

La Terrasse: espace d'art de Nanterre

Dossier de presse

Saison automne 2016 du 7 octobre au 23 décembre

Plus d'informations: www.nanterre.fr / [f](#) [t](#) [@](#) / tél. 39 92

Données à voir



Sommaire

Communiqué	3
<i>Préhension, appréhension, partage</i> , Sandrine Moreau	4
<i>Données à voir</i> , Thierry Fournier	6
Notice des œuvres	12
Publications et livres d'artistes	21
Vitrine de la Terrasse	23
Espace de documentation	25
Performance	26
Rendez-vous de la saison	27
La Terrasse, un lieu public culturel	28
Infos pratiques	29

Saison automne 2016

Du 7 octobre au 23 décembre

Données à voir

L'exposition *Données à voir* rassemble une série d'œuvres qui proposent des interprétations de données personnelles et publiques à travers le dessin ou le code : graphes, dessins, installations en réseau, sculptures, publications, performance... Entre le dessin et la programmation, une même démarche se fait jour : celle d'une réappropriation individuelle par les artistes d'un monde de données traversant l'ensemble de la société contemporaine, pour en proposer une interprétation critique.

Le dessin et le code partagent ici une approche commune de la trace : schémas de systèmes de relations politiques ou sociaux dans les dessins d'Öyvind Fahlström, Ward Shelley, Julien Prévieux ou Mark Lombardi, empreinte numérique des individus chez Hasan Elahi, représentations génératives du présent et des utopies chez Claire Malrieux ou Ali Tnani, questionnement des systèmes de représentation par Martin John Callanan, etc. La machine rejoint la main dans une cartographie de ce qui nous entoure. Abordant des enjeux aussi bien sensibles et poétiques que critiques ou politiques, ces œuvres questionnent ainsi ce que nous attendons des données, et comment ces attentes concourent à former notre vision du monde.

Autour de ces questions et à travers la relation au dessin, *Données à voir* propose ainsi un parcours historique qui va des années soixante-dix à des artistes internationaux contemporains – dont plusieurs pièces sont exposées ici pour la première fois en France. L'exposition présente également un ensemble de publications et livres d'artistes consacrés à ces notions. Elle se complète d'une documentation de films et sites web qui abordent les enjeux de l'appropriation citoyenne des données.

Espace principal

Exposition *Données à voir*

Commissaires de l'exposition : Sandrine Moreau et Thierry Fournier

Œuvres de Martin John Callanan, Marie-Pierre Duquoc, Hasan Elahi, Öyvind Fahlström, Ashley Hunt, Mark Lombardi, Philippe Mairesse, Claire Malrieux, Julien Prévieux, Ward Shelley, Ali Tnani et Lukas Truniger. **Publications** de James Bridle, Bureau d'études, Eli Commins, Albertine Meunier, On Kawara, Jacopo da Pontormo, Erica Scourti. **Performance** de Magali Desbazeille. **Documentation web et films** élaborée en partenariat avec l'Agora, maison des initiatives citoyennes de la ville de Nanterre, pilote du réseau Nanterre Digital et Benoît Ferchaud. Films de Mark Boulos, Brian Knappenberger, Laura Poitras, Sandy Smolan, Mareike Wegener.

Vitrine

Thierry Fournier, *La Promesse*, installation in situ (2016)

Toit-terrasse

Bellastock, mobilier urbain par l'association d'architectes Bellastock

Préhension, appréhension, partage

Sandrine Moreau, responsable de La Terrasse : espace d'art

Une rétrospective de l'œuvre d'Öyvind Fahlström a été présentée à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne pendant l'hiver-printemps 2002. Les émotions et l'intérêt pour ses travaux sont restés vifs et ont ainsi motivé un nouveau commissariat d'exposition. Est-ce la fascination pour la cartographie ? Öyvind Fahlström était passionné de géographie. Il a représenté, le plus souvent par la technique du dessin et de l'écriture, ou par la peinture, des schémas, des interrelations qui forment des sortes de cartes et dont les mots traduisent un sens politique évident. Chaque réalisation porte le fruit d'un travail conséquent d'investigations et de recherches. La forme est inédite. L'artiste offre une « photographie » d'une situation géopolitique en représentant des influences. La pratique de l'artiste constitue un outil d'informations pour le spectateur. Son efficacité résiderait dans la vision globale, rendue possible par la mise en espace. Aussi les schémas, dessins, cartes d'Öyvind Fahlström ne sont-ils pas de formidables exercices pour l'artiste dans sa volonté de préhension, de compréhension et de convivialité avec le monde ? Cet exercice de mise en espace d'une articulation d'informations, d'une visualisation par la main levée, d'une compréhension du monde, sur une surface plane et dans un espace limité d'une feuille ou d'une toile procède d'une intention forte et d'un engagement intense. L'articulation entre la pensée, l'œil et la main rejoint un positionnement citoyen.

Les dessins de Ward Shelley étaient visibles dans son ancien atelier de Williamsburgh à Brooklyn en 2001. Je connaissais plutôt Ward Shelley à travers ses performances de « survies » dans des architectures inédites comme il le réalisa à la Friche La Belle de mai en 1999 à Marseille à l'invitation d'Alun Williams. Des dessins très élaborés étaient suspendus et mis à plat sur des meubles dans son atelier mais comme des œuvres à la marge de son activité principale. Ces dessins colorés formaient des sortes de cartes ou des cartographies d'organes. Les informations collectées par l'artiste se trouvaient données à voir dans une articulation dessinée. L'œuvre était encore le fruit d'une aspiration à représenter dans un espace toujours limité un ensemble d'informations chères à l'artiste. Une aspiration à la synthèse, à la schématisation, à la compréhension, à la « photographie » comme on dit d'un étant donné, d'un rapport. Il était émouvant de lire dans les dessins de Ward Shelley les référents de l'artiste comme des éléments de sa biographie. Si la forme textuelle de la biographie est la plus courante, on percevait dans ces dessins une aspiration à donner à voir un ensemble, une globalité.

Les œuvres dessinées d'Öyvind Fahlström et Ward Shelley, artistes de deux générations distinctes, sont comme des rapports, vraisemblablement sans ambitions scientifiques mais répondant à une nécessité de compréhensions de sujets pour les artistes et de partages avec les spectateurs, de données à voir.

Les dessins de Mark Lombardi étaient eux largement présentés à la Documenta 13 à Kassel en Allemagne en 2012 et ont alimenté à leur tour ce corpus fascinant. Fahlström et Lombardi révèlent des données qui sont autant d'informations sociales et politiques, citoyennes. Tous deux travaillent à rendre visible les relations et les influences liées en

particulier aux pouvoirs politiques, économiques, financiers. Par un médium et une technique modestes et dénués de spectacularisation, les artistes révèlent grâce à leurs investigations et les données collectées, des informations qui contribuent à l'accroissement des connaissances du monde par tout un chacun, son potentiel citoyen et politique, son *empowerment* comme il est défini aujourd'hui. Derrière des formes esthétiques modestes et poétiques, Fahlström et Lombardi traduisent un engagement politique marqué.

Mon intérêt pour la cartographie m'a amenée à découvrir les recherches en cartographies collaboratives, en *data visualisation* et le *data flow* en 2009 (*Data flow* et *Data flow 2*, Design graphique et visualisation d'information, Thames and Hudson et Gesthalten, 2009 et 2010) grâce à Benoît Ferchaud, membre de l'association à Travers, qui animait en 2009 avec Denis Moreau, à Nanterre, le projet artistique et participatif Observer la ville. L'expérience esthétique de la *data visualisation* peut être séduisante. Les résultats de *data visualisation* relèvent parfois d'enjeux de divulgations d'informations et d'*empowerment*.

En 2014, Thierry Fournier présente à la Terrasse à Nanterre *Fenêtre augmentée*, un dispositif d'exposition multimédia exposant un ensemble d'œuvres sur des paysages. Je découvre par la suite au festival Exit en 2015 son œuvre *Précursion* qui se base sur des fils d'actualités. Il accepte alors le projet de co-commissariat d'une exposition sur le « data flow » à Nanterre, en lien avec Benoît Ferchaud, Anne-Gael Chiche et Pierre-Louis Rolle, tous les deux membres de l'équipe de l'Agora, maison des initiatives citoyennes de la ville de Nanterre. Les premières discussions alimentent rapidement l'enjeu politique et social des données aujourd'hui. La technologie numérique constitue un enjeu révolutionnaire de stockage, de gestion, de maîtrise, d'exploitation, de confidentialité. Les artistes travaillent ainsi les questions des données d'un point de vue critique.

Les artistes réunis par Thierry Fournier déploient cette vision : Martin John Callanan, Hasan Elahi, Claire Malrieux, Ali Tnani et Lukas Truniger – ainsi que la pièce qu'il crée dans la vitrine de La Terrasse.

Les travaux de Benoît Ferchaud et de l'équipe de l'Agora sur l'*empowerment* et l'open data rejoignent l'exposition en offrant une page web qui inventorie et permet aux visiteurs de découvrir de nombreuses initiatives d'aujourd'hui. Un ensemble de films documentaires est également consultable à la carte sur les lanceurs d'alertes.

Des éditions et des livres d'artistes enrichissent nos propositions. Les travaux réalisés par Philippe Mairesse sur les relations professionnelles dans l'équipe de la Terrasse et ceux de Marie-Pierre Duquoc, fruits d'un travail collectif, dans un autre contexte social trouvent logiquement leurs places dans l'exposition ; également un dessin de Julien Prévieux aussi en écho à la présence de l'artiste au Centre dramatique national Nanterre-Amandiers en 2015.

Ce co-commissariat est une magnifique expérience de travail collaboratif dans lequel des personnes venant d'horizons divers ont chacune pu apporter leurs contributions. L'exercice de la transversalité telle que nous l'avons vécu est souvent aussi au cœur des œuvres et des supports réunis pour *Données à voir*, sans doute parce qu'il caractérise l'acte de création et l'action politique.

Données à voir

Thierry Fournier, artiste et commissaire d'exposition

Alors que la notion de données est devenue omniprésente et qu'elle nous semble indissociable de l'époque contemporaine et d'internet, un regard plus large sur l'histoire récente montre des œuvres qui la mettaient déjà en jeu il y a plusieurs décennies. Entre ces artistes des années soixante-dix et les œuvres contemporaines abordant cette question apparaissent notamment deux points communs : une démarche critique, qui met en évidence des systèmes de relations, de représentation et de pouvoir – et l'usage du dessin et du code (parfois simultanément) pour visualiser ces systèmes, les transporter et en interroger les enjeux. Ces *données à voir* soulèvent de multiples questions, aussi bien individuelles que collectives. Quelle est notre place parmi ces systèmes ? Comment les artistes peuvent-ils l'évoquer ? Qu'attendons-nous des données ? Comment se joue notre liberté dans ce contexte ?

Une histoire longue

Notre culture est qualifiée de post-numérique, non dans le sens où internet est derrière nous, mais désormais partout, déployé dans l'ensemble des pratiques et dispositifs de la société contemporaine. Internet n'est plus séparé du monde courant et n'est en rien virtuel, bien ancré dans le réel aussi bien par ses infrastructures, ses consommations d'énergie et ses forces de travail mondialisées, que par la façon dont il accompagne, alimente et enregistre nos propres activités. La relation au réseau joue le rôle qui était celui de l'électrification au XIX^e siècle ; les données sont le « courant » qui en parcourt les veines. À la fois flux et mesure, elles en qualifient et en conditionnent les intensités, comme l'empreinte et le miroir de nos comportements.

L'utilisation des données s'ancre cependant dans une histoire longue de la mesure des phénomènes collectifs et des échanges, qui commence dès l'industrialisation. Comme le rappelle le théoricien des médias Lev Manovitch, la plupart des techniques basiques de visualisation de données utilisées aujourd'hui ont été inventées dès la fin du XVIII^e siècle – et sont d'ailleurs restées inchangées malgré les révolutions technologiques. À titre d'exemple, précédé par plusieurs expériences sur les données collectives, le médecin anglais John Snow inventait la data visualisation dès 1850 en dressant une cartographie des cas de choléra à Londres, montrant la corrélation entre la diffusion de la maladie et les points d'eau contaminés : un des premiers *mappings* de données publiques.

Quantification et surveillance

Ainsi, dès leurs premières utilisations, en révélant une représentation qui échappe à la perception individuelle, les données constituent non seulement un instrument d'interprétation et de transformation du réel, mais aussi de pouvoir. Devenues le matériau dominant d'un monde en réseau, leur potentiel d'action collective s'accompagne d'une logique proliférante de captation : enregistrement et commerce des informations personnelles, sondages, suivi des déplacements, cartographies des relations, opinions et

préférences, *deep learning* et intelligence artificielle alimentée par les internautes, historiques de navigation, logiques de recommandation, bulle de filtres, clôture du web par Google et Facebook, etc.

Cette quantification généralisée et la surveillance qui l'accompagne est conçue et générée par des pouvoirs politiques et industriels. Elle a ceci de particulier qu'elle est notamment alimentée par les individus eux-mêmes, à travers le désir d'être toujours plus visibles sur le réseau et de l'exploiter intensément – voire de se « quantifier soi-même » : objets connectés, auto-observation du sommeil et de la santé, fitness – l'auto-évaluation et le *quantified self* jouant alors les attentes de la rédemption religieuse. Le contrôle des individus autrefois rêvé par les églises et les sociétés totalitaires s'obtient ici sans résistance par le narcissisme, la recherche du confort et la peur de rater quelque chose – *fear of missing out*. Les prophètes de la « révolution technologique du web » n'avaient pas anticipé la façon dont le réseau allait ainsi canaliser les énergies de la population en un système d'information hyper centralisé, étroitement contrôlé et conçu pour enrichir un petit groupe d'entreprises. Les enjeux du décodage, de l'appropriation citoyenne des données et de la « surveillance des surveillants » sont devenus de plus en plus cruciaux au fur et à mesure de cette évolution ; ils croisent les démarches critiques portées par les artistes. Pour cette raison, il était logique que l'exposition *Données à voir* présente, en parallèle des œuvres, une série de films et de sites qui abordent ces enjeux.

La trace et le diagramme

La représentation des données, des relations et des pouvoirs par les artistes a connu un premier essor avec les mouvements de contestation des années soixante, où l'apparition de l'art conceptuel rencontre l'engagement politique des artistes. C'est en 1971 que l'exposition personnelle de Hans Haacke au Guggenheim Museum est annulée du fait que l'une de ses séries de photographies et textes (*Shapolsky et al, Manhattan Real Estate Holding*) listait tous les propriétaires immobiliers de Manhattan et mettait en évidence qu'un membre du conseil et financeur du musée était l'un de ces propriétaires, accusé de corruption immobilière. C'est cette approche que prolongent – bien avant internet – les dessins de Öyvind Fahlström et Mark Lombardi : des cartographies du monde éminemment politiques, dans une démarche que l'on retrouve ultérieurement avec les schémas de Ashley Hunt et du collectif Bureau d'études.

Les notions de trace et de diagramme sont donc centrales dans le projet *Données à voir*, en tant qu'outils de visualisation, de projection et de critique. Le terme de trace est pris dans le double sens des empreintes que l'humain dépose dans des systèmes de données, et de la représentation qu'en produisent les artistes. Dans cette logique, le dessin et le code (la programmation informatique) jouent un rôle complémentaire : en suspendant des flux habituellement invisibles, ils les décodent, les transposent, ouvrent la boîte noire et en questionnent les mobiles. Non seulement dans le champ de la politique, mais aussi pour montrer comment l'individu est pris dans ces champs de forces, avec ses désirs, son imaginaire et ses utopies.

Plus largement, la plupart des œuvres exposées relèvent de ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont appelé la « pensée diagrammatique » : elles ne se limitent pas à retra-

cer mais font émerger des structures qui n'étaient pas formulées. Elles précèdent et provoquent la pensée, en amont même du dessin et des schémas. Dans *Foucault*, Gilles Deleuze disait du diagramme qu'il « ne fonctionne jamais pour représenter un monde préexistant : il produit un nouveau type de réalité, un nouveau modèle de vérité. Il n'est pas sujet de l'histoire ni ne surplombe l'histoire. Il fait l'histoire, en défaisant les réalités et les significations précédentes (...). Il double l'histoire avec un devenir ». Comme le dit à son tour l'artiste Ashley Hunt, « les cartes sont des diagrammes qui peuvent rendre le discours et l'action possible ». C'est à la production de cette histoire et de ces devenirs que s'intéresse l'exposition *Données à voir* : elle interroge la visualisation des données et la modélisation de la réalité qu'elle produit. Elle pose la question de ce que nous en attendons, et en quoi ces données constituent une représentation de nous-mêmes, individuellement et collectivement.

L'exposition

Lorsque Sandrine Moreau m'a proposé de rejoindre son équipe pour concevoir cette exposition, elle en avait déjà posé des bases avec les œuvres de Mark Lombardi, Öyvind Fahlström et Ward Shelley. C'est justement cet ancrage initial dans le dessin et une histoire antérieure à internet, ainsi que la forte implication politique des deux premiers artistes, qui a suscité l'approche spécifique de ce projet vis-à-vis de la relation des artistes aux données – d'une manière donc assez différente des expositions récemment dédiées à ces questions en Europe, comme *Big Bang Data* ou *Data Deluge*. Ici, un dialogue singulier entre le dessin et le code s'accompagne d'une interrogation politique ancrée dans une perspective historique. Cette démarche a conduit au choix de l'ensemble des œuvres et publications, ainsi que des films et sites web présentés dans l'espace de documentation, conçu par l'Agora (maison des initiatives citoyennes de Nanterre) et l'artiste Benoît Ferchaud qui en propose une interface éditoriale sur le site nanterredigital.fr

Données à voir rassemble ces œuvres sous la forme d'un grand paysage qui propose un dialogue et une circulation entre les dessins – répartis tout autour de la salle – et les installations, publications, films et sites – placés au centre, dans des installations très près du sol, invitant à s'asseoir pour éprouver la temporalité plus longue des vidéos, des œuvres en réseau et des sites web.

Dans l'espace central, on trouve ainsi deux installations (*Cracking Data Machine* de Ali Tnani et Lukas Truniger et *A Planetary Order* de Martin John Callanan) trois œuvres sur écran (*Data Trails* de Ali Tnani, *Tracking Transience* de Hasan Elahi et *Atlas du Temps Présent* de Claire Malrieux) et une série de publications, pour lesquelles a été créé le même dispositif composé d'un plateau bas, d'un écran et d'assises près du sol. L'ensemble favorise une mise en relation et une circulation entre toutes ces formes, pour éprouver les continuités entre le dessin, le code, les installations et les films, autour des mêmes questions.

Quatre fils thématiques s'entrecroisent dans l'exposition : les deux premiers exclusivement dans les dessins en périphérie de la salle, et les deux autres dans les dessins, installations et une performance.

Réseaux et pouvoirs

Une première dimension proposée par les dessins est la représentation critique de schémas de pouvoirs. À travers ses « dessins heuristiques », **Mark Lombardi** montre les réseaux financiers d'un avocat et d'un président de banque américaine condamnés pour détournement de fonds publics (*George Franconero, Bank of Bloomfield, State Bank of Chatham*) et les liens entre une banque d'état, la mafia et le financement de l'*Irangate* – la vente d'armes à l'Iran par l'administration Reagan pour financer la contre-révolution nicaraguayenne (*Indian Springs State Bank*). Les séries de dessins *World Map* et *Column* de **Öyvind Fahlström**, décrits par l'artiste comme « mappemondes », s'attachent quant à elles à montrer les rapports de domination qui régissent le monde et notamment les différentes composantes de l'impérialisme américain. Avec le dessin *À la Recherche du miracle économique*, **Julien Prévieux** utilise des extraits du *Capital* de Karl Marx et des économistes anglais David Ricardo et Adam Smith, qu'il soumet au *Code de la Bible*, un système de décryptage séculaire faisant apparaître des significations cachées dans des textes – mais ici, les mots clés ne préfigurent que catastrophes, crises et scandales. Enfin, en mettant en évidence l'ensemble des protagonistes du complexe industriel des prisons, le dessin *Prison Map #1* de **Ahsley Hunt** montre comment s'auto-entretient le désir de croissance du système pénitentiaire.

Processus collectifs

Une autre série de dessins et schémas s'attache pour sa part à représenter des processus collectifs – y compris ceux du centre d'art lui-même comme avec **Philippe Mairese** qui retrace par un poster la transformation de l'activité du secteur des arts plastiques de la Ville de Nanterre en 2013 et 2014, à partir d'entretiens et de documents. **Marie-Pierre Duquoc** explore pour sa part les modalités de dialogues et d'apparitions de l'art dans différents contextes et territoires. Chaque projet est l'objet d'une expérience qu'elle expose par récits performés et expositions de dessins, schémas ou organigrammes. L'artiste américain **Ward Shelley** traite selon ses propres termes de l'histoire et de tentatives pour comprendre le monde, organisant une masse de faits interdépendants sur de très grands posters pour mettre en évidence leurs relations : les grands schémas colorés de *Addendum to Alfred Barr, History of Science-Fiction* et *Leading Men* décrivent respectivement l'histoire de l'art, celle de la science-fiction et l'arborescence des types de rôles masculins au cinéma.

Capture et prolifération

Trois œuvres abordent des processus de prolifération de données spécifiques du web, en interrogeant leurs enjeux de pouvoir. C'est le cas de **Martin John Callanan** qui questionne les modes de représentation des données et la place que peut y trouver l'individu. Dans la série de *prints Text Trends*, des paires de mots ne sont comparés sur Google que pour mettre en évidence les attentes des internautes qui régissent la fluctuation de leurs valeurs ; la sculpture *A Planetary Order* montre l'état figé des nuages au dessus de la Terre en un instant donné, une masse de données satellites réduisant la Terre à sa propre représentation. Poursuivi par la CIA après le 11 septembre parce que

d'origine afghane, l'artiste américain **Hasan Elahi** crée en 2003 le site *Tracking Transience* sur lequel il poste quotidiennement les photographies de toutes ses activités (pizzas, toilettes, aéroports, arrêts de bus...) dans un cas d'école d'*offuscation* : déborder la surveillance par la saturation des données.

Desseins et utopies

À travers des opérations de visualisation et de transformations d'éléments, souvent prélevés ou captés sur internet, d'autres artistes abordent la question des utopies et des attentes à l'égard des données. **Claire Malrieux** mène depuis 2014 la série *Atlas du Temps Présent* en générant quotidiennement un dessin à partir du code et de données scientifiques, interrogeant une possible représentation de l'actuel. La série est présentée ici sous la forme d'une vidéo créée par l'artiste, retraçant tous les dessins depuis un an. En s'inspirant des algorithmes du mathématicien Grégori Grabovoï, les deux dessins génératifs de la série *Économie Vibratoire* imaginent un dessin performatif qui pourrait utopiquement influencer le réel. **Ali Tnani** extrait des données du réseau pour créer, par des installations ou dessins, des « contre-espaces » à la fois plastiques et politiques : l'installation *Data Trails* interroge la transformation d'une actualité tunisienne en mythe politique ; l'installation monumentale *Cracking Data Machine* créée avec **Lukas Truniger** transforme les données du réseau en vibrations sonores ; la série de dessins *Blancs Documentaires* évoque notamment, par le processus de disparition du dessin qu'elle met en œuvre, la fragilité des mouvements collectifs.

Parallèlement à l'exposition, en performant une fausse conférence inspirée de Ted qui traite de la quantification compulsive du bonheur, l'artiste française **Magali Desbazeille** convoque une pléthore de statistiques consacrées à mesurer le sentiment du bien-être, pour poser ironiquement la question de leur sens et de leur utilité : alors, heureux ?

Enfin et pour ma part, invité par Sandrine Moreau à montrer également une œuvre, je souhaitais laisser tout l'espace aux artistes que nous exposons et j'ai choisi d'investir la vitrine du centre d'art sur la place Nelson Mandela avec l'installation *in situ* **La Promesse**, qui évoque les attentes utopiques de contrôle par les données sur soi et sur le monde.

Livres d'artistes et films

Plusieurs livres d'artistes sont présentés au sein de l'exposition : soit pour mentionner des séries qui auraient été difficilement exposables dans ce contexte, soit que les artistes aient eux-mêmes choisi ce médium. Le livre *Where The F**k Was I?* de **James Bridle** publie une série vertigineuse de photographies aériennes résultant des géolocalisations (souvent erronées) produites par son smartphone ; le livre *An Atlas of Agendas* de **Bureau d'études** (Léonore Bonaccini et Xavier Fourt) rassemble des cartographies de réseaux de pouvoirs constitués au niveau mondial pour s'assurer le contrôle sur la définition de l'avenir de la planète ; l'essai *Data Soliloquies* de **Martin John Callanan** met en évidence le caractère ambivalent et théâtralisé des représentations de données ; créé initialement par **Eli Commins** sur l'application Whatsapp et exposé ici sur tablette, le projet *Seelonc Feenee* élabore un récit à partir des traces générées par les acteurs du monde aéronautique ; la publication consacrée aux célèbres *Date Paintings* de

On Kawara met en évidence l'épreuve du geste face à la répétition quotidienne de la même donnée que constitue la date ; dans le livre d'artiste *My Google Search History*, **Albertine Meunier** révèle ironiquement l'autoportrait involontaire et effrayant que dessine l'historique de ses recherches. Enfin et dans un clin d'œil, l'exposition montre le *Journal* de **Jacopo da Pontormo** qui, en 1556, consignait chaque jour sa nourriture dont il pensait qu'elle influençait sa peinture, proposant ainsi une forme extrêmement précoce de *quantified self*.

Une série de films complète cette approche, dans lesquels des documentaristes abordent la violence des enjeux politiques soulevés par des activistes, ou transparaisant dans des situations socio-politiques : **Mark Boulos** (*All that is Solid Melts into Air*), **Brian Knappenberger** (*We are Legion: The Story of the Hacktivists*), **Laura Poitras** (*Citizen Four* consacré à Edward Snowden), **Sandy Smolan** (*The Human Face of Big Data*) et le portrait de Mark Lombardi par **Marieke Wegener** (*Kunst und Konspiration*).

Libertés de regard

Par les relations historiques qu'elle propose et par le lien permanent qu'elle instaure entre des médiums très différents, l'exposition *Données à voir* se donne pour ambition d'aborder notre relation aux données par une approche transversale, en espérant montrer qu'elle ne se limite surtout pas à un domaine « numérique », mais qu'elle concerne bien l'ensemble de l'art et de la société. Les œuvres pour leur part ne démontrent rien : chacune d'entre elle trouve sa liberté dans une proposition qui peut être aussi bien poétique que critique. Elles appellent à leur tour la liberté de regard et d'interprétation des visiteurs.

Un grand merci aux artistes pour leur confiance, leur présence et leur collaboration sans faille, à Sandrine Moreau et toute son équipe pour son invitation, sa générosité et sa confiance totale dans l'élaboration de ce projet qui – dans un laps de temps pourtant assez court – aura ouvert entre nous un réel espace de rencontre, de débat et de recherche.

Espace principal

Martin John Callanan

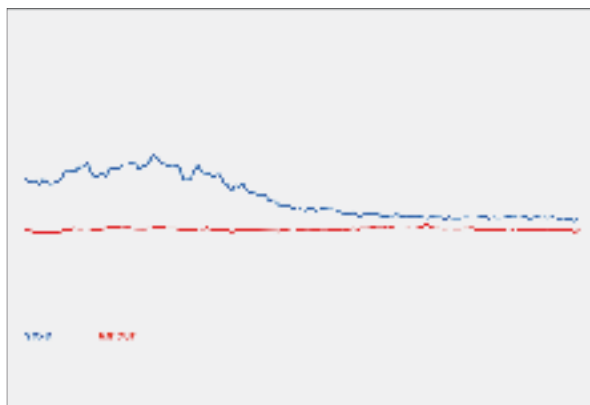
Text Trends (2007-2016)

Série de 4 impressions numériques, 60 X 40 cm

A Planetary Order (2009)

Sculpture, 30 cm

Martin John Callanan est un artiste explorant la place qu'occupe l'individu au sein de systèmes. Son œuvre a été exposée et publiée à l'échelle internationale ; il a récemment été récompensé par le prix triennal Philip Leverhulme Prize in Visual Art 2014-17 pour ses recherches et il a remporté en 2015 le Alumnus of the Year for Excellence in Arts décerné aux anciens élèves de l'Université de Birmingham. Callanan travaille actuellement en tant qu'artiste en résidence à la Banque d'Angleterre, la banque centrale du Royaume-Uni. Né en 1982, il a obtenu sa Licence en Communication visuelle de l'Université de Birmingham en 2003, et son Master 2 en Médias des beaux-arts de la Slade School of Fine Art, UCL, à Londres, en 2005. Il est membre du Slade Centre for Electronic Media in Fine Art (SCEMFA) et de la Royal Society of Arts (FRSA).



La série d'impressions *Text Trends* traite de la spectacularisation de l'information et utilise les données de Google pour explorer les vastes données de recherche de ses utilisateurs.

Le dispositif extrait le contenu généré par les requêtes de recherche et le réduit à ses éléments essentiels : les mots recherchés sont croisés avec la fréquence de requête sur une période donnée, et le résultat est présenté sous forme de graphique linéaire. Des paires de mots telles que « été-hiver », « acheter-vendre », « toi-moi » et « sexe-amour » s'organisent

prosaïquement, avec des allures d'indice boursier. À l'inverse de l'hyper-interactivité des agrégateurs de contenus et des lecteurs de flux d'information, *Text Trends* explore notre perception des mots à travers la perspective de différents sujets, tels que le temps et la politique. L'œuvre explore l'utilisation des données et vise une critique de la manière dont elles sont générées, soulevant ainsi la question de ce qu'elles représentent réellement.



A Planetary Order est un globe terrestre qui montre la couche nuageuse au dessus de la Terre à un instant donné. Ce globe fait un arrêt sur image de l'ensemble de l'activité du régime mondial atmosphérique, et souligne à quel point les systèmes environnementaux et informatifs qui opèrent à travers le monde sont fragiles. À l'inverse de la plupart des visualisations de données, *A Planetary Order* ne présente aucune couleur mais une blancheur sculptée dans la matière première, qui projette un réseau d'ombres légères sur le globe, les contours des continents étant vus comme à travers la brume d'une quantité gigantesque de données. Bien que loin de la surface de la Terre, nous nous approchons ici de la carte à l'échelle 1 de l'*Empire de Borges* : en prenant l'équivalent d'une seconde d'information transmise, notre monde entier a été renouvelé, intact, blanc, suspendu tel un œuf fossilisé ramené à la vie à partir d'un brin d'ADN.

Site web : greyisgood.eu

Marie Pierre Duquoc

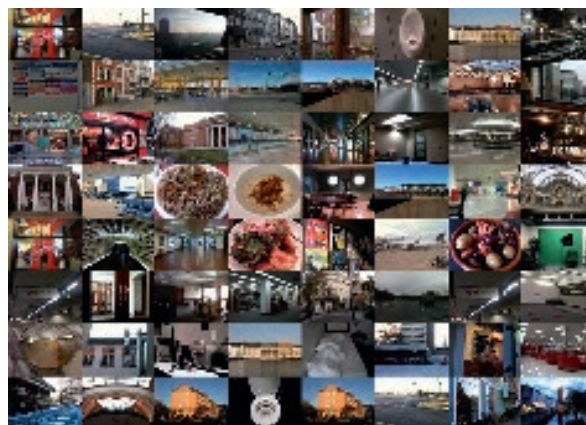
Chant'Yé! (2012-2013)

Coffret de 10 foulards, impression par sublimation sur tissu polyester, 100x100cm et livret *Paroles*, extraits d'entretiens.

Marie-Pierre Duquoc est une artiste plasticienne et performeuse. Son travail s'articule autour de la rencontre et de l'échange. Elle s'appuie sur son vécu personnel pour tendre vers le territoire du commun, en se basant sur le monde réel. Dans ses projets, elle adapte ses méthodes de travail aux rencontres et aux lieux avec lesquels elle interagit. Née en 1964, vit et travaille à Nantes.

Pour son projet *Chant'Yé!* la performeuse s'est adressée au chantier d'insertion professionnel Créafibres, regroupant une dizaine de femmes autour de la couture. Marie-Pierre Duquoc leur a proposé de réaliser, pour chacune, un foulard racontant leur parcours professionnel. À partir des récits de ces femmes, l'artiste a confectionné 10 foulards aux dimensions du « carré Hermès », dont chacune a choisi la couleur de fond. Pour schématiser les parcours individuels, Marie-Pierre Duquoc a utilisé un lexique des activités quotidiennes qu'elle a élaboré sous la forme de pictogrammes, dont notamment le symbole des toilettes pour femmes, qu'elle s'amuse à animer. En quelques signes, elle résume ainsi l'essentiel d'un vécu au moment où elle l'a saisi : la course matinale qu'impose un long trajet, la négociation avec une maladie invalidante, l'accumulation d'expériences enrichissantes mais infructueuses...

Site web : mariepierre.duquoc.free.fr



Hasan Elahi

Tracking Transcience (depuis 2003)

Site web

Né en 1972, Hasan M. Elahi est un artiste multimédia américain né au Bangladesh dont le travail met l'accent sur les implications sociales de la technologie et des médias. Ses domaines de recherche portent sur les questions de surveillance, de *sousveillance* et de temps simulé, ainsi que sur les systèmes de transport et les dispositifs de frontières. Les œuvres d'Elahi ont été présentées internationalement : ZKM à Karlsruhe et SITE à Santa Fe, le festival du film de Sundance et la Biennale de Venise, etc. Hasan Elahi est actuellement professeur d'art associé à l'Université du Maryland, située à égale distance des sièges de la CIA, du FBI, et de la NSA.

Soupçonné d'être un terroriste par le gouvernement américain après le 11 septembre et soumis à de nombreux interrogatoires, Hasan Elahi a entrepris en 2002 le projet *Tracking Transcience*, site web qui documente exhaustivement et au quotidien tous les lieux qu'il visite, uploadant en temps réel via son smartphone des photographies de son environnement immédiat : assiettes, toilettes, panneaux d'autoroute, aéroports, supermarchés, etc. Intégrant dès l'origine sa géolocalisation en tous lieux, l'artiste désamorce ainsi la surveillance dont il est l'objet en la saturant, dans une logique d'*offuscation* qui préfigure très tôt les stratégies de détournement de la capture des individus sur le web. Conçu 5 ans avant PRISM, le programme de surveillance de la NSA, ce projet interroge ainsi les conséquences d'une vie sous surveillance constante.

Site web : elahi.umd.edu

Öyvind Fahlström

Sketch for World Map Part I (Americas, Pacific) (1972)

Lithographie offset, 86,4 x 101,6 cm

Column no. 1 (Wonder Bread) (1972)

Lithographie offset en quadrichromie, 71 x 59 cm

Column no. 2 (Picasso 90) (1973)

Sérigraphie, 76 X 55,9 cm

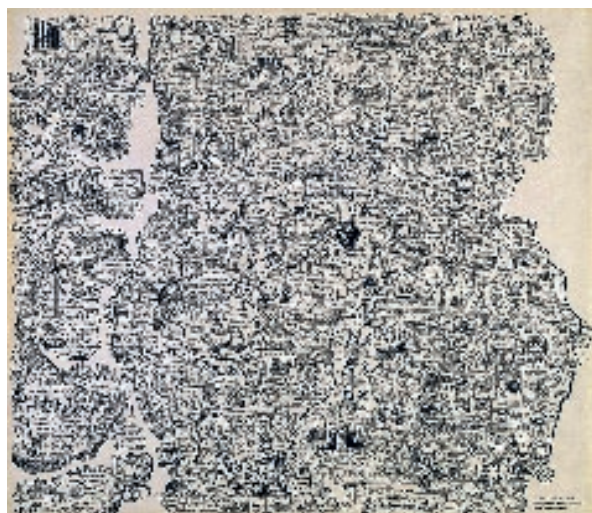
Column no. 3 (Chile F) (1974)

Sérigraphie, 99,5 X 69,5 cm

Column no. 4 (IB-affair) (1974)

Sérigraphie, 75 X 56,4 cm

Öyvind Fahlström, né au Brésil en 1928, étudie l'histoire de l'art et l'archéologie à l'Université de Stockholm. Peintre suédois mais aussi poète, journaliste, critique et cinéaste, sa pratique prend des formes hybrides et novatrices. Se nourrissant d'art abstrait, de bande dessinée et de pop art, son œuvre prend un tournant plus explicitement politique dans les années 60, soutenant les mouvements radicaux américains (contestation de la guerre du Vietnam, droits civiques, libéralisation des drogues douces, etc.). Passionné de géographie, il envisage certaines de ses œuvres comme des « mappemondes » où il dénonce, par le texte et le dessin, les rapports de domination qui régissent le monde et l'impérialisme américain. Il est décédé en 1976 à Stockholm.



Sketch for World Map Part I (Americas, Pacific) est une lithographie en noir et blanc, destinée à l'origine pour un journal de gauche américain. L'œuvre est une vision critique de l'expansion américaine à travers le monde sous un prisme politique, militaire et économique.



Le titre de la série *Column* fait référence aux colonnes de journaux dans lesquelles l'artiste a écrit.

Il sélectionne des données statistiques, économiques et géopolitiques qu'il utilise pour critiquer les intérêts économiques américains. Ses lithographies, saturées de textes, de couleurs vives et d'illustrations, sont élaborés selon une charte de couleurs pour clarifier ses idées : le bleu concernant les Etats-Unis, le violet l'Europe, du rouge au jaune les pays socialistes et du vert au marron les pays du tiers-monde.

Site web : fahlstrom.com

Prêt de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne et de The Öyvind Fahlström Foundation.

Ashley Hunt

Prison Maps (2014)

Série de 2 posters à partir de cartes interactives sur le web,
46 x 61 cm chacun

Ashley Hunt est un artiste et activiste américain. Il utilise la vidéo, la photographie et la cartographie pour explorer les rapports de force dans les structures et organisations sociales. Il s'intéresse aux concepts de pouvoir, d'impuissance, de violence et de politique en menant des enquêtes sur différents terrains et sujets comme la prison, la disparition de l'État-providence, la guerre ou le capitalisme.

Depuis 6 ans, le travail d'Ashley Hunt traite de la croissance et de la commercialisation du système carcéral américain. *Prison Map* est une cartographie numérique interactive. L'artiste y répertorie, grâce à un système de couleurs et de formes, les différentes influences s'exerçant sur le monde des prisons. Il montre comment les interactions et les relations d'intérêt entre les différents protagonistes du complexe industriel pénitencier contribuent à la perpétuation de son dispositif. L'exposition montre les deux posters *What is the Prison Industrial Complex?* et *What is the Context for Today's Prison Industrial Complex?*.

Site web : correctionsproject.com/prisonmaps



Philippe Mairesse

Travail d'équipe (2013-2015)

Création in situ - Production Ville de Nanterre

Ingénieur de formation, Philippe Mairesse est également chercheur à l'université de Paris 1 La Sorbonne, où il a soutenu une thèse sur l'humanisation des organisations. Basées sur des notions d'esthétique et de société, ses recherches expérimentent et théorisent la question de l'opérationnalité de l'art. En 1998, il fonde l'entreprise artiste Accès Local pour développer des interventions dans les entreprises ou d'autres secteurs de la vie sociale afin d'identifier et révéler le potentiel de création au cœur de l'activité.

Philippe Mairesse a suivi entre juin 2013 et juin 2014 la transformation de l'activité du secteur arts plastiques de la Ville de Nanterre. L'ancienne galerie municipale a déménagé dans un nouvel espace, et ses activités se sont redéfinies en fonction d'objectifs stratégiques et culturels municipaux. Accès Local a exploré les motivations et les modes de travail de l'équipe du secteur arts plastiques. A partir d'entretiens et de documents, un poster a été édité, qui positionne les verbatims les plus significatifs sur le dessin de la molécule de co-création de l'équipe.

Site web : acces-local.com

Mark Lombardi

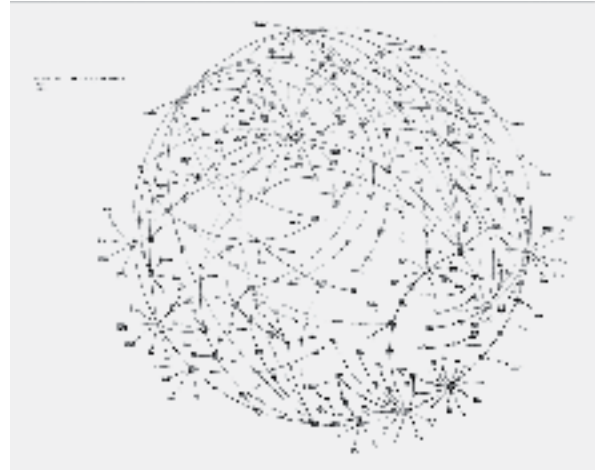
George Franconero, Bank of Bloomfield, State Bank of Chatham, New Jersey c. 1973
(1st version) (c. 1999)

Graphite sur papier, 45,72 x 109,22 cm

Indian Springs St. Bank (2-sided drawing) (c. 1994)

Stylo bille sur papier, 27,94 x 35,56 cm

Mark Lombardi est un artiste new-yorkais né en 1951. A partir des années 1990, il abandonne sa pratique de la peinture pour se consacrer à la réalisation de diagrammes en réseau. Il accumule plus de 14 500 fiches de renseignements qu'il rédige grâce à des informations publiques. Basés sur des faits réels, ses schémas heuristiques tracés au crayon à papier sur de grandes feuilles de papier montrent des réseaux de relations mettant en évidence les structures du pouvoir politico-économique : flux d'argent, abus de pouvoir, liens troubles entre personnalités américaines, réseaux criminels et États étrangers, etc. Ces dessins sont produits à partir d'un travail minutieux d'archivage et de classification des données, à partir desquelles sont élaborées des architectures de noms, événements et notions où chaque trait représente un type de relation. Le caractère hautement sensible des informations ainsi exposées lui ont valu une surveillance constante de la part du pouvoir fédéral. Il est décédé en 2000 à New York, officiellement par suicide.



L'exposition montre deux dessins de Mark Lombardi : *George Franconero, Bank of Bloomfield, State Bank of Chatham* détaille les réseaux financiers d'un avocat et d'un président de banque américaine condamnés pour détournement de fonds publics, et *Indian Springs State Bank* montre les liens entre une banque d'état, la mafia et le financement de l'*Irangate* (vente d'armes à l'Iran par l'administration Reagan pour financer la contre-révolution nicaraguayenne).

Les schémas de Lombardi ont été reconstitués et sont consultables en ligne à l'adresse www.lombardinetworks.net

Prêt de Pierogi Gallery, New York



Claire Malrieux

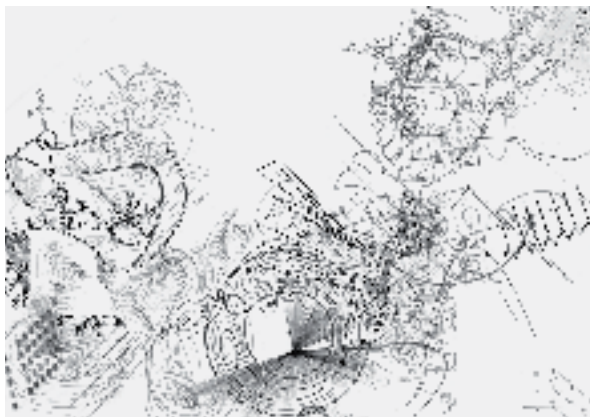
Atlas du temps présent (2009-2016)

Vidéo d'une série de dessins génératifs, 1h50
et tirage numérique 297 x 250 cm

Economie vibratoire (2015)

Série de deux dessins génératifs, tirage numérique sur dibond,
120 X 100 cm

Claire Malrieux a développé une pratique de l'art placée aux frontières de la sculpture, de l'installation et du dessin. Elle utilise sa pratique pour expérimenter les conditions de circulation du récit au travers de formes qui mêlent nouvelles technologies, Histoire et fiction. Depuis 2013, elle mène une recherche sur les relations entre dessin et pratiques numériques et explore les possibilités d'une nouvelle syntaxe du dessin mis sous condition par les technologies, les algorithmes et les données. Claire Malrieux vit et travaille actuellement à Paris. Elle enseigne le dessin à l'Ensci – Les Ateliers et aux beaux-arts Hauts-de France et poursuit ses recherches au sein de EnsadLab.

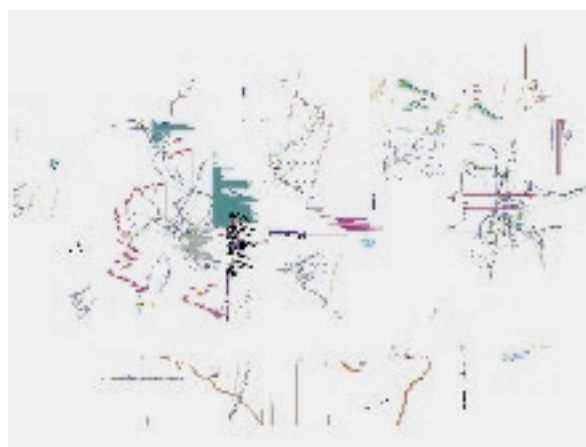


Pour l'exposition *Données à voir*, Claire Malrieux expose une forme vidéo de l'*Atlas du temps présent* qui retrace son évolution depuis la première génération de dessin le 1^{er} janvier 2014 jusqu'au premier jour de l'exposition, et deux dessins de la série *Économie Vibratoire* réalisés en 2015.

L'*Atlas du temps présent* est un projet graphique et éditorial qui associe le geste du dessin à un code. Il génère quotidiennement une planche composée de notes écrites, schémas et croquis collectés auprès de la communauté scientifique. Cette œuvre est à la fois une collection, un outil et un ensemble de dessins aboutis. Elle évolue dans le temps et tente une représentation de l'actuel par l'utilisation d'un programme de génération autonome. Par son mode de production qui associe le dessin au temps, l'*Atlas du temps présent* est un objet inachevé.

www.atlas-du-temps-present.fr

Projet soutenu par la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques (FNAGP).



Économie Vibratoire est une série de dessins qui s'inspire des théories mathématiques du scientifique russe Grégori Grabovoï selon lequel tous les objets de l'univers rétroagissent instantanément les uns envers les autres quelle que soit la distance qui les sépare. En se concentrant sur une suite de chiffres ou sur de simples formes géométriques, le sujet appliquant la méthode de Grigori Grabovoï arriverait à trouver davantage d'harmonie dans la vie et une connaissance des secrets du monde. Les dessins qui composent la série *Économie Vibratoire* sont générés et composés par un algorithme qui anime des lignes et graphiques de *trading* à haute fréquence selon certaines combinaisons chiffrées de Grabovoï. Les combinaisons chiffrées concernent à la fois l'économie et l'abondance de bien, l'harmonie des temps passés, des temps présents et des temps futurs que la diffusion de la connaissance pour tous.

Site web : clairemalrieux.blogspot.fr

Julien Prévieux

À la recherche du miracle économique (2006-2009)

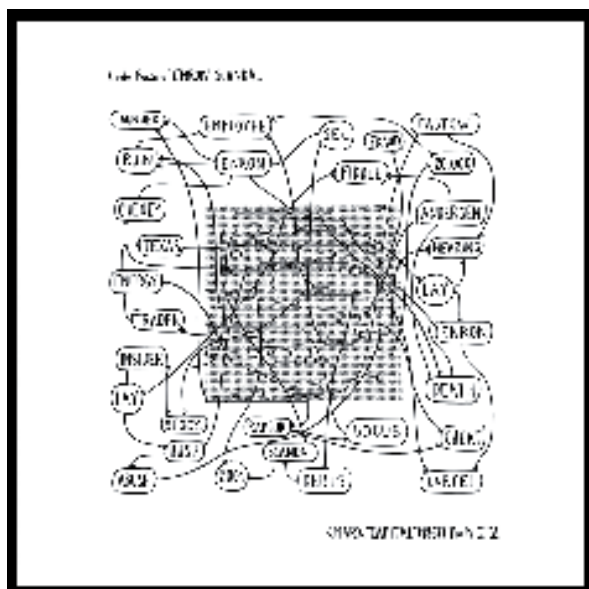
Encre et impression sur papier, 71 x 71 cm

Né en 1974 à Grenoble, Julien Prévieux vit et travaille à Paris. L'artiste interroge les mondes du travail, de l'économie, du management, de la politique, les dispositifs de contrôle, les technologies de pointe, l'industrie culturelle... Ses œuvres jouent ironiquement avec les codes et les mécanismes de ces différents univers contemporain dominés par l'économie. Julien Prévieux est lauréat du Prix Marcel Duchamp 2014.

À la recherche du miracle économique est une série de dessins prenant pour point de départ trois extraits du Capital de Marx. L'artiste a soumis ces textes aux « codes de la bible », une technique de décryptage utilisée pour faire surgir de textes sacrés des significations cachées. Il se déploie ainsi une nébuleuse de mots-clés (dates, faits, personnalités) reliés par des flèches qui matérialisent des rapports d'appartenance ou de cause à effet. Au terme de ce travail de déchiffrement, l'artiste dresse le portrait d'une réalité obscure et chaotique, égrenant scandales financiers et crises économiques en lieu et place du miracle attendu.

Site web : www.previeux.net

Prêt de la galerie Jousse Entreprise, Paris.



Ward Shelley

History of Science Fiction, v.1 (2010-2011)

Huile et encre sur mylar, 137.2 cm X 76.2 cm

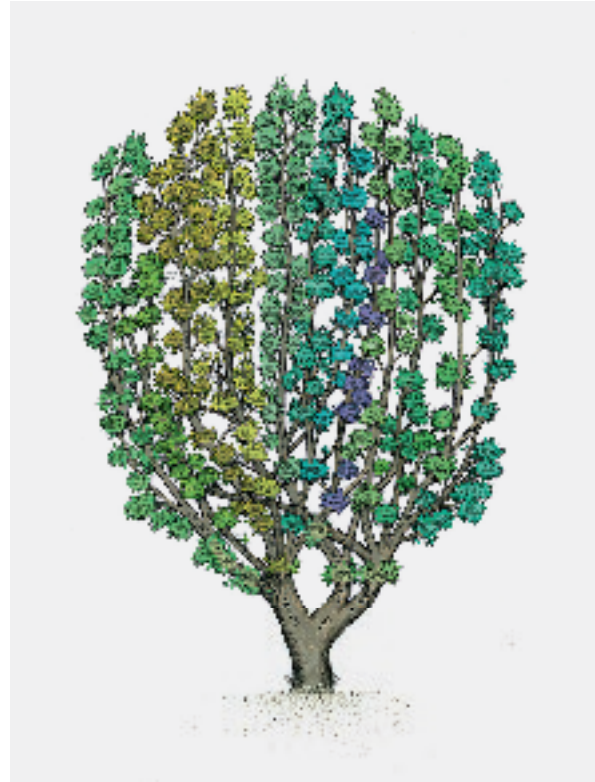
Leading Men, v.1 (2016)

Acrylique et encre sur mylar, 101.6 x 78.7 cm

Addendum to Alfred Barr (2016)

Huile et encre sur mylar, 66,04 X 160,02 cm

Artiste américain contemporain diffusé et exposé internationalement, Ward Shelley s'est spécialisé dans des projets à grande échelle qui mélangent librement sculpture et performance. Puisant leur inspiration dans des sources très éclectiques et une large variété de médias, les installations de Shelley échappent à toute classification. Au cours des cinq dernières années, l'artiste s'est notamment consacré à des pièces architecturales mobiles dans lesquelles il vit et travaille le temps d'une exposition, suivi en temps réel par des dispositifs de vidéo-surveillance. Shelley réalise par ailleurs des séries de diagrammes et chronologies de sujets liés à l'art, tels que les carrières d'artistes de nouveaux médias, ou encore l'histoire des scènes artistiques. Les œuvres de Ward Shelley ont été exposées dans un très grand nombre de collections et musées : Museum of Modern Art, the Brooklyn Art Museum, The Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, etc. Il vit et travaille à Brooklyn, New York.



Leading Men représente une arborescence figurant les noms des hommes qui ont marqué le monde du cinéma.



History of Science Fiction est une frise chronologique qui cartographie ce genre littéraire, depuis ses origines enracinées dans la mythologie et les récits fantastiques jusqu'aux épopées contemporaines post-*Star Wars*. La temporalité se déroule de la gauche vers la droite, esquissant la figure d'une bête tentaculaire, inspirée par les martiens de *la Guerre des Mondes* de H.G. Wells.



Addendum to Alfred Barr est une frise chronologique retraçant l'histoire de l'art et présentant les différents mouvements ayant influencé Ward Shelley du XIX^e siècle au XX^e siècle.

Site web : wardshelley.com

Prêt de Beth de Woody et de la Galerie Pierogi, New York

Ali Tnani et Lukas Truniger

Crackling Data Machine (2014)

Installation en réseau , 85 X 100 X 66 cm

Ali Tnani

Data Trails (2014-2016)

Installation en réseau, ordinateur et écran, dimensions variables

Blancs documentaires (2016)

Installation de 6 dessins, pigments et crayon, carbone sur papier Steinbach, 26 X 27 cm chacun

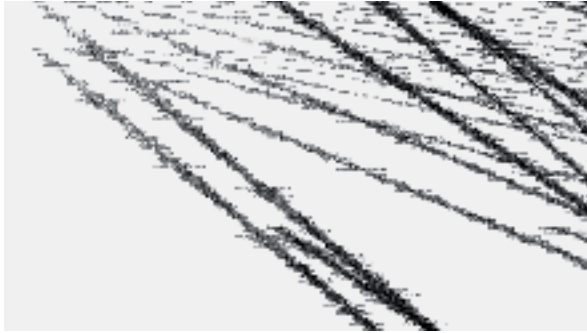
Né en 1982 à Tunis, diplômé de l'Institut Supérieur des beaux-arts de Tunis, Ali Tnani vit et travaille à Paris. Expositions récentes : *3ajel ou le temps réel* Espace Talan à Tunis, *In the midst of things* KKNK arts festival Oudtshoorn (ZA), *Kaw Kaw* au 18 (Marrakech), *L'indice d'une suite 2* au Musée National du Bardo (Tunis), etc. « Dans ses dessins, installations, programmes, photographies et installations, la question de la trace a toujours été présente (...). Cet intérêt pour la trace, indicielle ou rémanente, est le corollaire d'une réflexion que développe l'artiste sur la notion de « contre-espace » au sens de l'hétérotopie foucauldienne, c'est-à-dire des « espaces autres ». Ces contre-espaces sont à la fois plastiques et politiques : y émergent des contradictions qui permettent de questionner ce que peut être l'utopie (...) à l'heure de l'ultra-connexion. » (extrait d'un texte de Marie Cantos)

Lukas Truniger est un artiste suisse, musicien et compositeur. Né à Zurich en 1986, il a obtenu un diplôme de musique et médias de l'École Robert Schumann à Düsseldorf et un post-diplôme au Fresnoy, Studio national des arts contemporains. Il s'intéresse particulièrement aux systèmes complexes et aux processus cachés dans la nature, ainsi qu'au code bricolé, aux instruments piratés et aux outils mal utilisés qui sont devenus centraux dans sa création. Ses œuvres ont été présentées dans le cadre d'expositions et de festivals internationaux : Biennale internationale des arts numériques de Montréal, Symposium international des arts électroniques à Honkong, PrixCube, Festival 100% à Paris, etc.



Créée en collaboration par Ali Tnani et Lukas Truniger, l'installation *Crackling Data Machine* est une expérience DIY absurde de piratage artistique. Les artistes ont élaboré une machine qui transforme en son les données qu'elle récolte grâce à un environnement de réseaux sans fil. Le son est reproduit dans l'exposition par un objet métallique, à la fois sculpture et instrument musical. L'installation est une représentation auditive et physique de la matière digitale et immatérielle. L'œuvre peut être perçue comme maladroite, mais c'est précisément cette gaucherie qui produit du sens - les informations digitales et immatérielles déterminant presque tous les aspects (économiques) de nos vies. Il s'agit d'une tentative ratée de raccord avec des valeurs tangibles et compréhensibles.

L'installation de Ali Tnani *Data Trails* est né à la lecture d'articles de presse sur l'apparition soudaine du lac de Gafsa, au sud-ouest de la Tunisie, publiés par différents médias sur Internet. Les propos et les témoignages recueillis passent du registre du « miraculeux » à celui du désenchantement : pollution de la nappe phréatique, phénomène lié à l'arrêt du pompage de l'eau par l'industrie



du phosphate, etc. Un processus constamment actif et performatif en redistribue les mots selon des patterns, ceux-ci se succèdent avec une lenteur propre à l'affichage de l'écran qui contredit l'imédiateté du flux d'information et l'engouement pour un fait immédiatement mis en récit mythique.

Dans la série de dessins de Ali Tnani *Blancs documentaires* « la disparition s'avère constitutive de contre-espaces – lieux paradoxaux de l'utopie et de l'isolement. L'idée de négatif est au cœur de son travail : c'est en enlevant la matière que l'artiste fait apparaître la forme. Des balayages de pigments, résidus de mine de plomb, s'évanouissent dans le papier. L'espace s'élabore pour mourir presque aussitôt. Dans le contexte de la Tunisie post-révolutionnaire, on songe aux manières dont les sociétés se structurent et s'étiolent, dont les rapports entre les individus composent un tissu social souvent menacé ». (extrait d'un texte de Oriane Hidalgo-Laurier, revue Mouvement, 2015)

Sites web : alitnani.com | lukastruniger.net

Publications

James Bridle

*Where The F**k Was I?*, livre d'artiste (2011)

Dans *Where The F**k Was I?*, James Bridle a déverrouillé les données GPS de son iPhone qui retracent tous ses déplacements pendant une année, à travers une sorte de journal géographique. L'artiste a du reste noté que certains endroits avaient été enregistrés là où il n'aurait pu se trouver – par exemple flottant au dessus de la Tamise – résultat des moyens heuristiques dont disposait son téléphone pour se situer.

Bureau d'études

(Léonore Boccacini et Xavier Fourt)

An Atlas of agendas, Paris, Onomatopée & Zone Refuge (2015)

Hors de tout débat et parfois même hors de toute visibilité, des réseaux de pouvoirs se sont constitués au niveau mondial pour s'assurer le contrôle sur la définition de l'avenir de la planète. Depuis plus de quinze ans, le collectif d'artistes Bureau d'études a tenté de les analyser et de les cartographier, recherches rassemblées ici dans un même recueil. Ces travaux rendent visible un agenda coordonné pour la domination structurelle et opérationnelle intégrale des mondes. Bureau d'études ausculte l'étourdissante structure de ce système de contrôle avec ses organisations, ses acteurs, ses mythes fondateurs et ses symboles ainsi que les conflits qui le traverse.

Eli Commins

Seelonce Feenee, livre d'artiste d'après un projet sur le web (2016)

Créé initialement pour l'exposition *Terminal P* à La Panacée, *Seelonce Feenee* se nourrit de flux de données issus des grands aéroports (suivi et tracking des personnes, objets, véhicules...) agrégés et détournés pour créer des espaces de fiction et d'imagination. Le projet appuie ainsi ce qui relève d'un projet de contrôle et de surveillance systématique, mais plus encore sur l'exposition volontaire des voyageurs et des travailleurs de l'aéronautique, qui, de *selfie* en photo souvenir, ne cessent d'alimenter les réseaux sociaux en informations souvent très précises sur leurs comportements, leurs préférences, leur état

émotionnel... Le recoupement de ces différentes strates de données est utilisé non pas dans un objectif de dévoilement d'un système de surveillance, mais pour ancrer dans le réel un récit fictif, diffusé sur les smartphones des lecteurs, qui vient s'insérer dans le quotidien, au fil des envois.

Martin John Callanan

Data Soliloquies, livre d'artiste (2010)

Data Soliloquies est un livre sur la fluidité culturelle des données scientifiques. En effet, un vaste éventail de graphiques, tableaux et autres démonstrations graphiques sont devenus les composantes incontournables des présentations publiques sur les sciences. Souvent traités comme s'il s'agissait « d'objets trouvés » neutres, ils forment en réalité des constructions complexes de récits contenant des niveaux élevés d'incertitude statistique. À travers un mélange de dissertations et d'œuvres d'art, cet ouvrage de collaboration entre Richard Hamblyn et Martin John Callanan étudie le caractère théâtral de la restitution de données, tout en faisant la critique des arrière-plans statistiques mal conçus qui meublent une part si importante du débat public sur les sciences.

On Kawara

Date Paintings in New York and 136 Other Cities, Lucas Zwirne (dir.), Anvers, Ludion, 2012

L'œuvre de On Kawara (1933 - 2014) repose en grande partie sur les données biographiques de son expérience de l'espace-temps ; elle se décline en séries (coupures de presse, personnes rencontrées, télégrammes, etc.). Le 4 janvier 1966, On Kawara peint la première de ses *Date Paintings* (peintures de dates), basées sur un protocole rigoureux : un monochrome d'une couleur foncée (le plus souvent bleu, vert, rouge, marron ou gris) au centre duquel est peinte en blanc la date du jour de réalisation de la toile, dans la langue du pays où l'artiste se trouve à ce moment-là. Chaque peinture est conservée dans une boîte en carton fabriquée sur mesure, et accompagnée d'une page du journal local daté du jour de sa réalisation.

Albertine Meunier

My Google Search History, livre d'artiste (2009-2016)

De plus en plus, nos vies, distillées sur les réseaux numériques, laissent des traces. Chaque moment passé sur internet est guidé par des sites

d'information mais surtout par des moteurs de recherche, et laisse sur le réseau une petite trace invisible, comme un geste inutile. Jour après jour, notre pratique se répète, les mêmes gestes, les mêmes réflexes, les mêmes habitudes. De ces répétitions un sillon invisible se creuse qui trace le chemin numérique de chacun. Depuis 2006, Albertine Meunier compile scrupuleusement ses recherches et les donne à voir au public. Plus de trois années se sont écoulées : les recherches d'Albertine mises bout à bout racontent une histoire, la sienne mais aussi celle du réseau.

Jacopo Carucci da Pontormo

Journal (1554-1556), édité et préfacé par Fabien Vallos, Paris, R-Diffusion, 2008

Écrit pendant les deux dernières années de sa vie, non destiné à être publié et retrouvé par hasard en 1902 dans un mur de la chapelle San Lorenzo à Florence, le *Journal* du peintre italien Jacopo Carucci da Pontormo (1494 - 1557) consiste en une notation systématique et quotidienne de sa nourriture et de sa digestion, de son état de santé, de ses rencontres et étapes de travail, l'artiste étant persuadé que son alimentation influait directement sur les directions prises par sa peinture. Une « capture » sèche et objective qui résonne directement avec les obsessions contemporaines de mesure des données du corps caractéristiques du *quantified self*.

Erica Scourti

The Outage, Londres, Banner Repeater, 2015

The Outage est un mémoire génératif basé sur l'empreinte numérique de l'artiste Erica Scourti. Chaque livre puise dans des profils et des données issus de l'activité en ligne publique et semi-publique de l'artiste, obtenus grâce au savoir-faire de professionnels des domaines de la cyber-sécurité, de la vie privée numérique, et du profilage social. Travaillant avec un « nègre littéraire » différent pour chaque livre, Scourti recueille des informations servant de base au texte qui raconte ses mémoires, extrapolant des versions différentes de son « moi » à partir d'un ensemble de données et de son empreinte numérique. Née à Athènes, Erica Scourti vit à Londres.

Vitrine de La Terrasse

Thierry Fournier

La Promesse (2016)

Installation in situ, création

Le travail de Thierry Fournier crée des espaces de confrontation. Il traite des limites de l'humain, de l'altérité et de la socialité, et s'intéresse notamment à la manière dont ces questions se rejouent à travers les médias et la technologie. Ses installations, objets, vidéos, photographies et performances s'emparent d'éléments qu'ils modifient ou déplacent pour en mettre en évidence les enjeux, proposant un regard sur les relations entre individus, société, nature et artefacts.

En tant que curateur, il s'intéresse à des questions collectives et à leur redéfinition dans un contexte post-numérique, tous médiums confondus. Il conçoit des expositions et initie des projets collectifs de réflexion sur les formes curatoriales et éditoriales. Il est également responsable du groupe de recherche Displays (EnsadLab / Ensad) avec le critique J. Emil Sennewald, consacré aux formes et aux pratiques de l'exposition.

Son travail est régulièrement exposé et primé en France et à l'étranger. Expositions récentes : Ars Santa Monica (Barcelone), festivals Exit (Créteil) et Via (Maubeuge), Lux Scène nationale de Valence, Festival du Nouveau Cinéma (Montréal, Canada), La Panacée (Montpellier), Renaissance et Fantastic (Lille), Institut français du Japon, Centre Pompidou (Paris), ZKM (Karlsruhe), etc. Diplômé de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Lyon, il vit et travaille à Aubervilliers.



**ICI,
VOTRE
INDICE
DE MASSE
CORPORELLE**

L'installation in situ *La Promesse* affiche trois textes géants dans chacune des trois vitrines de La Terrasse, éclairés par des pulsations lumineuses. Convoquant trois valeurs perpétuellement en hausse dans le monde contemporain en général et dans celui des entreprises en particulier, l'œuvre n'affiche aucune donnée mais ne fait que questionner ce que nous en attendons : une promesse de contrôle sur soi-même ou sur le monde, jamais réalisée ou toujours à venir.

Site web : thierryfournier.net

Espace de documentation

En complément à l'exposition d'œuvres, la Terrasse offre un espace de documentation, avec d'une part une grande table sur lesquels deux ordinateurs permettent l'accès à la page internet

<https://nanterre.github.io/donnees-a-voir/>

créée et animée par **Benoît Ferchaud**, artiste activiste de l'empowerment, et Pierre-Louis Rolle, membre de l'équipe de l'**Agora, maison des initiatives et du multimédia de Nanterre**.

La documentation accompagnant l'exposition ne présente pas les œuvres, elle les accompagne et permet d'aller plus loin dans la connaissance des datas. Le sujet principal est l'autonomisation citoyenne (plus exactement l'*empowerment*, un terme qui ne se traduit pas parfaitement en français).

Cette documentation est issue de la veille réalisée par Benoît Ferchaud (la Revue Créatique), à laquelle est ajoutée celle de tous les participants de l'exposition, membres de l'équipe de réalisation de l'exposition *Données à voir*. Cela concerne autant des recherches préliminaires qui ont servi à affiner le projet curatorial, que d'autres parvenues après que le projet soit arrêté, défini, et venant comme autant d'évocations d'ailleurs ou de suites possibles.

Cette documentation a vocation à être augmentée, au fil de l'exposition, par chacun y compris le plus simple visiteur. Pour cela elle est placée sur un dépôt en ligne que chacun peut copier ou auquel chacun peut participer. Le site entier peut être copié et déplacé. La participation peut être faite par des contributeurs aguerris à l'usage de ces outils, ou bien par un simple message qui proposera un ajout, une modification. Ce contenu est entièrement placé sous licence libre.



Un second espace de documentation propose la consultation à la carte de **5 films documentaires sur DVD dont 3 prêtés par le réseau des médiathèques de Nanterre :**

Citizen four, **Laura Poitras**, 114 minutes, 2014.

We steal secrets : La vérité sur Wikileaks,

Alex Gibney, 126 minutes, 2013

Une contre histoire de l'internet, **Julien Goetz**

et **Jean-Marc Manach**, 87 minutes, 2013.

Internet's Own Boy, **Brian Knappenberger**,

105 minutes, 2014

Mark Lombardi, Art and Conspiracy, **Mareike**

Wegener, 79 minutes, 2012

Performance, 10 décembre 2016

Magali Desbazeille

Pas du tout satisfait, plutôt satisfait, tout à fait satisfait (2016)

Née en 1971, Magali Desbazeille étudie aux beaux-arts à Paris, au Hunter College à New York et au Fresnoy à Tourcoing. Ses installations, performances et spectacles sont diffusés en France, en Belgique, en Autriche, aux Pays-Bas, au Canada : Galerie Saatchi, Centre d'art Motorenhal à Dresde, Ferme du Buisson, Centre Georges-Pompidou, CECN Mons, Z33, Galerie Schirman & de Beaucé, La Panacée, etc. Sa démarche croise documentaire et fiction, arts visuels et arts vivants, nouvelles technologies et bricolage, questionnant ce que les technologies font aux langages.

« Avec la performance, *Pas du tout satisfait, plutôt satisfait, tout à fait satisfait* vous allez enfin tout savoir sur la quantification du ressenti dans nos grandes institutions. Afin de mieux connaître les citoyens, l'ONU, Eurostat, l'INSEE, l'OCDE mesurent le sentiment de bonheur, le bien-être psychique, la satisfaction, le moral et même le sens de la vie... Des premières mesures des Grecs et de Léonard de Vinci, en passant par l'Indice de Développement Humain de l'ONU, aux Open Data d'Eurostat, aux 10 000 pas recommandés par jour de l'OMS jusqu'au *quantified self*, cette vraie-fausse conférence vous

révélera tout ce qu'il faut savoir sur vous-même aujourd'hui, à coups de graphiques et de statistiques. *Pas du tout satisfait, plutôt satisfait, tout à fait satisfait* célèbre l'effervescence du mouvement de libération des données publiques et privées, mouvement qui commence dès 1789. Mais au fait : à qui et à quoi cela sert-il ? »

Conception, réalisation et performance : Magali Desbazeille
Regard extérieur – dramaturgie : Julie Valero
Visualisation des OpenData : Sébastien Courvoisier
Graphisme : Adrien Tison
Production : Maison Populaire de Montreuil avec l'aide du Dicream, CNC - Ministère de la Culture

Magali Desbazeille présentera également sa performance à la Maison Populaire de Montreuil le samedi 22 octobre à 18h et le vendredi 25 novembre à 20h.

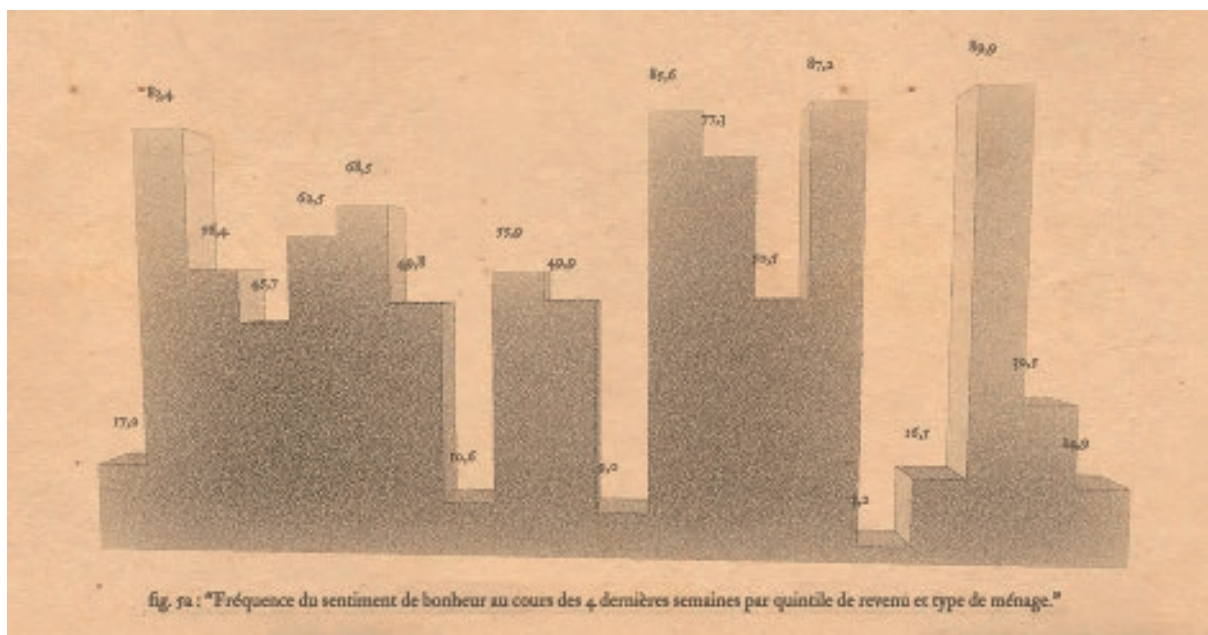


fig. 5a : «Fréquence du sentiment de bonheur au cours des 4 dernières semaines par quintile de revenu et type de ménage.»

Rendez-vous de la saison automne 2016

Entrée libre pour tous les événements

Midi Danse avec la Maison de la musique de Nanterre

Jeudi 6 octobre de 12h45 à 13h45

Rencontre avec Ambra Senatore, chorégraphe, nouvelle directrice du CCN de Nantes avant son spectacle *Aringa Rossa* à la Maison de la musique et de la danse de Nanterre.

Vernissage de l'exposition *Données à voir* et du graff *Strükturä* de Serty 31TM

Vendredi 7 octobre de 18h à 21h en présence des artistes et des commissaires.

Conférence MuniLab : comment mettre l'*open data* au service des citoyens

Vendredi 4 novembre à 18h

En direct sur Radio Agora : radioagora-nanterre.fr

Avec Clément Mabi, maître de conférence à l'UTC Compiègne, Virgille Deville d'*Open Democracy Now* et Etalab (sous réserve).

Suivi d'une séquence sur les projets de ré-utilisation des données.

Spectacle pour enfants, *Il était une fois l'internet*

Mercredi 23 novembre à 14h et 16h

Performance de Magali Desbazeille *Pas du tout satisfait, plutôt satisfait, tout à fait satisfait*

Samedi 10 décembre 2016 à 18h

Croisant documentaire et fiction, arts visuels et arts vivants, l'artiste française questionne les données de mesure du bonheur et de la satisfaction.

La Terrasse : espace d'art de la ville de Nanterre

La Terrasse est un lieu ouvert à tous, qui se veut un espace de détente, de rencontres, d'expositions, de recherches, de dialogues et d'idées. Situé derrière l'Arche de la Défense, au niveau du RER A Nanterre-Préfecture, il se trouve entre le campus universitaire Paris Ouest Nanterre La Défense, de grandes entreprises tertiaires, des administrations et bientôt, l'Arena.

Un lieu innovant et protéiforme

Trois espaces composent ce lieu innovant : un espace principal de 145 m² (composé d'un bureau, d'un espace ouvert et d'un atelier-réserve, entrée au 57 bd de Pesaro), une vitrine de 40 m² (visible de la place Nelson-Mandela) et un toit-terrasse qui accueille des œuvres visibles à tout moment, sur l'espace public.

Un lieu culturel multidisciplinaire

L'espace d'art, lieu culturel à vocation multidisciplinaire, présente les recherches artistiques d'aujourd'hui. Fort de son contexte géographique, il s'efforce de créer des interactions entre l'art, la recherche universitaire, le monde du travail et la vie quotidienne. Les formes artistiques diffusées ou développées dans les projets de créations impliquent tous les médiums : peinture, photographie, sculpture, gravure, installation, vidéo, performance.

Un lieu ouvert au rythme des saisons

La programmation artistique et culturelle suit le rythme des saisons climatiques. Chaque chapitre, *Entrées libres* l'été 2014, *Un moment d'éternité dans le passage du temps* à l'automne 2014, *Aire de repos* à l'hiver/printemps 2015, *Lointain proche* à l'automne 2015, *Le sens de la peine* à l'hiver 2016 et cette nouvelle saison réunissent des propositions artistiques représentatives des potentialités de cet espace d'art contemporain métropolitain.

Un lieu en résonance avec le territoire

La Terrasse propose régulièrement ateliers, recherches, débats et rendez-vous à toutes heures, pour que chacun y trouve son intérêt. Et c'est bien la dimension participative qui accompagne l'identité de La Terrasse, espace d'art, et qui constitue un des outils de sa programmation. Dans cet esprit, un comité de vie du lieu, consultatif et force de propositions, sera formé prochainement.

Infos pratiques

La Terrasse : espace d'art de Nanterre

57 bd de Pesaro – 92000 Nanterre

Entrée libre

Horaires d'ouverture

du mardi au vendredi de 12h à 18h

le samedi de 15h à 18h

et sur rendez-vous (fermé les jours fériés).

Accès : RER A Nanterre-Préfecture, sorties 2 et 3

Accessible aux personnes à mobilité réduite

Plus d'infos : 01 41 37 62 67 / www.nanterre.fr /

Facebook la Terrasse : espace d'art

Twitter / Instagram@laTerrasseArt #ExpoDonnéesàvoir

Vous souhaitez être informé de l'actualité

de l'espace d'art ? Envoyez-nous vos coordonnées

à : arts.plastiques@mairie-nanterre.fr

Le service des arts plastiques de la Direction du développement de la Ville de Nanterre bénéficie du soutien du ministère de la Culture et de la Communication, de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, du Conseil régional d'Ile-de-France, du Département des Hauts-de-Seine. La Terrasse : espace d'art est membre du réseau Tram.

Crédits photos : courtesy les artistes, galeries Jousse Entreprise et Pierogi, Institut d'art contemporain de Villeurbanne, The Öyvind Fahlström Foundation.

Remerciements : Beth de Woody, Galerie Jousse Entreprise, Institut d'art contemporain de Villeurbanne, Maison Populaire de Montreuil, Pierogi Gallery New York, The Öyvind Fahlström Foundation, l'Agora, maison des initiatives citoyennes et le réseau des médiathèques de Nanterre.

