Paris : Flammarion, 2019 (Climats-Essais).

Franz Kafka, *La Métamorphose*. Paris : Gallimard, 1938.

Boris Mikhaylov Kozo-Polyansky, *Symbiogenesis: A New Principle of Evolution*, édité par Lynn Margulis et Victor Fet. Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 2010.

Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Seuil, 1980.

- Petra Lange-Berndt, *Materiality*. Londres : Whitechapel Gallery ; Cambridge (Massachusetts) : MIT Press, 2015.
- Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1990.
- Howard P. Lovecraft, *Le Mythe de Cthulhu*. Paris : J'ai Lu, 2002 (1<sup>e</sup> éd. 1920).
- Howard P. Lovecraft, *Le Necronomicon*. Paris : Pierre Belfond, 1989 (1<sup>e</sup> éd. 1979).
- Jean-François Lyotard, *L'Inhumain*. Paris : Galilée, 1988.
- Catherine Malabou, *Que faire de notre cerveau*. Montrouge : Bayard, 2004.
- Catherine Malabou, *Le change Heidegger : Du fantastique en philosophie*. Paris : Léo Scheer, 2004.
- Catherine Malabou, *La Plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*. Paris : Léo Scheer, 2005.
- Catherine Malabou, *Avant demain. Épigénèse et rationalité*. Paris : Presses Universitaires de France, 2014.
- Catherine Malabou, *Métamorphose de l'intelligence, que faire de leur cerveau bleu ?* Paris : Presses Universitaires de France, 2017.
- Lynn Margulis, Dorion Sagan, *Garden of Microbial Delights: A Practical Guide to the Subdivisible World*. Dubuque (Iowa) : Kendall Hunt, Pub. Co., 1993.
- Lynn Margulis, Dorion Sagan, *Slanted Truths: Essays on Gaia, Symbiosis and Evolution*. Göttingen : Copernicus Publications, 1997.
- Lynn Margulis, Dorion Sagan, *L'Univers bactériel*. Paris : Seuil, 2002.
- Nastassja Martin, *Les Âmes sauvages : face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*. Paris : La Découverte, 2016.
- Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1996 (1<sup>e</sup> éd. 1945).
- Alan Moore, *Swamp Thing*. Paris : Urban Comics, 2019 (collection Vertigo Signature).
- Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis (Minnesota) : University Of Minnesota Press, 2013.
- Philip M. Adamek, « The Intimacy of Jean-Luc Nancy's L'Intrus », trad. Susan Hanson, dans *CR: The New Centennial Review*, vol. 2, n°3, automne 2002, p. 189-201.
- Reza Negarestani, *Cyclonopedia: Complexity with Anonymous Materials*. Melbourne (Australie) : re.press, 2018.
- Katshuiro Otomo, *Akira*. Grenoble : Glénat Manga, 2019.
- Jussi Parikka, *The Anthrobscene*. Minneapolis (Minnesota) : University Of Minnesota Press, 2014.
- Jean-Paul Sartre, *La Nausée*. Paris : Gallimard, 2013 (1<sup>e</sup> éd. 1938).

Marc-André Selosse, *La Symbiose : structures et fonctions, rôle écologique et évolutif*. Paris : Vuibert, 2000.

Marc-André Selosse, *Jamais seul : ces microbes qui construisent les plantes, les animaux et les civilisations*. Arles : Actes Sud, 2017.

Michel Serres, *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : Fleuves et Turbulences*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1977.

Mathieu Triclot, *Le moment cybernétique : La constitution de la notion d'information*. Ceyzérieu : Champ Vallon, 2008.

Dylan Trigg, *The Thing: Une phénoménologie de l'horreur*. Paris : Éditions MF, 2017.

Hélène Vial, « La Métamorphose », dans *Les Métamorphoses d'Ovide : étude sur l'art de la variation*. Paris : Belles Lettres, 2010.

William Grey Walter, *Le Cerveau vivant*. Paris : Delachaux et Niestlé, 1954.

Norbert Wiener, *The Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*. Boston (Massachusetts) : Da Capo Press, 1988.

## FILMOGRAPHIE

John Carpenter, *The Thing*, 1982  
David Cronenberg, *Chromosome 3*, 1979  
David Cronenberg, *La Mouche*, 1986  
Alex Garland, *Annihilation*, 2018  
Jonathan Glazer, *Under the Skin*, 2013  
Hayao Miyazaki, *Le Voyage de Chihiro*, 2001  
Hayao Miyazaki, *Princesse Mononoké*, 2000  
Sébastien Mounier et Thomas Cailley, *Ad Vitam*, 2018  
Ridley Scott, *Alien*, 1979