



Maxime Bondu, *Les Possibles*, 2012, © Emile Ouroumov

| **Maxime Bondu**

_____ Né en France, 1985. Vit et travaille à Genève.

Biographie

Extrait de *Glances in the reflecting surface of the rear-view mirror*, by Daniel Kurjaković

[Le travail de Maxime Bondu aborde] des thèmes et des situations de manière très concrète, par un travail artisanal et sculptural et en recourant à des moyens narratifs qui souvent peuvent paraître déconcertants, bizarres, légèrement absurdes ou énigmatiques. Ils n'ont rien de grands discours pompeux sur le monde, et s'apparentent plutôt à des études de cas. Une liste thématique de ses travaux comprendrait par exemple une salle de cinéma abandonnée, des expérimentations chromatiques, la conquête de l'espace et les idéologies du progrès (*The Color of the Cosmos*, 2015), le Championnat du monde d'échecs de 1972, les recherches télékinésiques et la guerre froide (*The Remote Viewer*, 2015), l'intelligence artificielle (*The Deep War*, 2015), une bague d'oiseau, un faucon soupçonné d'avoir été instrumentalisé par le Mossad et un village turc (*24311 Tel-Avivunia Israel*, 2015), des recherches généalogiques portant sur un type particulier de crayon et des formes de néolibéralisme et de l'ultracapitalisme (*I, Pencil*), des caractères typographiques disparus, la politique d'austérité ainsi que le déclin et le délabrement de l'économie mondiale (*Before the Dawn*, 2015), un sculpteur de pierre et des étoiles sculptées, censées évoquer le décès d'agents de la CIA (*The Stars on the Wall*, 2014), des pieuvres et des prophéties (*Architeuthis, a prophecy*, 2014), une énorme carte en forme de livre qui bouleverse les proportions réelles d'une institution artistique (*Macrotopographic Atlas, Palace of the Museums of Modern Art, West Wing, Level One, Recess of the Three Domes*, 2013), électromagnétisme et apocalypse nucléaire (*History of a Pulse*, 2013), électricité et entropie (*The Bulb of Livermore*, 2012–15), sans oublier les androïdes, la biotechnologie et l'architecture imaginaire (*The Rosen Association*, 2012–15), pour ne citer que quelques exemples.

Diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art de Brest (FR) en 2009, Maxime Bondu a déjà eu l'occasion de présenter ses travaux à plusieurs reprises en Europe, notamment au KINE KOCMOC (Plovdiv, 2016), La Halle du Nord (Genève, 2015), le MAMAC à Nice (FR, 2014), au Kunstunion de Zurich (CH, 2014), à Mains d'Oeuvres (Saint-Ouen, FR, 2014), à la Maison Populaire de Montreuil (FR, 2014), au palais de Tokyo (Paris, FR, 2013), au Centre d'Art de Neuchâtel (CH, 2013), à la Ferme du Buisson (Noisiel, FR, 2013) et au Magasin de Grenoble (FR, 2010)

Vue de l'exposition *La Couleur du Cosmos*, Plovdiv, Bulgarie, 2016

© Emile Ouroumov

Réplique de l'enseigne néon basée sur les points de fixations restants, tirages Lambda de l'analyse image par image des films projetés au cinéma Cosmos depuis son inauguration jusqu'à sa fermeture, verre teinté couleur #282320, programmes de films colorés à l'encre violette, tirage Lambda d'une vue du cinéma en contre-plongée, objets trouvés sur place et traités comme des vestiges archéologiques, études d'une modification génétique de la fleur cosmos, projection de la couleur #282320 avec un projecteur original 35mm

"La couleur du Cosmos" est une quête qui s'intéresse au bâtiment et à l'idéologie du Cosmos. Poursuivant de longues recherches sur place en 2015, Maxime Bondu se questionne quant aux images possibles du Cosmos. Recherchant l'invisible, il en trouve des traces dans des fragments de peintures tombant du plafond, dans les toiles d'araignées de la cave inondée et dans de vieux programmes tachés d'encre. Il tente de déduire la couleur persistante de l'écran de projection, c'est à dire la couleur dominante obtenue par la surimposition de phonogrammes de chacun des centaines de films projetés dans le cinéma. En travaillant avec Julien Griffit, il développe un algorithme pour analyser les films. Après deux semaines de calculs, un serveur online propose un code hexadécimal spécifiant une couleur : #282320. Transférée sur un film 35mm et montrée en une boucle, cette couleur apparaît extrêmement difficile à projeter à cause de son ton sombre.





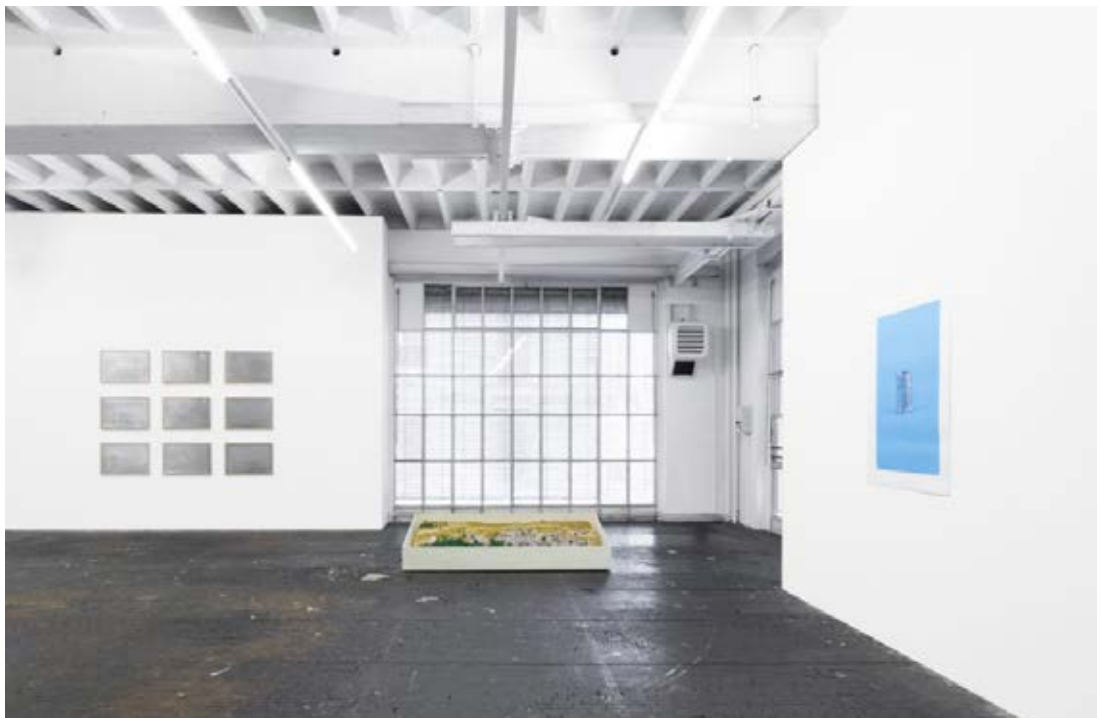
Vue de l'exposition *Économie de la tension*, Parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux, 2016
© Emile Ouroumov



Vue de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015
© Nicolas Brasseur



Vue de l'exposition *Darker and darker grows the landscape (la possibilité d'une île)*, Le Commun, bâtiment d'art contemporain, Genève 2015
© Raphaëlle Mueller



Vue de l'exposition *The truth will set you free*, MAMAC, Nice, 2014

« Tim Johnston réalise une étoile en commençant par tracer la nouvelle étoile sur le mur à l'aide d'un gabarit. Chaque étoile mesure 5,7 cm de haut par 5,7 cm de large et fait 1,3 cm de profondeur ; toutes les étoiles sont espacées de 15 cm les unes des autres, tout comme le sont les rangées entre elles. Johnston utilise à la fois un marteau pneumatique et un burin pour creuser le motif préalablement dessiné. Une fois qu'il a terminé de graver l'étoile, il dépoussière et peint l'étoile en noir, qui avec l'âge tend vers le gris. »
Extrait de, *The stars on the wall*, site de la CIA.

« You will know the truth and the truth will set you free. »

Ce verset de l'*Evangile* selon Saint Jean, « Et vous connaîtrez la vérité et la vérité vous rendra libres » (Jn 8, 32), est gravé sur le mur de gauche du hall d'entrée du quartier général de la Central Intelligence Agency (CIA), à Langley (Virginie, USA). Également situé dans le hall d'entrée, le Memorial Wall honore les employés de l'agence de renseignements américaine morts en mission. A chaque agent perdu sur le terrain, lui est substitué une étoile noire gravée dans le marbre du mur. Lorsqu'un agent « disparaît », Tim Johnston, l'actuel tailleur de pierre, sort d'un coffre fort le gabarit créé par son prédécesseur et entaille le mur. Usant à la fois du recoupement des données existantes et de déduction Maxime Bondu tente de reproduire l'outil possible qui prévaut au bon positionnement des étoiles les unes par rapport aux autres. L'outil déduit est alors utilisé pour formaliser un ensemble d'étoile au mur devenant un « contre monument ». En echo, se juxtapose la photographie d'une offre d'emploi datant du 2 avril 1978, publiée dans le *New York Times* et émise par la CIA afin de recruter de nouveaux employés sur laquelle on perçoit toute l'ambiguïté d'un agence créer pour des opérer clandestinement.



Vue de l'exposition *Architeuthis, a prophecy*, Kunstunion, Zurich, 2014

Aux êtres de légende, on attribue souvent, par croyance ou par superstition, des pouvoirs, des desseins, un projet vis-à-vis des hommes et du monde. L'architeuthis est ainsi au cœur de 'Kraken' de China Miéville, un roman de science fiction publié en 2010, dans lequel il a un statut de divinité. Dans une atmosphère de fin du monde, des hommes s'unissent autour de cette croyance qui les lie et à cause de laquelle ils s'opposent.

Ce roman fait étrangement écho aux récentes avancées de la science dans ce domaine. En 2004, Tsunemi Kubodera et Kyoichi Mori (respectivement zoologiste et spécialiste des baleines) publient à la Royal Society 'The First-ever observations of a live giant squid in the wild', où ils rendent compte de l'observation par un robot contrôlé à distance d'un calmar géant dans son milieu naturel, à 900 mètres de profondeur. Un an après la parution du roman, en 2011, le professeur Kubodera parvient enfin à observer l'animal de ses yeux, pendant plusieurs minutes. La rencontre a lieu à 600 mètres de profondeur, au terme d'une longue et coûteuse expédition, et après une traque de plus de 400 heures ; près de l'île Chichi dans l'archipel d'Ogasawara à l'est du Japon, la bête apparaît amputée de ses deux longs tentacules et mesurerait d'après déduction entre 7 et 8 mètres de long.

Les images observées alors donnent corps à cet animal jusque là largement fantasmé, et l'inscrivent dans une réalité tangible. Elles rendent également visibles des espaces habituellement aveugles, les abysses sous-marines, qui coexistent avec le monde réel comme des couches impénétrables de subconscient [...]

Isaline Vuille



Vue de l'exposition *Mémoires d'un amnésique ?*, Mains d'Œuvres, Saint-Ouen, 2014
© Emile Ouroumov



Vue de l'exposition *Superamas, Technique et Sentiment*, Centre d'Art de Neuchâtel, 2013
© Emile Ouroumov

L'impulsion électro-magnétique (IEM) est une perturbation du champs électro-magnétique qui provoque la destruction définitive de tout appareil électrique se trouvant dans son champs. Cette impulsion fût d'abord découverte comme étant un fait collatéral d'une explosion nucléaire puis pour la première fois expérimenté en 1962 (avec l'opération Fishbowl) par les États-Unis. Ces tests consistaient à faire exploser des missiles nucléaires dans la stratosphère afin de perturber fortement le champs magnétique terrestre et d'en relever les conséquences. A fort pouvoir apocalyptique, l'IEM est rapidement apparu dans la culture populaire par la littérature de science fiction. L'installation regroupe pour le moment une collection d'occurrences de l'IEM en fiction ainsi que des images restaurées et colorisées d'après d'anciennes photocopies noir et blanc des images prises lors des expériences des années 60 dans la stratosphère.



— Vue de l'exposition *Données insuffisantes pour réponse significative*, La Villa du Parc, Annemasse, 2012
© Emile Ouroumov



The Daesh Crab, 2017

Peinture murale, El-Ataya harbor, île de Kerkennah, Tunisie 300 x 250 cm

Trytique photographique, 350 x 165 cm, 2017.

Matza Kerkennah residency

Dès 2013 dans le golf de Gabès en Tunisie, puis peu après sur les îles de Kerkennah, les pêcheurs commencèrent à remonter des filets un crabe bleu inhabituel. Plus gros et plus agressif que son homologue déjà installé, ce crabe aurait suivi un parcours migratoire en méditerranée depuis la fin du XIX^e. Sans prédateur sur les côtes tunisiennes, il est devenu en quelques années un véritable désastre écologique et économique, ravageant les filets, mutilant crevettes et bancs de poissons. Nouveau fléau pour la fragile économie de la pêche, déjà affaiblie par l'appauvrissement des richesses de la mer — du à la surpêche et aux changements climatiques — ce crabe s'est rapidement vu attribué le nom d'une autre menace que subi le pays, Daesh.

En peignant ce crabe sur le port d'El-Ataya, Kerkennah, à la manière d'autres peintures de rougets ou de seiches déjà présentes, Maxime Bondu préfigure un état futur de l'île — contrainte de s'adapter et combative— et met en filigrane l'accent sur les grands enjeux religieux et économique que la Tunisie post-révolution s'est promis de résoudre.



Devil's Peak (in beige), 2016

Avec Léopold Banchini et Daniel Zamarbide (Bureau A)

Installation, pyramide à 5 faces distillant de l'eau fraîche, 160 x 170 cm, banc de béton en forme de cristal de sel, 180 x 55 x 30 cm, moulin à vent et néon traduisant le vent en morse, dimensions variables.

Amboy en Californie, est une ville située sur la vieille route 66, au coeur du désert de Mojave. Station service, bureau de poste, mobile-homes et motel abandonné sont présents mais pas d'eau potable. La ville fantôme possède ses histoires de meurtres et de cultes sataniques et à seulement 3h de Los angeles est devenue un arrière plan recurrent de films Hollywoodiens. Avant et après la ville, l'étouffant désert beige s'étend. *The Devil's Peak (in beige)*, est une installation composée d'une pyramide à 5 faces distillant de l'eau potable en puisant l'eau salée du lac primitif sous terre, d'un banc en béton reprenant la forme d'un cristal de sel et d'une éolienne reliée à un néon qui transcode le vent en langage morse.





Devil's Peak (in white), 2016
Léopold Banchini et Daniel Zamarbide
Video 7' boucle, morse et magazine, 2016.

Le Devil's Peak (en blanc) est le site supplémentaire de l'installation Devil's Peak (en beige) fabriqué dans le désert de Californie. De retour à la maison, les données des scènes enregistrées du vent soufflent à travers le moulin à vent et l'activation de la barre de néon a été analysée. Les séquences lumineuses ont été traduites en code morse pour donner l'intelligibilité au vent, fantôme de ce territoire.



Lower Ground, 2016

Impression encadrée

© Emile Ouroumov

Oeuvre présentée lors de l'exposition personnelle *La Couleur du Cosmos*, Plovdiv, Bulgarie, 2016.

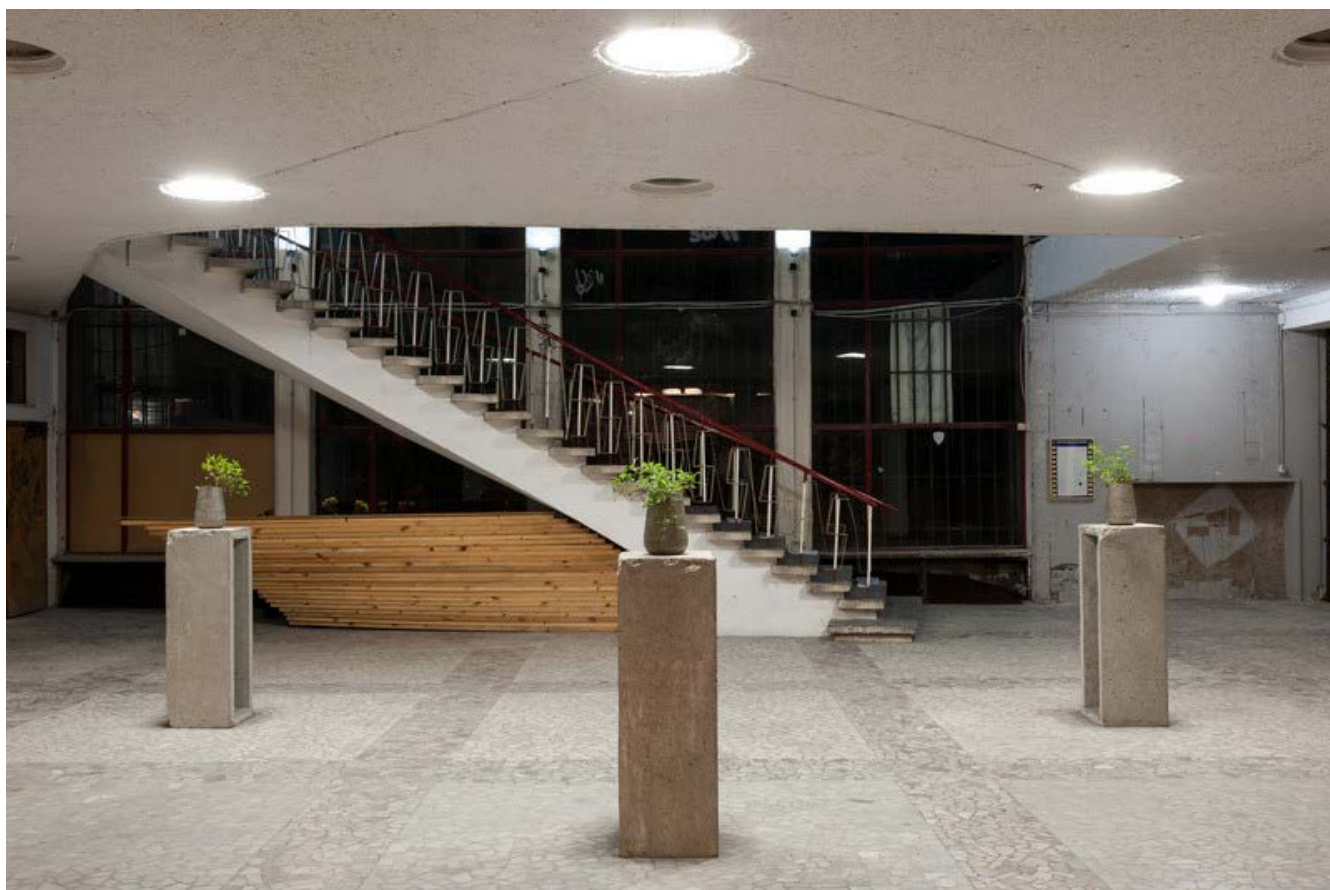


Cosmos atrosanguineus, 2016

Fleurs

© Emile Ouroumov

Oeuvre présentée lors de l'exposition personnelle *La Couleur du Cosmos*, Plovdiv, Bulgarie, 2016.



Programa, 2015

Impression encadrée, encre

© Emile Ouroumov

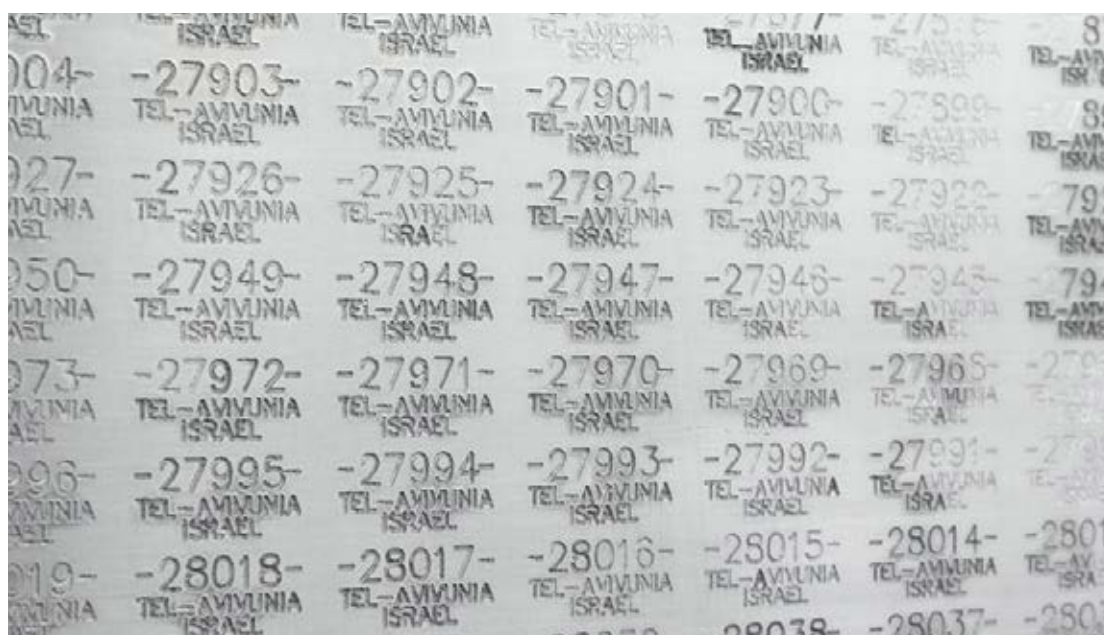
Oeuvre présentée lors de l'exposition personnelle *La Couleur du Cosmos*, Plovdiv, Bulgarie, 2016.



24311 Tel-Avivunia Israel

A l'été 2013, un faucon crécerelle est aperçu par les habitants d'Altinayva, village turc de la province d'Elazig, tandis qu'il effectue un vol stationnaire. L'ayant capturé, les villageois découvrent à sa patte une bague de marquage où ils peuvent lire l'inscription suivante : 24311 TEL AVIVUNIA ISRAEL. Bien que le baguage d'oiseaux ne soit pas normé à travers le monde, il est assez inhabituel que la ville de provenance soit mentionnée si précisément. Rapidement soupçonné d'être un espion à la solde du Mossad, services secrets israéliens, l'animal est livré aux autorités locales qui procèdent à divers examens, le passent aux rayons X, avant d'admettre qu'il ne porte pas sur lui de dispositifs de renseignements et de lui permettre de reprendre son vol. Basé tant sur les mouvements de l'animal que sur la provenance de la bague, ce soupçon jaillit dans un contexte régional tendu où tout événement même anodin peut être interprété de manière signifiante sinon paranoïaque. Peut-être que la liberté de mouvement de l'oiseau, établi sur un territoire englobant plusieurs pays et faisant fi des frontières, contribue à faire de lui un élément suspect. A partir de ce fait divers, Maxime Bondu génère ce que l'on pourrait qualifier de fiction, ou plutôt une perspective de l'histoire possible. Considérant le numéro de marquage du faucon comme un matricule, il spéculé sur le potentiel contingent d'espions par le biais de plaques d'aluminium gravées comme prêtes à l'emploi pour le baguage et dont les numéros prolongent le matricule source. Et la paranoïa s'insinue dans l'installation : le village turc vu du dessus, étrangement insignifiant, ne serait-il pas le théâtre de futures opérations militaires ? Comme souvent dans le travail de Maxime Bondu, l'installation fonctionne dans un réseau d'interférences comme une extension de la réalité, un prolongement presque logique mais légèrement divergent, créant un lieu où la fiction permet, dans le décalage, de regarder la réalité avec plus d'acuité.

Bénédicte Le Pimpec & Isaline Vuille



24311 *Tel-Avivunia Israel*, 2015

9 plaques en aluminium gravées

Chaque plaque : 40 x 60 cm

Oeuvre présentée lors de l'exposition *TÉMOINS*, Galerie Jérôme Poggi, Paris, 2017 / *Darker and darker grows the landscape (la possibilité d'une île)*, Le Commun, bâtiment d'art contemporain, Genève 2015.



Falcon staring at the village, 2015

collage

45 x 65 cm

Oeuvre présentée lors de l'exposition *TÉMOINS*, Galerie Jérôme Poggi, Paris, 2017 / *Darker and darker grows the landscape (la possibilité d'une île)*, Le Commun, bâtiment d'art contemporain, Genève 2015.



Altinayva from the sky, 2015

maquette à l'échelle 1/220^e réalisée à partir de données google-map
170 x 100cm

Oeuvre présentée lors de l'exposition *TÉMOINS*, Galerie Jérôme Poggi, Paris, 2017 / *Darker and darker grows the landscape (la possibilité d'une île)*, Le Commun, bâtiment d'art contemporain, Genève 2015.



The Remote Viewer, 2015

Deux chaises en bois, tissu, deux socles en acier brossé vernis, chaque socle 1 x 1 m.

Oeuvre présentée lors de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.

Le remote viewing (ou vision à distance) est une faculté psychique ayant pour objectif de décrire une cible de toute nature (lieu, événement, personne...) en utilisant conjointement son intuition et son raisonnement. Les informations sont perçues à distance (géographique et temporelle) de la cible. En septembre 1980, Elisabeth Targ, prend part à une expérimentation. Janice Boughton, qui mène l'expérience, choisit quatre objets qui représentent les quatre possibles résultats de l'élection du nouveau président américain. Chaque objet, caché à Elisabeth, est mis dans une petite boîte en bois. Boughton demande ensuite à Targ : « Quel objet vous présenterai-je à minuit le soir de l'élection ? » Targ décrit un objet blanc, creux, conique, avec une ficelle attachée au sommet du cône. Maxime Bondu fait ici le chemin inverse en déduisant un objet façonné depuis cette description, énonçant ainsi une possibilité de la vision d'Elisabeth Targ. Poursuivant ensuite un lien familial fortuit — Elisabeth étant la nièce de Bobby Fisher, champion du monde d'échec — l'artiste tisse des connections entre le remote viewing et les échecs, jeu qui cristallise l'intelligence, la mémoire et l'intuition. En effet lors du championnat du monde d'échec à Reykjavik en 1972, le camp russe accuse le joueur américain d'utiliser des dispositifs électroniques ou chimiques sur Boris Spassky. Quelques jours avant, Fischer insistait sur l'éviction des caméras qui le perturbaient. Les chaises seront passées aux rayons X et des échantillons du mobilier, estrade et air ambiant seront analysés. En reproduisant les chaises d'après les images des caméras, Maxime Bondu tente de retrouver l'image de cet affrontement Est/Ouest et la possible interférence présente. Interférence qu'il retrouve au moment d'imprimer une des images de l'évènement dans une erreur d'impression.

Magalie Meunier





The Deep War, 2015

En collaboration avec Julien Griffit, Ecran LED, Composants informatiques, bois, verre métal.
Chaque vitrine 102 x 32 x 13cm, écran 75 x 75 cm socle 1 x 1 m.

Oeuvre présentée lors de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.

© Nicolas Brasseur



Interference (The Remote Viewer), 2015

Impression numérique contrecollée sur dibond, 99 x 74 cm.

Oeuvre présentée lors de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.

© Nicolas Brasseur



White Hollow Conical, 2015

Plâtre, corde, chêne et gravure , 150 x 16 x 30 cm.

Oeuvre présentée lors de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.

© Nicolas Brasseur



White Hollow Conical ..., 2015

Gravure sur bois mélaminé, 34 x 39 cm.

Oeuvre présentée lors de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.

© Nicolas Brasseur

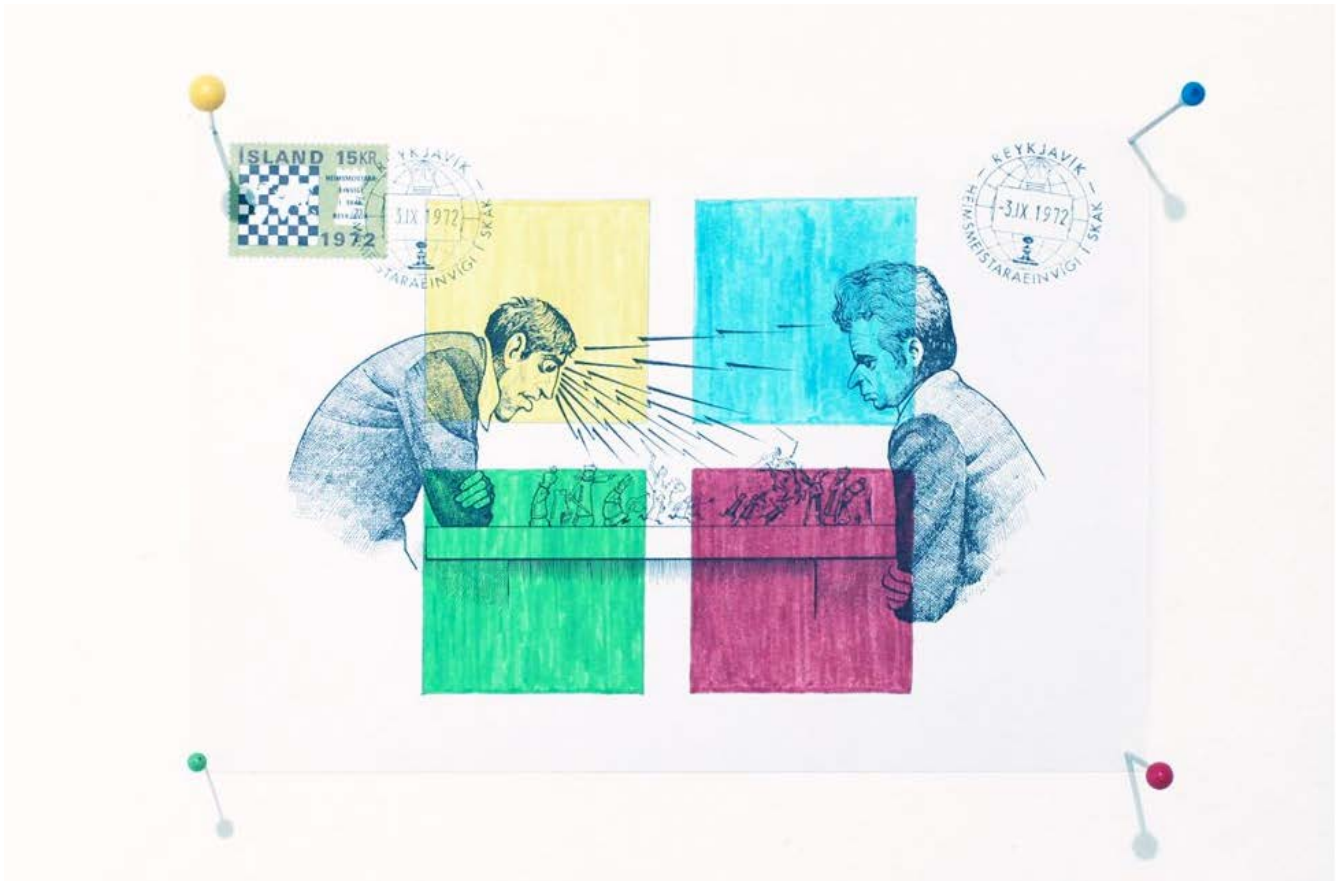


Postcard, 2015

Carte Postale originale, encre, 4 épingles, 22 x 15 cm.

Oeuvre présentée lors de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.

© Nicolas Brasseur



L'Ampoule de Livermore (détail), 2015

Installation, ampoule incandescente artisanale allumée en permanence, 47 x 70 x 45 cm.

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *CONTACTS*, Galerie Jérôme Poggi, Paris, 2015 / *Données insuffisantes pour réponse significative*, Villa du Parc, Centre d'art contemporain, Nice, 2012.

L'ampoule de Livermore est en quelque sorte un monument vivant de l'aurore du progrès scientifique en matière de lumière artificielle. Installée en 1901 dans une caserne de pompiers à Livermore, en Californie, elle émet de la lumière sans discontinuer depuis 111 ans. En raison de cette longévité, elle est graduellement devenue un symbole, voire un contre-exemple de l'obsolescence programmée. L'oeuvre consiste en une minutieuse reproduction de l'original. En recréant aujourd'hui cette lampe avec les moyens d'une époque inadaptée et via le processus de "trial and error", Maxime Bondu revient à la construction empirique et donc à un mode d'exploration scientifique historiquement très important. Par sa longévité elle apparaît comme métaphorique de ce qu'on pourrait appeler une "décroissance planifiée" : en réduisant son métabolisme énergétique, l'ampoule californienne admet la décomposition et l'entropie, mais de manière telle qu'elle est capable de s'adapter et de survivre pendant des durées extrêmement longues.

Extrait de « The Slowness of Light »

Emile Ouroumov, 2012.





I Pencil, 2015

9 crayons de papier, ficelle, six dessins à la mine de plomb encadrés, socle en métal et planche de médium, dimensions variables.

© Mongol

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *Économie de la tension*, Parc Saint-Léger, Centre d'art contemporain, Pougues-les-Eau, 2016.

I Pencil est une reprise du texte éponyme de l'économiste Leonard E. Read de 1958. Ce texte, écrit à la première personne, décrit la généalogie du crayon Mongol 482 fabriqué par Eberhard Faber Pencil Company. Doué de parole et d'opinion, le crayon dépeint les implications complexes de sa fabrication et des matériaux qui le composent tout en théorisant de façon dogmatique un capitalisme ultra libéral. La pièce se compose des 6 pages du texte répliquées en dessin à l'aide du crayon original et d'une sculpture aux aspects chamaniques. L'artefact agit tel un grigri et met en perspective la croyance et la foi placées dans l'économie en place aujourd'hui.



The Rosen Association, Original Plan, 2012-2015

En collaboration avec Brent Martin , cyanotype, 153,5 x 85 cm.

© Nicolas Brasseur

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *Mémoires d'un amnésique ?*, Mains d'Oeuvres, Saint-Ouen, 2016 / *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015 / *5 MARS 1985*, Galerie Joseph Tang, Paris, 2012.

Écrit en 1968 par Philip K. Dick, le roman de science-fiction *Do androids dream of electric sheep ?* [Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?] décrit un monde post-apocalyptique. L'histoire prend place en Californie et dépeint une société colonisatrice en tension avec l'omniprésence d'androïdes de plus en plus semblables aux humains et qui peu à peu échappent au contrôle de ces derniers. La puissante compagnie de biotechnologies maîtresse de leur production porte le nom Rosen Association et exerce des pressions lobbyistes sur le gouvernement afin de maintenir le développement de nouveaux modèles encore plus "humains". En demandant à Brent Martin, architecte basé à Los Angeles, de produire des plans de construction du siège et centre de recherche de la Rosen Association, Maxime Bondu positionne l'anticipation dans une réalité engagée et place l'œuvre entre document d'archive fictionnelle et projet spéculant sur la préfiguration possible d'une réalisation. Sur un scénario d'expansion établi par l'artiste, l'implantation du projet s'intègre à un urbanisme existant en prenant comme point de départ le Dodger Stadium de Los Angeles (le plus grand stade de baseball au monde), lui-même construit sur le territoire vacant laissé par le déracinement mouvementé de la communauté hispanique de la localité de Chavez Ravine.

Emile Ouroumov



The Rosen Association, precinct print, 2012-2015

En collaboration avec Brent Martin , cyanotype, 104 x 81 cm.

© Nicolas Brasseur

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *The Remote and the Deep War*, Galerie Jérôme Poggi, 2015.



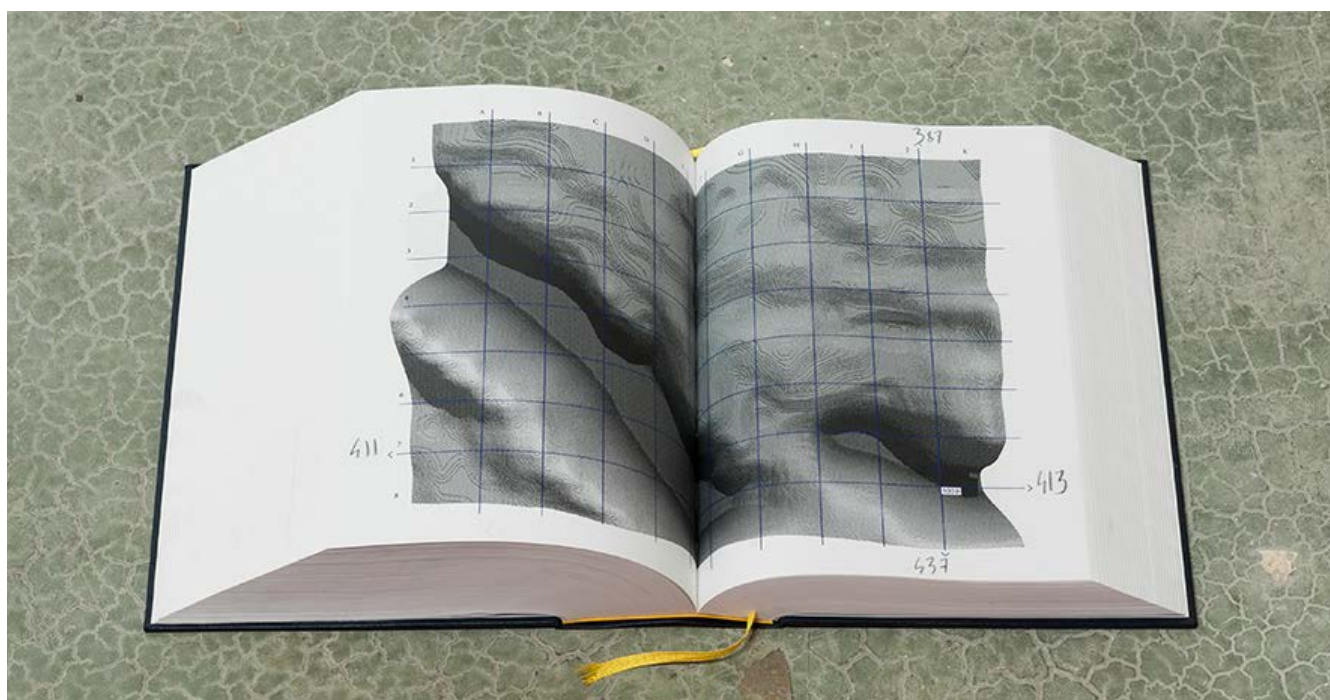
Macrotopografic Atlas, Palace of the Museums of Modern Art, 2013

Livre doré à la feuille d'or, relié et numéroté à la main, frottage au crayon, verre, 64 x 17 x 42 cm.

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *L'explorateur, l'atlas et l'aurore*, DEL'ART, Art contemporain Côte d'Azur, Nice, 2014.

Maxime Bondu met en œuvre une esthétique spéculative de la découverte qui est contemplée, interprétée et déformée à travers le vortex spatio-temporel d'un miroir mimétique. Si son travail se situe fréquemment dans le voisinage de la réplique, le terrain qu'il lui attribue produit des formes inattendues relevant de la réinvention empirique ou d'une tautologie à contre-emploi, l'une et l'autre finalement productrices d'angles d'approche divergents. Pour *Le Principe Galápagos*, l'artiste propose une production spécifique marquée par ces particularités caractéristiques de son travail. Sur un plan formel, il s'agit d'un atlas, à l'échelle fortement agrandie, des aspérités du sol d'un espace situé à l'intérieur du Palais de Tokyo. La surface représentée est identique au format ouvert du livre produit, qui, posé sur un socle transparent, recouvre physiquement l'espace auquel il renvoie. Le titre de l'œuvre fait référence de manière détaillée à cet emplacement et affirme une analogie avec un travail d'étude méticuleux aux allures de cartographie scientifique. La focalisation hautement descriptive sur un périmètre extrêmement quelconque évoque un désir ironique d'exhaustivité et de recouvrement mimétiques non sans rappeler la Tentative d'épuisement d'un lieu parisien de Georges Pérec et la carte de l'Empire à l'échelle grandeur nature, relatée par Jorge Luis Borges dans *De la rigueur de la science*. L'excessivité de ces entreprises aussi minutieuses que vaines est poussée ici au paroxysme ; l'application obsessionnelle de méthodes a priori scientifiques introduit un basculement vers la pseudoscience. Guide topographique aussi complet qu'irrévérencieux de l'institution artistique, le document produit se veut non seulement équivalent, mais surtout incomparablement supérieur à l'original : l'iconolâtrie de l'ouvrage étale sur 1250 pages les moindres accidents d'un territoire considérablement restreint, dont l'exploration à l'échelle du micron (Millième du millimètre /0.001 mm) génère des résultats à l'utilité pratique incertaine, pourtant tissés d'un fort pouvoir affabulatoire et critique.

Emile Ouroumov



History of a pulse, 2013

Mobilier, livres et DVDs, C-Prints, dimensions variables.

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *L'explorateur, l'atlas et l'aurore*, DEL'ART, Art contemporain Côte d'Azur, Nice, 2014 / *5 MARS 1985*, Galerie Joseph Tang, Paris, 2012.

L'impulsion électro-magnétique (IEM) est une perturbation du champs électro-magnétique qui provoque la destruction définitive de tout appareil électrique se trouvant dans son champs. Cette impulsion fût d'abord découverte comme étant un fait collatéral d'une explosion nucléaire puis pour la première fois expérimenté en 1962 (avec l'opération Fishbowl) par les États-Unis. Ces tests consistaient à faire exploser des missiles nucléaires dans la stratosphère afin de perturber fortement le champs magnétique terrestre et d'en relever les conséquences. A fort pouvoir apocalyptique, l'IEM est rapidement apparu dans la culture populaire par la littérature de science fiction. L'installation regroupe pour le moment une collection d'occurrences de l'IEM en fiction ainsi que des images restaurées et colorisées d'après d'anciennes photocopies noir et blanc des images prises lors des expériences des années 60 dans la stratosphère.



Les Possibles, 2012

Bois, mobilier, 120 x 50 x 80 cm, pièce unique.

© Emile Ouroumov

Oeuvre présentée dans le cadre de l'exposition *Données insuffisantes pour réponse significative*, Villa du Parc, Centre d'art contemporain, Nice, 2012.

Les Possibles est une série de reproductions en bois des différentes formes géométriques de dés que l'on utilise dans les jeux, certaines depuis des millénaires, évoquant ainsi l'ensemble des possibilités et probabilités des choix. L'étymologie arabe du mot "hasard" provient du jeu de dés. Déployé sous forme plastique en faisant abstraction des marquages de numérotation figurant habituellement sur chaque dé, ce répertoire des formes du hasard acquiert une apparence étonnamment analytique et rigoureuse. Nourrie par cette contradiction interne, l'oeuvre et ses polyèdres restent prisonniers d'un aléatoire sans finalité utilisable, un hasard pur et entièrement abstrait – telle une matérialisation du coup de dé qui jamais n'abolira le hasard (Mallarmé). Les Possibles rappelle également le célèbre *Eins. Un. One...* de Robert Filliou qui de manière quelque peu équivalente contraint quelques milliers de dés hexagonaux à n'indiquer que le chiffre 1.

Emile Ouroumov

