



ARTHUR CHIRON
Portfolio 2021

1984

2020

24 × 14 × 29 cm

Télécran | impressions 3D | composants électroniques

*La guerre c'est la paix
La liberté c'est l'esclavage
L'ignorance c'est la force*

« *Le Télécran (telescreen dans la version originale en anglais), est un objet fictif inventé par George Orwell dans son roman 1984 publié en 1949. Il s'agit ici à la fois d'un système de télévision qui diffuse en permanence les messages de propagande du Parti, et de vidéo-surveillance qui permet à la Police de la Pensée d'entendre et de voir ce qui se fait dans chaque pièce où se trouve un individu.* »

(source : wikipedia)

Le *Télécran* (aussi appelé *écran magique* ou *Etch A Sketch* dans sa version anglophone) est également un jouet pour enfant inventé en 1959 par la société *Joustra* consistant à réaliser des dessins sur un écran à l'aide de deux manipulateurs circulaires : L'un générant un tracé vertical, l'autre, un tracé horizontal. La manœuvre simultanée des deux manipulateurs permet de réaliser un tracé diagonal. Retourner le *Télécran* permet d'effacer la surface dessinée.

Ici, l'analogie formelle du *Télécran* de la société *Joustra* et du *Télécran* d'Orwell est signifiée par le dessin exécuté : la retranscription du slogan du parti politique du récit. La distance conceptuelle séparant le roman et le jouet vient ici créer un objet ambiguë, à la fois ludique et lugubre.

photo : Salim Santa Lucia



5 607 249

2017

Programmation, site internet : www.5607249.com.

La disparition de Roman Opalka le 6 août 2011 vient achever son œuvre *1965/1-∞*. Ce jour-là, il laisse derrière lui le nombre 5 607 249 : La fin d'une entreprise qui se voulait par essence ne pas en avoir.

Le programme d'Opalka se voit ici traduit sous la forme d'un code informatique permettant la création d'un site internet. Celui-ci, au même titre que *1965/1-∞*, donne lieu à un infini conceptuel idéal où la limite n'est plus tant donnée par l'engagement et la longévité de l'artiste que par les performances de l'ordinateur.



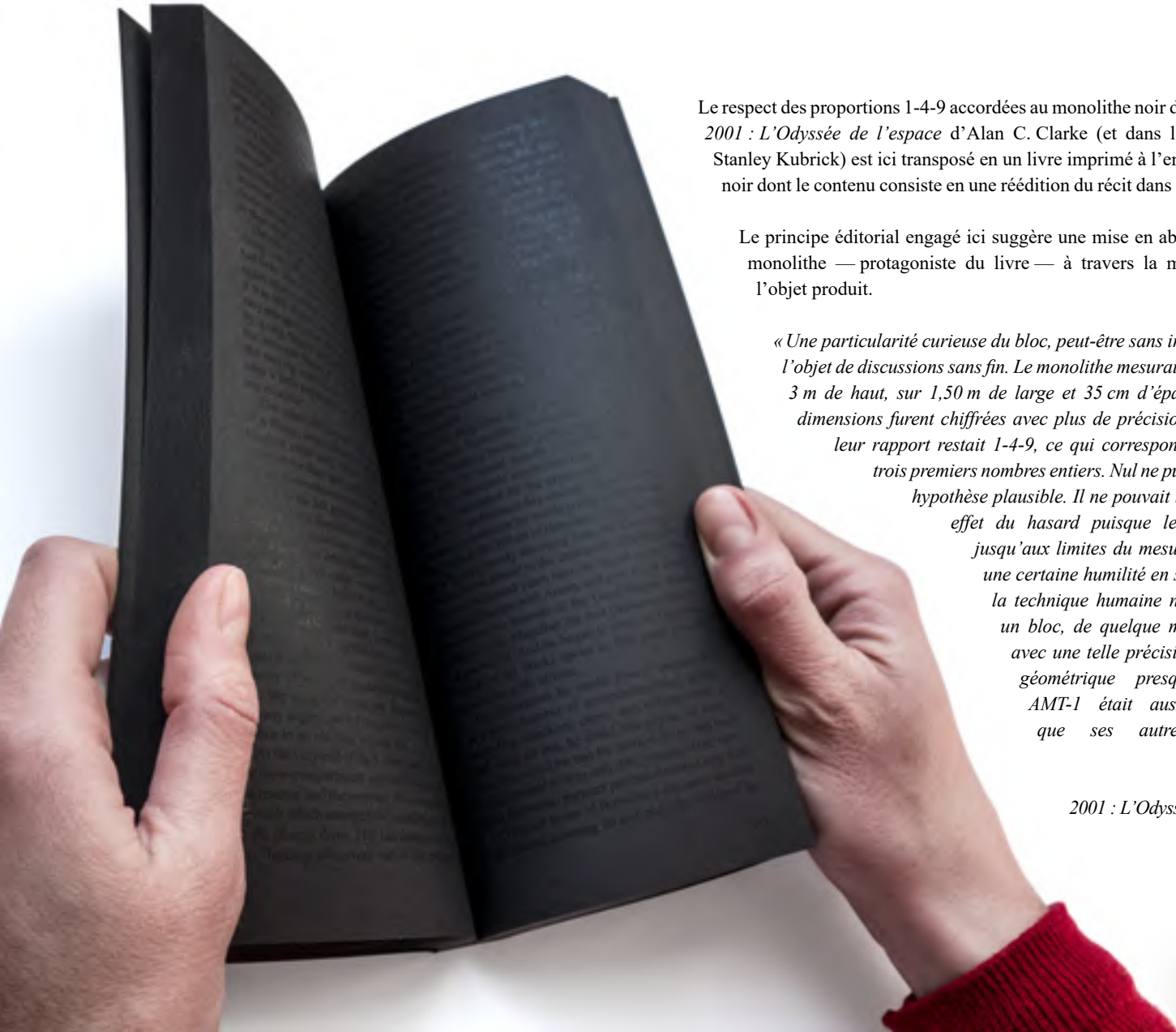
Tycho Magnetic Anomalies

2020

Livre d'artiste (1er tirage : 5 ex) | 100 × 225 mm (fermé), 272 pages, finition dos carré collé (25 mm)

Couverture (vierge) : Pop'Set Réglisse 320g.

Pages : impression sur Pop'Set Réglisse 120g.



Le respect des proportions 1-4-9 accordées au monolithe noir décrit dans l'ouvrage *2001 : L'Odyssée de l'espace* d'Alan C. Clarke (et dans le film éponyme de Stanley Kubrick) est ici transposé en un livre imprimé à l'encre noire sur papier noir dont le contenu consiste en une réédition du récit dans sa version originale.

Le principe éditorial engagé ici suggère une mise en abyme de la figure du monolithe — protagoniste du livre — à travers la matérialité-même de l'objet produit.

« Une particularité curieuse du bloc, peut-être sans importance, avait fait l'objet de discussions sans fin. Le monolithe mesurait en effet exactement 3 m de haut, sur 1,50 m de large et 35 cm d'épaisseur. Lorsque ces dimensions furent chiffrées avec plus de précision, on découvrit que leur rapport restait 1-4-9, ce qui correspondait aux carrés des trois premiers nombres entiers. Nul ne put émettre la moindre hypothèse plausible. Il ne pouvait toutefois s'agir d'un effet du hasard puisque le rapport subsistait jusqu'aux limites du mesurable. On éprouvait une certaine humilité en songeant que jamais la technique humaine n'aurait pu produire un bloc, de quelque matériau que ce fût, avec une telle précision. Cette perfection géométrique presque arrogante de AMT-1 était aussi impressionnante que ses autres particularités. »

Arthur C. Clarke
2001 : L'Odyssée de l'espace | 1968



;483†0+2?3 (*The Gold Bug*)

2019

Livre d'artiste (1er tirage : 10 ex) : 110 × 165 mm (fermé), 56 pages, finition dos carré collé (6,5 mm)

Marque page : 160 × 165 mm

Couverture et marque page : Fedrigoni Cocktail Mai Tai 290g.

Pages : Munken Print White 15 150 g.



The Gold Bug (*Le scarabée d'or*) est une nouvelle d'Edgar Allan Poe parue en 1843. Elle raconte la quête d'un trésor dans laquelle William Legrand — envoûté par un scarabée d'or — s'engage suite à la découverte d'un parchemin renfermant des informations cryptées. Celles-ci sont dévoilées au lecteur par un paragraphe chiffré dont les clés de décodage sont données au fur et à mesure du récit.

;483†0+2?3 (*The Gold Bug*), consiste à traduire la version originale de la nouvelle de Poe en utilisant la propre cryptographie du récit.

Inside O.U.T.

2019

Installation | Contreplaqué bakélinisé, sangles | Production : Théâtre *Le Quai*, Angers

Modules assemblés : 230 × 230 × 230 cm (chaque) | Modules désassemblés : dimensions variables

Suite à une commande du théâtre *Le Quai* à Angers, visant à aménager un skatepark dans l'espace de son forum, le projet *Inside O.U.T.* se propose de donner à voir une installation en deux phases.

La première est une réplique sculpturale à l'échelle 1 : 1 des deux rhombicuboctaèdres de la photographie *Les formes du repos n°1*, de Raphaël Zarka. Cette version –non skatable– est composée de trente deux modules imbriqués dans la volumétrie de chacun des deux polyèdres.

Ces modules une fois désassemblés donnent lieu à un large choix de combinaisons à expérimenter par les skaters : modules seuls, empilés, encastrés, retournés, combinés, etc.

Cette deuxième configuration d'*Inside O.U.T.* fait cette fois référence à *Paving Space*, une autre œuvre de Raphaël Zarka composée de sculptures qu'il qualifie «d'instrumentales». Celles-ci sont basées sur le travail d'Arthur Moritz Schönflies, un mathématicien et cristallographe allemand de la fin du XIX^e siècle, dont les recherches évoquent les espaces géométriques de prédilection du skateboard.

S'intéressant au skateboard en tant que pratique, mais également à des questions artistiques relatives à la citation ou la reprise, *Inside O.U.T.* opère ici comme un centon empruntant à différents aspects du travail de Raphaël Zarka.



Raphaël Zarka | *Les formes du repos n°1* | 2001

Éloge de l'équilibre

2018

Installation *in situ* | Carton, ruban adhésif | 126 × 150 × 160 cm

Vidéo documentaire (1'15") visible à l'adresse suivante : <https://vimeo.com/288172996>



En 2018, l'événement estival *Le Voyage à Nantes* invite Philippe Ramette. Ce dernier propose plusieurs sculptures dans l'espace public, dont *Éloge du pas de côté* exposée place Bouffay en plein cœur de ville. La sculpture en bronze –autoportrait de l'artiste– se voit solidement ancrée à son socle de pierre par son seul pied gauche, laissant ainsi le pied droit dans le vide. Ici, l'intervention consiste à construire la «partie manquante du socle» suggérée par la posture, et de venir la glisser à sa juste place, sous le pied droit. Dans un même geste, cette action vient à la fois valider et annuler le propos soulevé par l'artiste.

885

2016

Sept sculptures | Polyamide, étagères en verre, peinture murale | dimensions variables

Chacun des billets de la monnaie européenne illustre un édifice fictif représentatif d'un courant de l'histoire l'architecture européenne. L'ordre chronologique d'apparition de ces courants architecturaux suit l'ordre de valeur des billets. Ainsi, est adossé au billet de :

5€ ; architecture classique
10€ ; architecture romane
20€ ; architecture gothique
50€ ; architecture renaissance
100€ ; architecture Baroque et rococo
200€ ; architecture art nouveau
500€ ; architecture moderne



885(500) : 121.9 × 59.6 × 120.6 mm

Ce choix établi par la banque centrale européenne suggère une notion de hiérarchie de valeur entre les différents styles architecturaux. 885 propose d'extraire ces architectures de la planéité des billets. Celles-ci sont modélisées numériquement puis produites sous forme de maquettes. Leur échelle est déterminée par le coût de matière première nécessaire à leur production. C'est ainsi que chaque sculpture est produite pour une valeur d'un septième de 885€ soit environ 126,43€. Ce protocole de mise à l'échelle tend à neutraliser le rapport de force entre ces sept courants architecturaux.



885(200) : 123.2 × 28 × 160.4 mm



885(100) : 111.6 × 43.4 × 95.6 mm
photo : Salim Santa Lucia

885

2016

Sept sculptures | Polyamide, étagères en verre, peinture murale | dimensions variables



885(20) : 119.3 × 24.6 × 181.9 mm



Vue de l'exposition *Cash, Check or Charge ?* | Espace d'art contemporain *Arondit*, Paris | photo : Salim Santa Lucia



885(50) : 69 × 28.1 × 94.3 mm
photo : Salim Santa Lucia



885(5) : 76.4 × 21 × 68.1 mm

« (...) les devises des différents pays portent traditionnellement la figure personnelle des empereurs, des grands hommes d'état, des pères fondateurs ou les allégories en chair et en os de la nation. Or qu'est-ce qui figure sur les billets en euros ? Non pas des figures humaines, non pas des insignes d'une souveraineté personnelle, mais des ponts, des aqueducs, des arches — des architectures impersonnelles dont le cœur est vide. La vérité quant à la nature présente du pouvoir, chaque européen en a un exemplaire imprimé dans sa poche. Elle se formule ainsi : le pouvoir réside désormais dans les infrastructures de ce monde. »

Comité invisible | À nos amis | 2014



885(10) : 63.9 × 34.8 × 83.8 mm

Faussaire

2016

Ephemera (600 ex.) | 140 × 78 mm



Dans le cadre de l'exposition 885 (en duo avec Marine Semeria), *Faussaire* se fait à la fois carton d'invitation et pièce de l'exposition. Ce billet factice, dont la valeur correspond à la somme des sept coupures de la monnaie européenne, introduit l'exposition dans laquelle les travaux présentés utilisent les sept billets de banque comme matériau physique et conceptuel.

La couleur et les dimensions du billet de 885€ sont déterminées par la moyenne des teintes et des formats de tous les billets. Contrairement à ces derniers, la coupure de 885€ représente, elle, une architecture bien réelle : Le PAD, lieu accueillant l'exposition. Les informations liées au lieu et horaires d'exposition sont renseignées au dos du billet.

Stonehenge

2016

Estampes (clichés polymères) sur papier BFK Rives, 250g | 10,5 × 15 cm | 33 exemplaires gagnés lors de la tombola - non exposés
Estampe (lithographie) sur papier recyclé à partir des socles en carton | 120 × 42 cm | Exemple unique - exposé dans la galerie

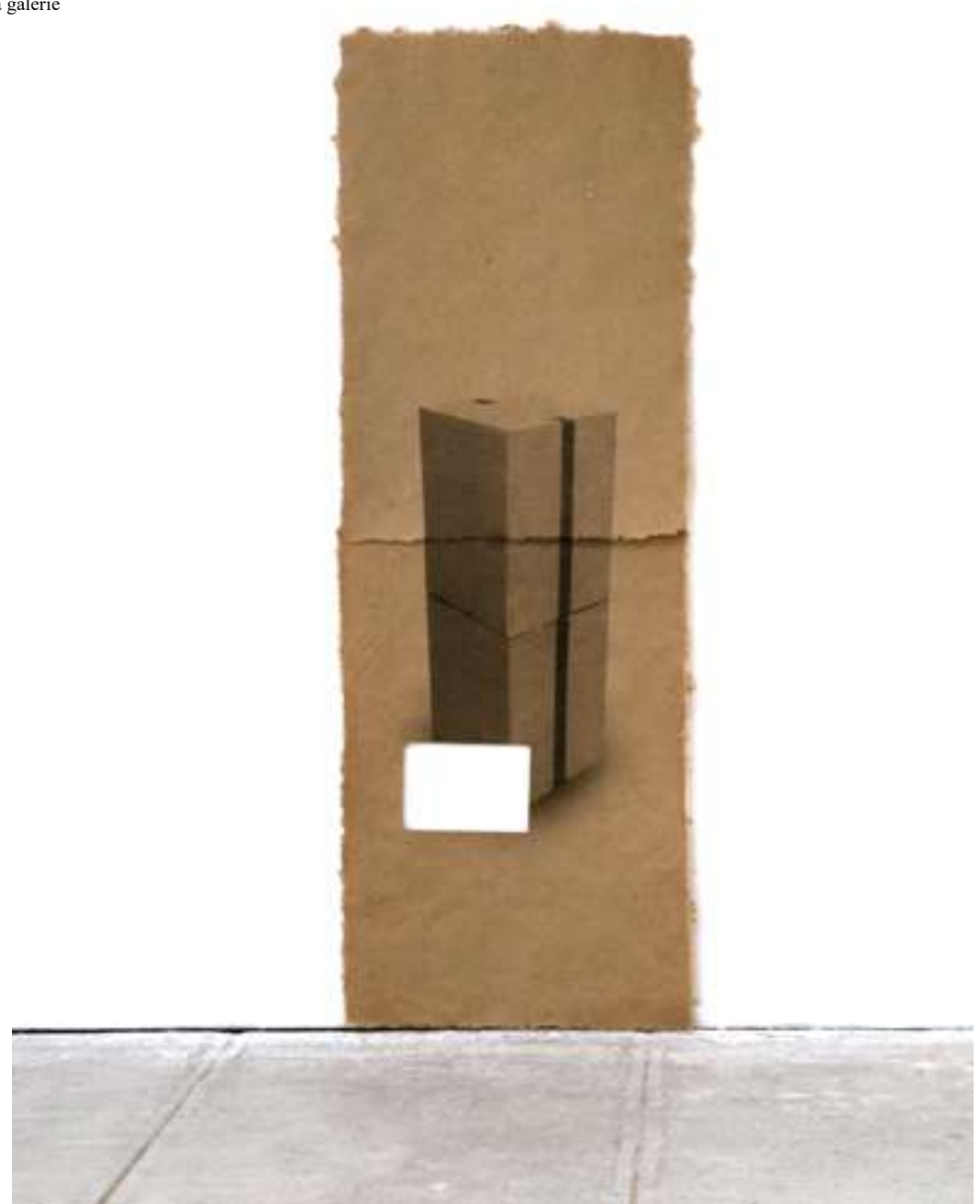
« Treize socles composés de deux cartons blancs ont été imposés aux artistes pour la création d'une œuvre originale. Chaque artiste, ou duo d'artistes, est invité à déjouer cette contrainte. Les œuvres ont été en partie financées par les bénéfices de tombola pour (nouveaux) collectionneurs 2. »

Galerie RDV | extrait du communiqué de presse de l'exposition *Stonehenge* | Nantes | 2016



« Le dispositif d'Arthur Chiron déjoue la contrainte en réduisant les cartons à une image qui lui permet d'explorer les notions d'intégrité et d'identité de l'œuvre. Les deux cartons empilés sont photographiés, la photo est tirée en lithographie dans laquelle est découpée une fenêtre de dix centimètres sur quinze — format de l'estampe réalisée pour la tombola qui a financé l'exposition. Le fragment soustrait à la lithographie est apposé sur l'estampe produite pour la tombola. L'œuvre se trouve ainsi disséminée entre le lieu de l'exposition et les mains des gagnants de la tombola. »

Jessica Boucher-Rétif | extrait de l'article de l'exposition *Stonehenge* | www.paris-art.com | 2016



Structure de fortune

2013

Installation *in situ* | Bois, peinture | 250 × 180 × 10 cm

Vidéo documentaire (1'16") visible à l'adresse suivante : <https://vimeo.com/126666763>



«Une part de l'architecture revient aux architectes. Une autre leur échappe, résiste à la commande de projet et se déploie spontanément sur le terrain des urgences quotidiennes.»

*Gilles Clément,
Traité succinct de l'art involontaire, 2014*



Sculpture de fortune

2011

Installation *in situ* | Carton, ruban adhésif | 173 × 170 × 37 cm

Vidéo documentaire (0'43'') visible à l'adresse suivante : <https://vimeo.com/126636994>

«Par la fétichisation de son socle, la sculpture est arrivée à absorber le piédestal en elle-même en le coupant de tout lieu réel, et par la représentation de ses propres matériaux ou du processus de sa construction, la sculpture décrit sa propre autonomie.»

Rosalind Krauss,
Passages. 1997



Sans titre

2013

Installation *in situ* | Vitrine sur cour | École Supérieure des Arts et du Design d'Angers

Décapage au sol : dimensions variables | Colonne : résidus de peinture, silicone transparent | 18×18×30 cm



Le projet vise à démaquiller un *white cube*, racler la peinture au sol pour en (re)découvrir partiellement l'aspect originel. La trame hexagonale du carrelage retrouvé devient base pour extruder une colonne. Celle-ci est composée de la totalité des résidus générés en amont.

« C'était une "sculpture" dans la mesure où elle se trouvait matériellement sur le sol, dans une galerie d'art, et avait pour fonction d'être regardée par le public. Mais elle était en même temps très éphémère, [...] elle était aussi un geste anticapitaliste primaire : la déplacer n'aurait eu aucun sens, un collectionneur ne pouvait pas l'acheter, elle ne pouvait être que là où elle était. »

Victor Burgin (entretien avec Tony Godfrey au sujet de l'œuvre *Photopath*) | 1982

Alors que certaines déboulonnent les sculptures qui glorifient notre passé colonial, d'autres offrent un semblant de stabilité à celles qui paraissent en manquer... Et si le second geste n'est à priori pas lié au premier, il pose toutefois une question similaire ; qu'est ce qui mérite d'être transmis aux générations futures, qui décide de ce qui sera commémoré ?

Depuis 2018, l'autoportrait en costard cravate de l'artiste Philippe Ramette impose sa présence au centre de la place du Bouffay à Nantes. « Ce qui m'intéresse, ce que j'essaie de suggérer, c'est une attitude mentale, un positionnement par rapport au monde. Pas une critique, mais l'incitation à accéder à d'autres points de vue, à une vision plus allégée, plus poétique », confie l'artiste. Et de proposer pour cela une sculpture en bronze de 500kg jugée sur un socle en marbre, mais un pied dans le vide. Commande du Voyage à Nantes, censée être placée temporairement, *Éloge du pas de côté* est devenue pérenne et continuera ainsi de sourire indéfiniment aux passants.

À l'encontre de toute spectacularisation, l'artiste Arthur Chiron s'est attelé à remettre soi-disant d'aplomb ladite sculpture ; pour cela, il a simplement prolongé, en l'imitant, le socle sur lequel repose le pied gauche pour y déposer le pied droit. Alors qu'aujourd'hui le débat fait rage autour des éléments iconographiques présents dans l'espace public et que l'on s'interroge sur leur sort – faut-il les enlever ou les conserver en contextualisant ? –, Chiron lui, propose une sculpture épiphyte. À l'instar de certaines plantes, son œuvre utilise un autre organisme comme support, mais ne prélève rien au détriment de son hôte. Elle en annule toutefois l'équilibre comme la portée ironique : le portrait devient un monument bien classique à la gloire d'un homme blanc en costume. Rien ne reste du pas de côté. Le socle augmenté se présente comme alternative au monumentalisme par lequel le Voyage à Nantes installe des œuvres dans l'espace public et influence le récit historique des lieux investis. L'ajout ne fait pas autorité ; au contraire, il prend le risque de passer inaperçu. Anti-monument, sculpture modeste quasi imperceptible, l'œuvre invite la société civile à imaginer les usages possibles des monuments publics.

Faire un pas de côté, s'écarter de la ligne, la faire bégayer, bifurquer, s'interrompre,... Un petit ou un grand pas ? Tout dépend de l'intention et du contexte dans lequel l'ampleur de ce mouvement va opérer. Dans le cadre de l'invitation d'Entre-deux, c'est bien la qualité et les enjeux de cet écart que l'artiste Arthur Chiron a tenté d'interroger avant d'être interrompu dans son projet par une mise en demeure envoyée par l'avocat de l'artiste Philippe Ramette.

Début 2020, Entre-deux a invité Arthur Chiron à réaliser un projet d'art public à Nantes. Il propose la reprise d'une intervention éphémère et confidentielle qu'il a réalisée en 2018 dont il subsiste un témoignage vidéo. Son geste cite et analyse une œuvre de Philippe Ramette « *Eloge du pas de côté* » qui l'interroge à plusieurs niveaux :

« La sculpture érigée place du Bouffay à l'initiative du Voyage à Nantes en 2018 existait déjà en 2016 dans un format, dit, de salon. Cette sculpture, au contexte interchangeable, figurait une représentation de l'artiste dans une posture irrationnelle : un intérêt pour les situations de renversements des équilibres et d'apesanteur chers à l'artiste. Jusqu'ici, tout va bien.

Cependant, la transposition de cette petite sculpture, de l'espace d'exposition à l'espace public — à travers son augmentation d'échelle, son matériau, le choix de son site d'implantation et surtout sa pérennisation sur celui-ci — en change radicalement les paradigmes. Même si Philippe Ramette lui-même oriente son discours à la gloire d'une « attitude mentale » plutôt qu'à celle d'un homme, il reste néanmoins que c'est toujours sa propre effigie qui est ici représentée selon les conventions académiques de la statuaire et avec elle toute la charge symbolique qui en émane (là où certaines autres de ses sculptures plus modestes affichent des représentations anonymes ; Éloge de la transgression, Éloge de la discrétion). Malgré sa sympathie apparente, la sculpture fait à présent figure d'autorité vis-à-vis de son regardeur : il le domine du haut de son piédestal et s'impose à lui au même titre qu'un personnage héroïque ayant marqué la Ville. Or, quel lien la figure de Philippe Ramette entretient-elle véritablement avec Nantes ? ».

Le projet d'Arthur Chiron « *Éloge de l'équilibre* » consiste en la fabrication d'une sculpture en faux granit, un socle en toc qui prend la forme de la part manquante de celui d'« *Eloge du pas de côté* » de Philippe Ramette. Lors d'une performance, l'artiste glisse sous le pied de l'autoportrait de Ramette sa propre sculpture pendant une heure, le samedi, durant cinq semaines consécutives. Le reste du temps, elle est entreposée et visible à la base d'Appui d'Entre-deux.

Arthur Chiron est un « jeune artiste » formé à l'École Supérieure d'Art et de Design TALM - Site d'Angers. Marqué par les enseignements de l'historien d'art et commissaire d'exposition indépendant Sébastien Pluot et de l'artiste Raphaël Zarka il s'inscrit dans des gestes de reprise d'œuvres existantes qui relèvent de pratiques artistiques radicales de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Il se positionne à la fois dans une démarche conceptuelle mais aussi matérielle en « parasitant » des situations ou œuvres existantes, permettant de les appréhender sous un angle nouveau : tantôt poétique, tantôt critique.

Entre-deux a décidé d'accompagner et de soutenir Arthur Chiron dans la poursuite de son projet bien que celui-ci ait été profondément modifié par l'injonction juridique de l'avocat de Philippe Ramette. Cet épisode révèle en creux le contexte de l'installation de cette œuvre : la puissante machine qu'est devenu *le Voyage à Nantes*, société publique locale (SPL) culturelle, touristique et économique. Initiée et pilotée par Jean Blaise venant du spectacle vivant, cette manifestation est devenue un modèle d'attractivité répliqué dans d'autres villes françaises et marquera durablement l'histoire de la commande publique.

Mais cette réussite pose également un certain nombre de questions. Jusqu'aux années 2000, l'histoire de la commande aux artistes était mue par l'action sociale d'un état-providence. De la politique du Front populaire au décret du 1% artistique en 1951 jusqu'à l'aménagement du cadre de vie par la politique de l'environnement dans les années 1970 et enfin de la relance de la commande publique à partir des années 1980 tendaient à soutenir les artistes sans contrepartie mis à part la constitution d'un patrimoine en art contemporain. Ce bref historique met en perspective le projet du *Voyage à Nantes* et nous interroge fortement sur la fonction des œuvres et leur utilisation dans ce cadre.

Choisies pour leur capacité à surprendre et à amuser le public, les œuvres sont exclusivement spectaculaires et/ou insolites. Elles ponctuent un circuit touristique et se livrent en un cliché, le temps d'une photographie. Ce qui est inquiétant, c'est l'instauration de cette manifestation comme modèle à travers les nombreux publiereportages dans la presse car elle ne sélectionne qu'une partie infime de toute la production artistique et tend à évacuer des œuvres plus complexes et critiques qui ne se livrent pas en un coup d'œil. Curieusement, une fonction de l'art que l'on croyait définitivement disparue réapparaît : les œuvres, telles des illustrations du parcours du *Voyage à Nantes*, « décorent¹ » la ville et c'est quand même bien peu leur demander.

¹ Le terme décoration renvoie au rôle de l'art comme ornement de l'architecture d'où l'expression « 1% de décoration », dispositif de commande publique (1951).

Cash, Check or Charge ? est une exposition. Elle absorbe comme titre la formule rituelle de tout passage en caisse (étymologie du terme *cash*) de tout consommateur outre-Atlantique. Cette étrange formule fait entrer le consommateur dans un espace du choix pour régler ses achats (en somme « espèce chèque ou carte ». Au-delà de la dimension ritualiste de la formule il est intéressant de penser les degrés du processus *fiduciaire*, c'est-à-dire du processus de contractualisation de l'être dans une « virtualisation » du paiement. Est *fiduciaire* ce qui est fondé sur la confiance (*fides* en latin). Est *fiducie* le contrat par lequel le créancier possède quelque chose du débiteur en garantie d'une créance. Le processus fiduciaire suppose donc qu'il y ait un quelconque rapport de confiance, mais contractualisé : non pas avec le vendeur ou avec le « caissier » qui ne fait que répéter la formule « liturgique » mais avec une banque. *Banco* est un terme italien qui signifie la table, comme le terme *trapeza* en grecque qui signifie à la fois table et banque, c'est-à-dire le comptoir de vente.

Ontiquement l'argent est un problème. C'est-à-dire qu'il est quelque chose qui vient se « mettre-devant » l'objet pour en « régler » le principe d'usage. D'abord l'argent vaut pour lui-même, il est sa propre valeur et il se nomme en grec talent (on en connaît la longue dérivation linguistique, à partir de la *Parabole des talents*, du poids d'argent pur de 20 à 27 kg à une disposition et à une capacité remarquable de l'être à faire). Puis il est un *problème* morale puisque ce qui se met-devant l'objet ne vaut que comme valeur supposée établit dans un système commun et supposant une confiance en un morceau de métal ou de papier ne valant rien pour lui-même mais seulement pour l'inscription qu'il porte. C'est la formule rituelle – cette fois prononcée par la Pythie à Délos – que reçoit Diogène de Sinope « *kharassein to nomisma* » qui peut se traduire soit par « changer la valeur » soit par « frapper la monnaie ». Il y a quelque chose d'un « caractère » inscrit sur les objets qui leur donne cette puissance fiduciaire particulière. Qui leur donne une valeur singulière. Or il s'agit précisément de cela : l'exposition *Cash, Check or Charge ?* ne cesse de montrer les figures « caractéristiques » de cette frappe, soit dans le dessin des courbes des valeurs spéculatives, soit dans la dimension sculpturale de ce qui gravé sur les billets, soit en produisant l'odeur même de l'argent, soit enfin en *fabricant des paysages* à partir de ces fragments insculpés.

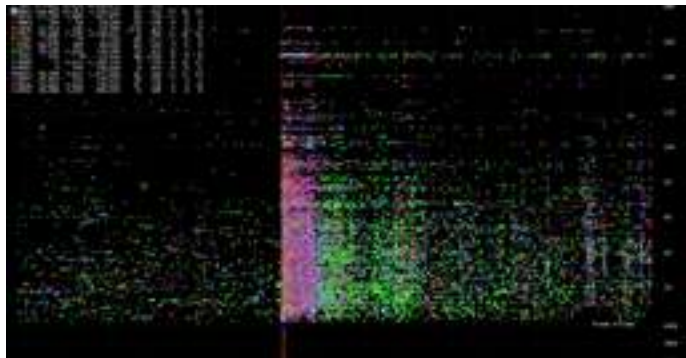
La valeur n'est, en somme, jamais autre chose qu'une image qui se charge d'une puissance doxique, d'une puissance de notoriété. C'est cela que nous ne cessons de regarder ici, pourvu que jamais n'advienne la formule « *Cash, Check, Charge or Art* ».

Marine Semeria et Arthur Chiron gravitent autour d'un nombre, 885. Une unité correspondant à la somme des valeurs des sept billets d'euros. Ils réunissent leurs réflexions et leurs pratiques autour d'un protocole d'exposition au caractère installatoire et décliné. Deux approches financières et plastiques qui «mettent en lumière» par révélation et sous-traction, un travail en diptyque où chaque billet se retrouve éclaté, par sa couleur, ses dimensions et ses intentions graphiques. 885, sept architectures fictives, représentatives d'une époque, reproduites par Arthur Chiron ; mettent en avant l'absurdité de la hiérarchisation de l'euro par le choix de symboles architecturaux factices. Une chronologie s'établit parallèlement entre la valeur d'un côté et l'ordre historique de l'autre. Une relation de force s'installe alors entre les styles, lorsque l'architecture moderne est assignée au billet de 500 et que le style gothique est dévalué à 20 euros. Arthur Chiron efface toute dimension gradée en produisant ses pièces à valeur égale. 885 est divisé par sept pour arriver à un coût de production de 126,43 euros. L'échelle des réalisations produites en frittage de poudre, est déterminée par le coût de la matière première.

Marine Semeria, fonde sa propre collection de billets vierges, *Blanchiment*, où le repère monétaire, n'existe plus que par la révélation de l'hologramme de certification d'authenticité. Ce procédé de blanchiment sérigraphique est présenté encadré sur des plaques d'aluminium. L'artiste toulousain présente également, *500 euros*, une matrice de 50 000 pièces d'un centime assemblées au sol. Cet agrandissement homothétique du billet violet, questionne les rapports d'équivalence mais aussi la circulation d'une valeur papier qui échappe complètement à notre utilisation quotidienne de la monnaie fiduciaire. Les interstices de logique financière n'échappent pas à l'artiste qui cherche sans cesse à se les approprier.

Autour d'une conception graphique, intitulée *Faussaire* et déclinée spécialement pour le carton de l'exposition, les artistes ont défini un billet et sa couleur moyenne. L'architecture représentée est bien réelle, la façade du lieu d'exposition, le Pad, s'illustre sur le billet de 885 euros. La création d'une nouvelle valeur papier apparaît et un principe d'illusion est mis en œuvre autour de ce nouveau (faux) billet. L'exposition 885, s'attarde à suggérer et décrypter un dessein commun à Arthur Chiron et Marine Semeria ; une certaine « impertinence généreuse », dévoilant l'esthétisme du champ monétaire européen par le bousculement, les manipulations symboliques et l'affranchissement des rapports de valeurs.

Cash, check, charge or art ? Marion Zilio



« Les prédictions sont difficiles, surtout quand elles concernent le futur ».

Niels Bohr.

Des touches noires et blanches s'enfoncent automatiquement sur un clavier, la partition suit le cours d'un programme encodé. Il s'agit de l'évaluation de la valeur du CAC40 sur la période 2005-2010. Hugo Brégeau a établi un rapport de proportionnalité entre des valeurs musicales et des valeurs économiques. Il les a ensuite, de manière « logique et pragmatique », converties en partition et encodées sur l'instrument. Dans une vidéo réalisée par la Panacée en 2014, l'artiste regarde silencieusement les touches s'enfoncer du piano disklavier. Soudain, le rythme s'accélère, les tons deviennent plus graves, la partition s'assombrit, nous sommes à l'orée de la crise de 2007. La « main invisible » continue de jouer la partition du marché, à l'image de ces algorithmes aux noms évocateurs, tels que « Sumo, spécialiste dans la négociation de volumes d'ordres dodus », son collègue Oasis qui est plus maigre, ou encore Sonar, Dark, Razor, Scouter, Tex, Float, Aqua, Ninja, Arid, Crossfinder Plus, Night Vision, Night Owl, Pathfinder, Cobra, Nighthawk... Parmi eux, il y a aussi des algorithmes sans nom ni visage ou des algorithmes bêtes, non adaptatifs et non aléatoires, à l'image de Sniper, le narrateur du livre 6/5 qui, lui, reste caché dans un coin, à attendre et observer. Le moment venu, tandis que « ses concurrents arrivent à un prix d'équilibre, juste avant qu'ils ne fassent l'affaire, Sniper vise, tire et en un rien de temps, vole la transaction en ne gagnant qu'une très faible somme – mais en gagnant quand même ».^[1]

Cet algorithme acéphale est l'illustration parfaite de la « main invisible des marchés », une main guidée par l'appât du gain, mais dont la poursuite de ses propres intérêts ne concourt pas, contrairement à ce que soutenait Adam Smith, à l'autorégulation. Bien au contraire, la tactique de Sniper pourrait un jour parasiter ce monde de requins au point de causer l'effondrement des marchés à haute fréquence. La dématérialisation économique et la spéculation qui l'entourent se retrouvent autant dans l'immobilier que dans l'art à travers les fluctuations de la valeur. C'est à cette traduction matérielle de données invisibles et abstraites, déterminant la valeur d'une chose, que de nombreux artistes nous inventent aujourd'hui.



Hugo Brégeau, « Évaluation de la valeur CAC40 sur la période 2005-2010 », dans le cadre de l'exposition « Dernières nouvelles de l'Ether ». Graphique, partitions, piano disklavier. Collection de l'artiste.

« La valeur n'est, en somme, jamais autre chose qu'une image qui se charge d'une puissance doxique, d'une puissance de notoriété. C'est cela que nous ne cessons de regarder ici, pourvu que jamais n'advienne la formule "cash, check charge or art" »^[2], conclut Fabien Vallos, afin de présenter l'exposition quasi éponyme de l'espace Arondit, rue Quincampoix.

Dix ans après la crise des suppressions, les marchés financiers poursuivent leurs opérations, les traders humains ont depuis longtemps été remplacés par des modélisations mathématiques. La virtualisation est à son comble, au point que les banquiers de la BNP ont du mal à répondre aux questions simples de l'artiste Marine Semeria, venue en caméra cachée : « D'où vient l'argent lorsqu'on fait un crédit ? Qui crée la monnaie et comment ? ». De ces flottements dans les réponses, de ces rires forcés et gênés s'ensuit une série de réflexions passionnantes, où la création de l'argent est un facteur de création de la valeur, à moins que ce ne soit l'inverse. Le malaise procède d'une boucle, de laquelle il ne faudrait dévier. Car la spéculation, quand bien même désignerait-elle l'« observation », n'en repose pas moins sur des calculs, de la pré-vision, à l'image de la vidéo *Liquidity* de Hito Steyerl dressant un parallèle entre les changements climatiques et la tempête financière engendrée par la faillite de la banque de Lehman Brothers.



Hito Steyerl, *Liquidity* Inc., 2014 (still) HD video file, single channel in architectural environment 30 minutes, Edition of 7, with 2 APs Image CC 4.0. Courtesy of the Artist and Andrew Kreps Gallery, New York.

« Comment en est-on arrivé à imaginer que l'évaluation de la situation économique d'un pays pourrait découler du même calcul que la prévision de la météo du week-end ? », « Quels liens pourrait-il exister entre l'observation des vagues et l'analyse financière ? », renchérit Hugo Brégeau dans ses tirages numériques. Dites-le avec des fleurs et Le bassin boursier.

Le fait est que, une fois de plus, des forces supposées invisibles agencent le cours des choses. Flux et reflux parsèment la grille de compréhension et d'insaturation de la valeur, sous couvert d'anticipation. Plus que jamais, la spéculation se retrouve au cœur d'une réflexion sur l'art contemporain. Au point que la substitution progressive du « contemporain » par la formule « art émergent », en devient douteuse, tels un symptôme ou une réponse à une crise qui ne saurait certainement pas être que financière. La promesse de l'émergence suit la voie du risque et du pari. Elle redéfinit le temps qui est le nôtre comme elle fait le vœu d'un futur qui informerait notre présent. Elle affirme la volonté de changer de référentiel, de régimes du vrai et du faux, bref de système de valeurs.

Alors que les colloques sur la valeur de l'art ne cessent de croître, que Luc Boltanski et Arnaud Esquerre dénoncent la manie du collectionneur, dans leur dernier ouvrage intitulé *Enrichissement. Une critique de la marchandise* ; que les Beaux-Arts de Paris affichent au programme un colloque international autour de la « valeur de l'art » ou que le Centre Pompidou exposera en juillet 2017 l'action critique contre la spéculation dans l'immobilier et dans l'art, *le Territoire artistique au m²*, menée 40 ans plus tôt, par le récalcitrant Fred Forest, l'espace non-profit Arondit accueille une jeune génération d'artistes, nés pour la majorité dans les années 80. Ces derniers avaient répondu à l'appel lancé par l'équipe et son directeur artistique Romain Semetys. Organisés en collectif et collaborant autour de leur projet, ils proposèrent une exposition, dont l'objet principal était sans doute l'argent, dans ce qu'il avait de plus trivial et de plus problématique. Mesure de la valeur de toutes choses et désirable absolu, l'argent devenait dans les mains des artistes une matière première, dont il s'agirait bien, dans un second temps, de vendre la marchandise. Mais que proposait-elle de nouveau en comparaison de l'exposition *L'Argent* commissariée par Caroline Bourgeois et Elisabeth Lebovici, au Frac Île-de-France / Le Plateau ? L'art participait déjà du capitalisme financier et cognitif, nous étions en 2008 et la crise allait avoir lieu quelques mois plus tard. Peut-être les artistes ont-ils une conscience plus aiguë de sa virtualisation. Les transactions se font désormais en millisecondes et sont traitées par des mains invisibles au cœur de silicium. L'argent n'existe plus. Wall Street n'est plus que le nom d'une rue, où travaillent silencieusement des « traders à hautes fréquences ». Elle est le symbole devant lequel les activistes d'Occupy s'assoient. Ainsi en est-il de *L'odeur de l'argent* élaborée à partir d'une analyse chromatographique d'un billet de cinq euros. Offert à la vaporisation sur des cartels, comme un parfum chez Sephora, sa fragrance est synonyme de fulgurance. La simplicité du geste, proposé par l'artiste Julie C. Fortier, n'a d'égal que la force de démonstration. Qui fait la valeur de l'art ? L'artiste, le critique, le collectionneur, le visiteur ou son prix ?

L'histoire et le marché conditionnent à la fois l'envers et le revers du cheminement emprunté par l'art aujourd'hui qui cherche autant à s'affranchir d'une histoire^[3] qui l'enferme dans le carcan d'un académisme, que d'un marché qui en règle le sens, la trajectoire et, bien évidemment, le coût. Un art qui serait par conséquent toujours déjà *jugé* d'avance, dont la valeur dépendrait du nombre de zéros, de ses exégètes et de tous ceux qui contribuent, de près ou de loin, à l'émergence d'une œuvre. Car si l'un a l'idée, l'autre la réalise, un autre encore en permet l'exposition, puis la vente, quand le critique en produit le commentaire éclairé, le collectionneur la plus-value, l'institution la consécration, le visiteur le regardeur si ce n'est le spectateur. Un réseau d'interférence qui fonctionne au final comme un système auto-centré, clos sur lui-même.

C'est un peu « cette machine inutile bien que tout à fait fonctionnelle »^[4], que décrit Domenico Quaranta, à l'endroit de l'entreprise *Untitled SAS* d'Émilie Bروت & Maxime Marion, dont le médium est une société par actions simplifiée (SAS), avec pour objet social le fait d'être une œuvre d'art au capital ouvert à tous. À la fois actionnaire et collectionneur, celui qui achète des parts en devenant presque une composante de l'œuvre, du moins peut-il modifier la valeur globale de la société/œuvre en vendant et achetant à prix libre. Critique de la bulle spéculative commune à l'économie et à l'art contemporain, cette œuvre, bien qu'immatérielle, jouait d'une mise en scène mêlant trompe-l'œil en marbre, néons ou échantillons d'entreprise, formant une boucle tautologique renvoyant l'entreprise et l'art à eux-mêmes.



Émilie Brout & Maxime Marion, Untitled SAS Société par actions simplifiées (SAS), registre de mouvements de titres, certificats, documents divers, 2015-2016. Avec le soutien du cabinet Granrut Avocats, Paris.

Ce système forclon, fondé sur la spéculation, se matérialise encore dans la proposition croisée d'Arthur Chiron et Marine Semeria. Si la seconde réduit des billets à une surface blanche, sorte de monochrome quasi suprématiste ne laissant apparaître que les bandes holographiques de certification d'authenticité, le premier procède par élévation en modélisant en 3D les architectures *inauthentiques*, car fondées sur une représentation générique d'un courant architectural, des billets.^[5] La série 885 (somme des valeurs des sept billets d'euros) tend à neutraliser le rapport de force entre les courants architecturaux illustrant la chronologie des styles à travers un protocole de mise à l'échelle, où la couleur moyenne du billet fait elle-même l'objet d'un aplatissement. Cette fragmentation du billet, qui fait chez Ronan le Creurer paysage, constitue autant d'abstractions conditionnant la valeur marchande et artistique. Car si l'art contemporain est devenu une voie royale pour le blanchiment d'argent et l'optimisation fiscale, dans les maisons de ventes aux enchères, c'est bien parce que la valeur des œuvres est spéculative par nature, fruit d'un *consortium* fonctionnant en circuit fermé.



Marine Semeria, Blanchiment, 2016 sérigraphie sur billets de banque, sous-verre, tôle aluminium, 30 x 40 cm / chacun et Arthur Chiron, 885(20), 2016, Polyamide, 119.3 x 24.6 x 181.9 mm. Vues de l'exposition 885 au PAD/La Cabine.



Luc Lapraye, série TheSquareMeter (détail), 2015. Vue d'exposition.

C'est à ce déraillement du marché de l'art que nous invite, enfin, Luc Lapraye avec sa série de diptyques *TheSquareMeter*. Le panneau de gauche, accessible à tous, est symboliquement marqué 1/m², tandis que celui de droite suit la courbe économique, grimpe de centaines en milliers et se déplace du premier marché au second au gré des spéculations, de la cote, de la rareté, de toutes ces stratégies qui font monter la valeur d'une œuvre ; ouvrant ainsi la voie à des marchés annexes piqués par l'excitation des enchères et atteignant des sommes toujours plus exorbitantes. En vendant ses toiles au mètre carré, l'artiste met en place une mesure incitative : il accompagne le mouvement de spéculation de l'entreprise managériale de l'art, d'une part, et dénonce le traitement doxique de cette dernière, d'autre part. Présenté dans la Galerie Laure Roynette, le dispositif expositionnel mettait face au problème épineux de l'évaluation et de l'importance démesurée prise par la grille marchande au détriment des valeurs traditionnelles, au travers d'une mise en scène mimant et minant la loi de l'offre et la demande. Semblables à des produits de consommation, emballées dans du cellophane comme de vulgaires morceaux de viande, déclinées en autant de formats qu'il existe de bourses et stockées dans des caissons en plexi, les œuvres devenaient à la fois les caricatures d'elles-mêmes et une valeur fiduciaire en devenant une monnaie d'échange.

Au fond la spéculation – *buzzword* de la pensée philosophique depuis Quentin Meillassoux –, cristallise un « esprit du temps » aussi générique que l'est le concept de « flux », aujourd'hui. Reste qu'il a le mérite de décrire une époque et toute société se définit d'abord, rappelait Durkheim, par l'idée qu'elle se fait d'elle-même. C'est bien parce que la valeur est d'abord l'objet de croyances ayant des effets réels que cette dernière doit être construite socialement. De la mise en scène aux récits, la démarche des artistes tend à inventer de nouvelles formes de partage et de création de valeurs. S'il n'existe pas de valeur objective, si plusieurs prix sont possibles, car plusieurs avenir le sont aussi, l'évaluation n'a rien de neutre. Elle n'est jamais la mesure de ce qui est, mais toujours l'expression d'un point de vue au service d'intérêts et d'une sphère de références : artistes, critiques, galeristes, collectionneurs, *curators*, dont l'étymologie anglaise dit bien ce qu'il en est aujourd'hui, à savoir un travail de *cure* au double sens de soin et de curetage, c'est-à-dire de nettoyage...

Marion Zilio

2017

^[1] 6/5, traduit à partir de 0 et de 1 par Erwin Karp, Le Kremlin-Bicêtre, Éditions Zones Sensibles, 2014, p. 79.

^[2] Fabien Vallos, communiqué de presse de l'exposition Cash, Check or Charge ?, Arondit, mai 2017.

^[3] Si l'Histoire est toujours celle des vainqueurs, elle est aussi dans son acceptation grecque, l'historia, c'est-à-dire la « connaissance par l'enquête », elle-même provenant de histor qui signifie autant la « sagesse », le « témoin », que le « juge ».

^[4] Domenico Quaranta à propos de Untitled SAS d'Émilie Brout & Maxime Marion, 2015, <http://www.ebmm.net/fr/projects/untitled-sas> (<http://www.eb-mm.net/fr/projects/untitled-sas>).

^[5] « Chacun des billets de la monnaie européenne illustre un édifice fictif représentant un courant de l'histoire architecturale européenne. L'ordre chronologique d'apparition de ces courants architecturaux suit l'ordre de valeur des billets. Ainsi est adossé au billet de 5€ une architecture classique, au billet de 10€ une architecture romane, au billet de 20€ une architecture gothique, au billet de 50€ une architecture de la renaissance, au billet de 100€ une architecture Baroque et rococo, au billet de 200€ une architecture art nouveau, et finalement pour le billet de 500€ une architecture moderne. Ce choix établi par la banque centrale européenne suggère une notion de hiérarchie de valeur entre les différents styles architecturaux. 885 propose d'extraire ces édifices de la planéité des billets. Ces architectures sont modélisées numériquement puis produites sous forme de maquettes. L'échelle de celles-ci est déterminée par le coût de matière première nécessaire à leur production. C'est ainsi que chaque sculpture est réalisée en impression 3D pour une valeur d'un septième de 885€ soit environ 126,43€. Ce protocole de mise à l'échelle tend à neutraliser le rapport de force entre ces sept courants architecturaux ». Arthur Chiron, 885, <http://www.arthurchiron.com/885.html> (<http://www.arthurchiron.com/885.html>).