

Bourses Ekphr@sis

De la rencontre entre un artiste et un critique naît une analyse littéraire de l'œuvre

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et *Le Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette quatrième édition (dotés chacun de 2 000€, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans *Le Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette deuxième livraison, Ingrid Luquet-Gad se penche sur le travail d'Alizée Armet.

Alizée Armet : de l'hybride à l'hyperlink (et aller-retour)

Par Ingrid Luquet-Gad

Par une attention conjointe au vivant et à la technologie, l'artiste réalise des écosystèmes symbiotiques où la circulation prend le pas sur la contemplation. Des histoires de collaboration plutôt qu'une histoire de l'art, pour la nouvelle ère épistémique.

Alizée Armet est une artiste-chercheuse. L'entrée en matière peut paraître abrupte : l'effet est volontaire. Par ce vocable consacré, nous faisons déjà l'expérience de la solidification des régimes discursifs. Contre cela, Alizée Armet, précisément, va lutter. Cet héritage, elle va tenter au fil des projets de le désamorcer. En soi, rien d'inexact : Alizée Armet, née en 1991, est l'un et l'autre. Elle est artiste, menant une pratique d'installations hybrides à la croisée du plastique, du technologique et du biologique. Et elle est également chercheuse, ayant obtenu en 2021 son doctorat en « Art et technologie » auprès de l'Université du Pays basque. Et pourtant, quelque chose déjà achoppe. Ce qui met la puce à l'oreille, c'est cet infime trait d'union qui pourtant charrie tout le poids d'une histoire canonique qui classe et compartimente, trie et exclut : artiste-eci ou artiste-cela, plutôt qu'artiste tout court. Comme un stratagème des dominant-es pour maintenir l'ordre entre les artistes-tout-court et les artistes-quelque chose. Pour nous, tout au contraire, c'est l'indice d'un bouleversement épistémologique qui arrive, d'une opération de dénormalisation qui advient. Là où l'artiste cherche, l'histoire de l'art s'essouffle. Et c'est alors la vie qui se rappelle à l'histoire, le vivant qui boursoufle les manuels. Histoire mutante, histoires électrisées.

« *J'ai beaucoup de mal à me situer dans l'histoire de l'art* », concède Alizée Armet fin juillet, lors de notre premier entretien. « *Ma communauté, je la trouve davantage dans les lieux de partage de techniques et de connaissances, proches du hacking ou des fablab* ». Durant les mois d'échange qui suivront, l'artiste sera engagée dans la production d'une nouvelle œuvre. Une aubaine inopinée au moment de poser des mots sur une pratique qui file entre les concepts comme un serpent entre les mailles du filet. *Ghostly Plants of Damaged Worlds* [1], son titre, fournira l'occasion d'affûter une méthodologie

inductive plutôt qu'exégète ; une approche qui tentera d'enjamber les cadavres modernistes du chef-d'œuvre, du génie, de l'intention et de la contemplation. Ces « *plantes spectrales d'un monde endommagé* », il faut commencer par les entendre au sens propre. À partir d'une intuition, l'artiste découvre l'existence du séquoia albinos. Ces arbrisseaux, atteints d'une mutation génétique, ne synthétisent plus la chlorophylle responsable de la couleur verte et de l'absorption des nutriments. « *En dialoguant avec un scientifique californien, j'ai appris que c'était causé par un sol pollué, explique-t-elle. Les arbres albinos, promis à une mort annoncée, tirent leurs nutriments d'un arbrehôte sain. Un processus d'échange s'enclenche : les premiers vont permettre aux seconds de survivre grâce au phénomène de phytoremédiation [2]* ».

À ce stade, le procédé créatif en tant que tel est encore en dormance. Il s'enclenche véritablement dès lors qu'une certaine mécompréhension, voire une part d'hérésie productive, s'en mêle. Avec cette part de liberté, la figure de l'artiste fait retour. Ici se situerait l'essence évasive de l'artiste-tout-court. Pour prolonger l'exemple de la phytoremédiation, Alizée Armet va s'approprier le terme pour l'entendre « *comme s'il s'agissait de médiateur·ices de la scène de l'art contemporain* ». Le concept intervient de manière interne à son écosystème d'œuvres, qui procède par système d'hyperlink entre des séries qui s'augmentent l'une l'autre. Ainsi, en 2022, l'artiste réalisait *Pyrocumulus*, une installation interactive à partir de de la communication par mycorhization [3] des arbres face aux feux de forêt. Avant cela, en 2021, *人工水* marquait l'apparition du vivant parmi ses matériaux, avec des plantes entretenant une relation symbiotique avec des smartphones, supports en plexiglas ou pierres. Au début de l'automne, l'artiste précisait la forme à donner à l'œuvre en cours. Elle se posait alors à neuf la question du

socle, du contexte de présentation – white cube d'institution ou salle noire de festival – ou du maintien de la vie organique. Et perdurait celle, cœur de son entreprise de dé-disciplinarisation, des modes d'interaction du public : « *La participation est pour moi un paramètre clé, car il implique la sortie de l'atelier. J'y perçois une forme d'in situ technologique* ».

De plus en plus, Alizée Armet s'écarte tout autant de la sculpture que de l'installation. C'est « *encore autre chose* », la pièce n'étant jamais close et toujours en possible évolution. Lors de notre dernier échange en octobre, elle évoquait, à propos de la chronopolitique de *Ghostly Plants of Damaged Worlds*, le facteur de la pousse des plantes mais aussi de l'obsolescence technologique. Le cycle organique rejoignant la dégradation acceptée des composantes technologiques, une posture totale d'anti-maîtrise se dessine.

La contemporanéité de l'artiste y réside, une manière de déjouer l'écueil des œuvres à sujet également. Les années 2010 marquèrent certes l'arrivée des signes et symboles du Web 2.0 ou des matériaux dits « anonymes » au sein du monde de l'art majoritaire [4], rompant avec la doxa des années 1990 qui s'évertuait encore à reléguer ces domaines au rang d'épiphénomènes – pour preuve, la réception du NetArt ou du BioArt. Reste que la réciprocité entre les positions de sujet et d'objet, leur devenir-spectral ou leur « fantômisation », faisait encore défaut. Chez Alizée Armet, il n'y a plus de sujet et d'objet mais des médiateur·rices et des traducteur·rices. Aujourd'hui précisément, il nous appartient en effet de faire advenir une nouvelle ère épistémologique. Dans son livre *Art and Cosmotechnics* (2021), Yuk Hui s'y attèle depuis le champ de la philosophie. Inversant les rapports usuels entre l'art et la technologie, il explique que ce n'est pas la robotique ou

l'intelligence artificielle qui menace l'art, mais bel et bien l'art qui peut – et doit – transformer la technologie. Ultimement, en réarmant le rôle spéculatif de l'art, il deviendrait envisageable de sortir du rapport instrumental placé et perpétué entre l'activité humaine et le monde naturel.

Yuk Hui n'abandonne pas la technique mais il la dissocie d'un usage extractiviste dicté par l'agenda capitaliste. En écho, Alizée Armet traduit ces préoccupations par son écosystème de production, le vocabulaire qu'elle engage, sa critique en acte des lieux d'exposition, la temporalité de ses œuvres et leur rapport avec une communauté de regardeur·euses. L'artiste, qui lie, noue et tisse les systèmes technologiques et les réseaux organiques, met explicitement en garde contre les séparations essentialistes et autres simplifications utilitaristes : « *Dans le contexte actuel de solutionnisme, cela gomme le désir profondément humain de se confronter à l'inconnu* ». Et de conclure en ouvrant sur l'exploratoire : « *Accepter de ne pas tout comprendre, c'est garder intact notre désir de découverte.* ».

→ **Exposition prévue en juin 2024 à Ljubljana pour l'événement Ecsite pour « Ghostly ».**

INGRID LUQUET-GAD

Critique d'art basée à Paris, elle mène actuellement un doctorat consacré à la génération d'artistes des années 2010 qui émerge dans le double contexte de la crise économique et de l'essor du Web 2.0. Contributrice régulière à la presse artistique francophone et internationale, elle enseigne la philosophie de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

[1] En 2023, l'œuvre *Ghostly Plants of Damaged Worlds* (2023) a été présentée dans le cadre de l'édition « Who Owns the Truth ? » du festival Ars Electronica, », du 6 au 10 septembre, à Linz en Autriche, et au festival Digital Art (DA) Fest, du 25 au 29 octobre, à Sofia en Bulgarie.

[2] Le phénomène de la phytoremédiation désigne un ensemble de technologies qui utilisent la capacité de certaines plantes à métaboliser les composantes polluantes de sols ou d'eaux contaminées pour décontaminer les milieux les plus exposés.

[3] La mycorhization est la création d'une alliance symbiotique entre une plante et un champignon, où ce dernier colonise les racines de la plante par ses filaments de sorte à augmenter l'accès aux nutriments et la résistance aux agents pathogènes.

[4] Voir l'institutionnalisation par des expositions et publications de l'art post-internet en général, et pour les « matériaux anonymes » en particulier, l'exposition éponyme « Speculations on Anonymous Materials » en 2013-2014 au Fridericianum à Kassel