

archistorm
l'architecture, l'art... de A à Z
www.archistorm.com

archistorm

l'architecture, l'art... de A à Z **#25**

MAI/JUIN/2007

BIMESTRIEL FRANCE METROPOLITAINE 4,20 EUROS

ARCHITECTURE ET MUSÉES : DÉLOCALISATIONS/MOBILITÉS

LE ZÉNITH DE LIMOGES PAR BERNARD TSCHUMI

LE ZOO DE TN + & BECKMANN / N'THÉPÉ

INTERVIEW EXCLUSIVE D'ETTORE SOTTASS

AIRS DE PARIS À BEAUBOURG

BERTRAND PLANES À LA GALERIE ARTCORE À PARIS





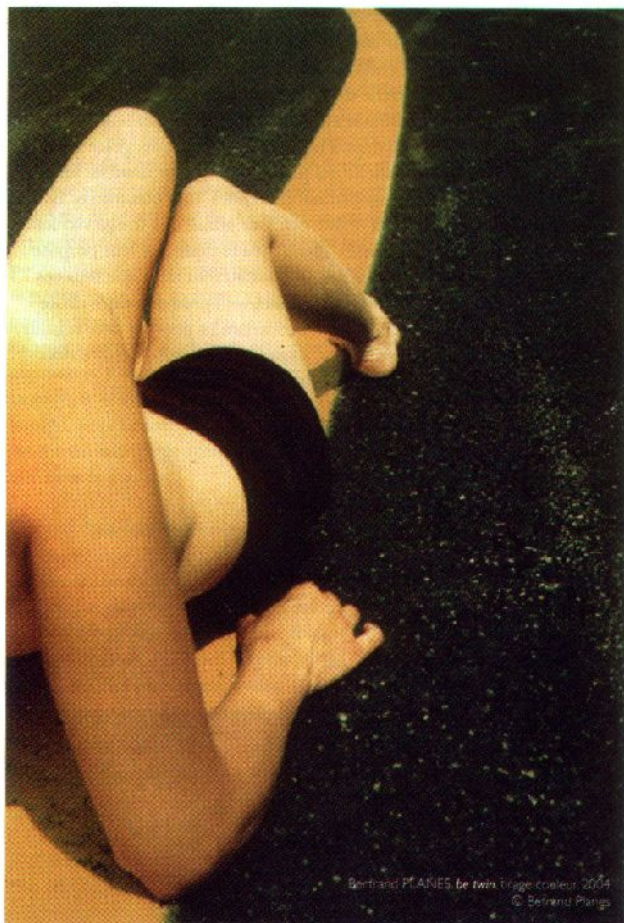
[voir]//BERTRAND PLANES À LA GALERIE ARTCORE

POUR UN OUTIL D'ART

Bertrand PLANES, *Muslin à musique USB*, 2006
© Bertrand Planes

C'EST À UNE ÉPOQUE OÙ L'ART SE RETROUVE SOUVENT FIGÉ DANS LES MUSÉES, NOUS SERONS HEUREUX DE VOIR LES ŒUVRES DE BERTRAND PLANES. CONÇUES AVANT TOUT AVEC UN INSTINCT D'INGÉNIEUR, CES ŒUVRES RELÈVENT SURTOUT DE LA PERFORMANCE PLASTIQUE.

Texte de Oscar Duboy



Bertrand PLANES, *be twin, braggicoteur*, 2004
© Bertrand Planes

Aussi, Planes semblerait plus à l'aise dans un grand laboratoire de bricolage si derrière ses fantastiques objets ne se cachait pas un questionnement qui va au-delà de l'utilitaire. En effet, là où l'*Urinoir* de Duchamp restera toujours accroché au mur d'un musée, le *Vibro audio* sera lui employé et volontairement breveté. Il s'agit de jouer sur le contre-pied d'une valeur marchande et reproductible en s'appuyant sur la connotation luxurieuse du rose qui s'allie avec la pulsion sensuelle transmise par la musique. Ce vibromasseur permettra réellement aux femmes de frémir au rythme des basses, tout en conférant à cet objet de consommation une valeur esthétique. C'est dire si Planes tient à la dimension concrète de son œuvre sans quoi elle est vidée de son sens. Celle-ci repose sur le paradoxe entre la valorisation artistique et le domaine commercial de référence. En 1993, Pierre Pinoncelli vidait sa vessie dans l'*Urinoir* ; voilà que Bertrand Planes propose à son tour de rendre à l'objet sa double occurrence. Bien sûr, il n'est pas question de se réapproprier un geste mais de légitimer une valeur utilitaire. L'expérience humaine dans tout ce qu'elle a de plus concret reste l'essence même de sa motivation artistique et c'est à travers elle que s'applique le «dédicacement» qui revient souvent dans la bouche de l'artiste.

Il s'agit de montrer à l'homme assoiffé de modernité futuriste que l'évolution ne se fait pas forcément «dans la verticale mais aussi dans l'horizontale pour reprendre ses propres termes. Il

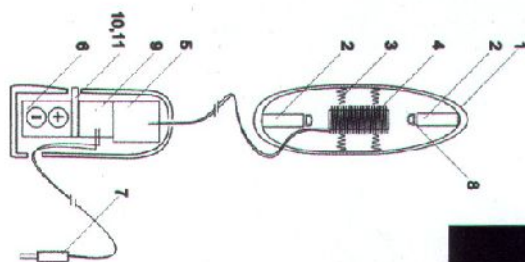


Bertrand PLANES, *Bampit I*, Envoy
Gallery New York, courtesy galerie
Artcore JTM 2007

suffit parfois de faire coaguler certains objets plus ou moins rudimentaires pour obtenir un résultat tout aussi probant comme son *Moulin à musique* qui, grâce à un câble USB, élargit son domaine d'utilisation pour devenir un périphérique d'ordinateur. Encore une fois, l'ingéniosité de Planes réactualise un objet pour l'investir cette fois dans une direction technique sans l'amputer de sa légèreté d'origine. Mais ici, l'homme aliéné par la machine infernale ne pourra s'empêcher de rétorquer que chacune de ses œuvres s'appuie justement sur des inventions technologiques relativement développées. Et Planes finira par répondre à cet homme décidément insupportable que son art relève finalement de ce « paradoxe ».

Le paradoxe risque d'être mis à rude épreuve lors de cette exposition où ces hommes sans imagination pourraient se hasarder à rentrer et demander à quoi bon considérer un vibromasseur comme une œuvre d'art. Car si ces « outils » doivent avoir une résonance, il s'agira

surtout de les tester sur ces gens qui, généralement méfiants vis-à-vis de l'art, parviendront enfin à lui trouver une finalité. C'est là que Planes aura la lourde tâche de stimuler leur fantaisie comme il l'a fait à l'Ambassade de Bolivie avec *Mar : 3D*, en rendant aux Boliviens la mer qui leur manque depuis la Guerre du Pacifique, grâce à une projection tridimensionnelle qui place le spectateur muni de lunettes spéciales sur des côtes aujourd'hui chiliennes. Tout comme ces Boliviens ont su profiter de la réalité que leur offrait une image virtuelle, les visiteurs devront se laisser aller au jeu ludique que leur propose l'artiste et ouvrir ces frontières. Ils constateront alors que tous ces appareils qui les entourent chez eux peuvent produire autre chose que des prouesses mécaniques. Au contraire ils peuvent faire rejaillir leurs instincts les plus enfantins, à savoir la capacité de croire aux illusions que seul l'art peut désormais leur apporter.



Bertrand PLANES, *audio-vibro*, brevet
d'invention 1999-2005

LOW TONE
DE BERTRAND PLANES
» DU 4/05 AU 8/06

Galerie Artcore
Galerie Artcore / Johan Tamer Morael
40 rue de Richelieu 75001 Paris
01 47 03 09 60

art21

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



2087854260100

• www.art21.fr •

• numéro 10 • janvier / février 2007 •

Bertrand Planes In media res

□ □ □ □ □ □
Par Frédéric Wecker □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

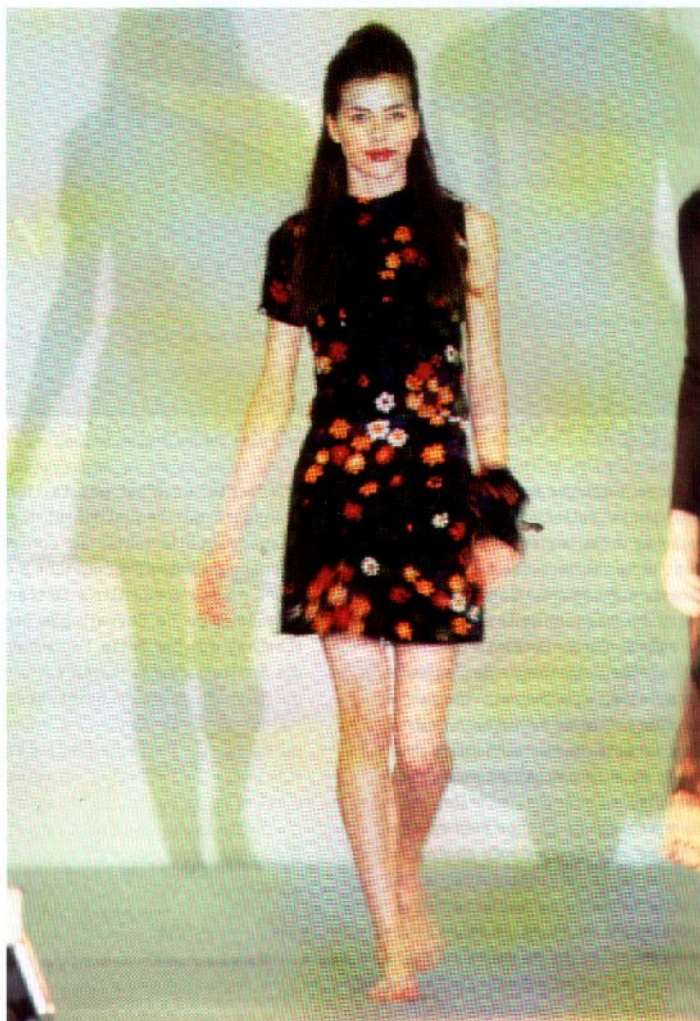
□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

Quel est le rapport entre la mode et Emmaüs, un vibromasseur et une sortie audio ? Et si tout n'était finalement que question de connectiques ? Portrait de l'artiste en compilateur : Bertrand Planes agit in media res, là où les processus se redéfinissent. Au-delà d'un simple jeu sur leur indétermination, cette conception de l'art pourrait bel et bien engager une écologie des usages.

Bertrand Planes pourrait à bon droit passer pour un représentant typique de ce que certains ont baptisé « l'école de Grenoble ». Moins orientée vers la production ou la pratique d'atelier que celle de Nantes, cette école se caractériserait par la remise en cause des modalités d'existence de l'œuvre d'art, pour privilégier à la place l'initiation d'entreprises hasardeuses, de projets au long cours, d'associations à but plus ou moins non lucratif...¹ Selon Corentin Hamel : « Bertrand Planes fait en quelque sorte le lien, dans cette génération d'artistes issus de l'école supérieure d'art de Grenoble, entre ceux qui restent délibérément en marge des circuits de diffusion et de reconnaissance du monde de l'art (le collectif Elshopo, Benjamin Lee Martin, Jérémie Cortioli...) et des artistes plus reconnus, mieux intégrés, et, en un sens, plus appliqués comme Mathieu Laurette ou Julien Prévieux ». « Une génération



Défilé de la griffe Emmaüs du 15 juin 2003 à La Porte de Versailles. © Photo : Stephan Risdorfer.



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

d'étudiants qui a été autant influencée par les cours, plutôt informels, qu'elle recevait d'un professeur comme Gianni Motti que par les discussions interminables qui les suivaient». Il est vrai que certains projets de Bertrand Planes trahissent l'influence de quelques-unes des figures de l'école (l'institution et la manière de faire de l'art qui en serait issue)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 aj 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 démodomakers, 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, 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 Palmet 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 s'est déjà avant-nier. L'initiative a eu lieu avant la mode (ou 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 cacher

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

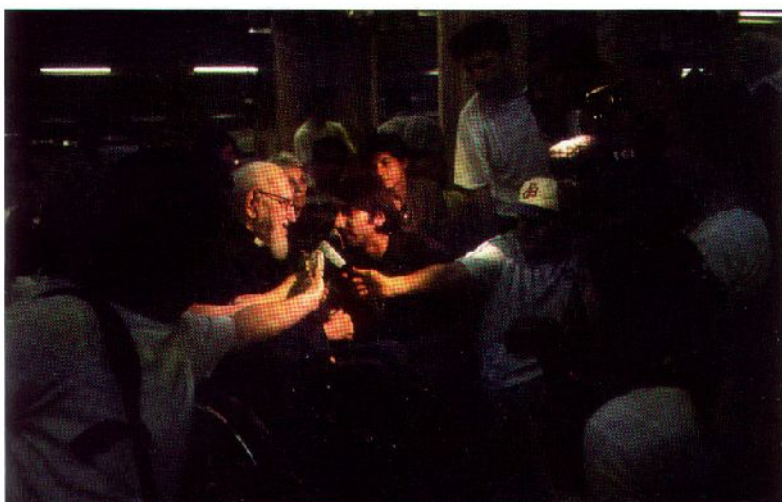
pour la retouche, ou toute autre forme de modification ou d'assemblage pour constituer une collection ». « Ces créations seront exclusivement destinées à être exposées lors d'événements organisés par Emmaüs, au profit de l'association. » Immédiatement l'information est relayée par l'ensemble de l'appareil 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'initée sans doute au départ comme une bonne idée un rien

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

nombre de formules décisives : « si producteurs et acheteurs du vêtement avaient une conscience identique, le vêtement ne s'achèterait (et ne se prêterait) qu'au gré, et lent, de son usure » ; « Calculatrice, la société industrielle est contrainte 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 pollatchi annuel », Roland Barthes, *Système de la mode*, éd. du Seuil, collection « Points », Paris, 1967, p. 10.
6. Bertrand Planes se met en situation de Kunstausstieg personnel. Sur la notion de Kunstausstieg ou « acte de quitter l'art » développée par le théoricien de l'art Alexander Koch cf. art 21, n°6.

cynique, l'opération possède l'efficacité simple d'un coup médiatique. Conçue comme une « opération » (publicitaire, auto-promotionnelle...), aux séquences 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-

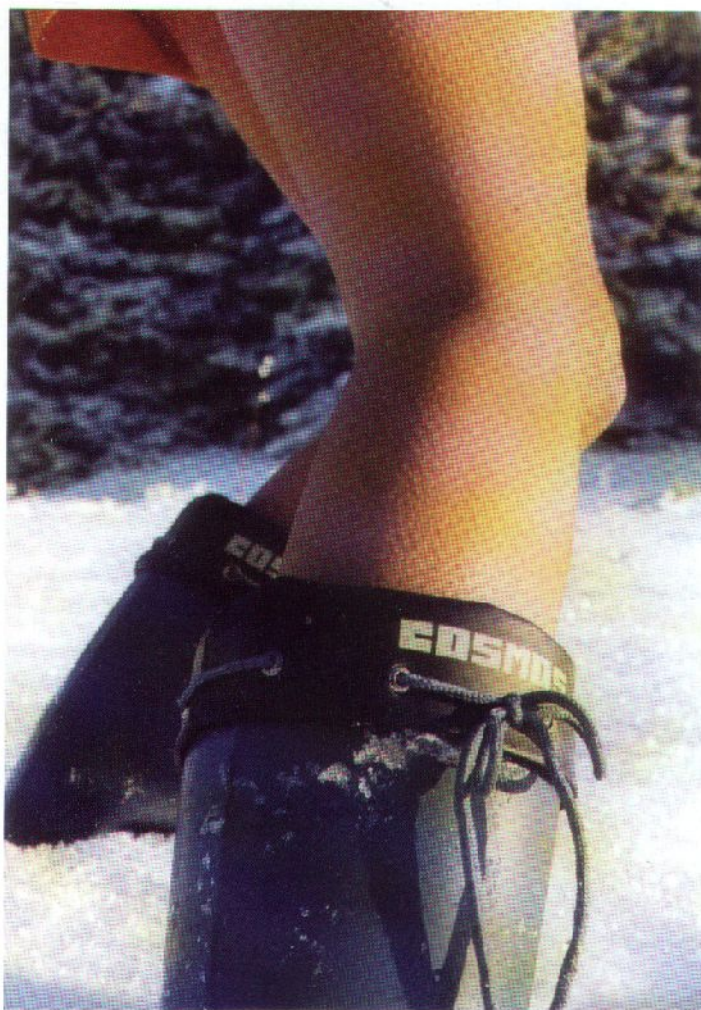
termes, il s'agit de compenser la différence de longueur entre les deux cycles (le cycle long de l'usage et le cycle court de la mode) en faisant parcourir un deuxième cycle de la mode à un vêtement à peine utilisé. Emmaüs s'occupait jusqu'alors de recyclage matériel, c'est-à-dire permettait au vêtement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

art, mode d'emploi

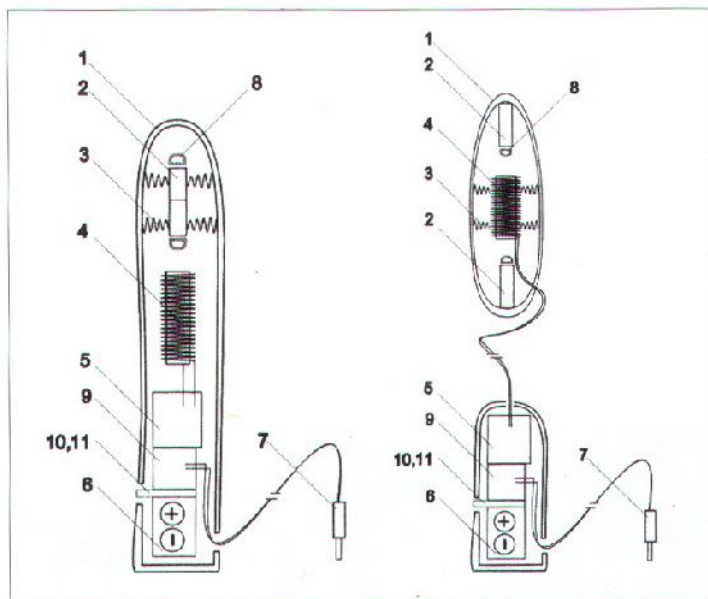
La griffe Emmaüs permet de caractériser le niveau d'intervention de l'artiste selon Bertrand Planes. Ce qui intéresse Bertrand Planes c'est d'agir dans le réel, pas d'en modifier les apparences. Œuvrer à un niveau esthétique, c'est œuvrer à un niveau superficiel. C'est œuvrer au niveau des qualités secondes. 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 travail 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-Servolx. 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 *Oxymore* 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 recelait tout de même, en dernière analyse, un commentaire brillant du statut symbolique du vêtement, de la marque, etc. Car on n'échappe pas à l'*aboutness*, l'enjeu pour Bertrand Planes est plutôt d'y échapper le plus longtemps possible, en changeant d'échelle : dans le cas d'Emmaüs, si quelque chose possédait un à-propos qui le rendait susceptible d'être subsumé sous le concept d'art, c'est bien l'opération toute entière (retombées médiatiques comprises).

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

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

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

À côté de *Clock*, le détournement d'usage induit par *Lampe haut-parleur* pourra paraître grossier et, en un sens, moins réussi. Puisqu'il s'agit bien ici de transformer un objet en un autre, de convertir une lampe de bureau en 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 recadrer 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

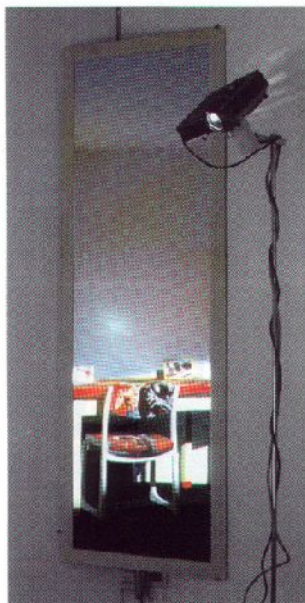
directions, des états différents, au point où un vêtement parvenu à la fin d'un premier cycle est susceptible d'intégrer des circuits de recyclage divergents (et de finir ou dans un ballot ou sur un podium), au point où un flux d'électron peut servir aussi bien à faire chauffer le filament d'une lampe 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 aussi 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 mini 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 la son écho 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. ² Photo : Johan Fitoussi.

10. Un codec est un programme permettant de compresser et de décompresser un signal. Bertrand Planes a travaillé avec Christian Jacquemin, chercheur au CNRS/LIMSI, sur l'un des codecs les plus répandus, le divX, pour produire un nouveau codec appelé divXprime (cf. www.divxprime.com) 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 révelent, 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,