MATHIEU ARBEZ HERMOSO

#what if?
#
#
work in progress

@WIP

The Call of the Colon

We have hit an intersection where the lines of public diffusion cross those of more private, nonreferential systems of poetry and schizophrenia. These feed into the telephone that plays chiasmatically on the dimensions of inner and outer space. What of

the tech-nosphere from which the lunar sister speaks?

Would Heidegger's way to language also take an exorbitant path, lending a long, extended ear to the absorption of telehearing, in the form, say, of a satellite? It may appear to us at first, harrassed sight that technology has introduced something of a "rupture" into the very modalities of hearing or seeing under discussion. Heidegger's fear, his technophobia in the *Spiegel* article, has suggested as much. Yet here we observe the thinker seeking a form of help from the time-space produced by the new technologies.

The Telephone Book, Avital Ronell

@*EN COURS

La Honda

Texte préparatoire à propos de pratiques artistiques non disciplinaires.

La Honda a été pensé comme un collectif, un appareil d'exploration et d'investigation. Ouvert et informel, La Honda existe entre les démarches expérimentales artistes, les jeux de savoirs occidentaux et le journalisme gonzo. On y déplace, incarne et interroge une certaine histoire des radicalités, celles que nous situons entre la fin des beats dans la seconde moitié des années 1960 et l'apparition des premières raves techno comme espaces autres pour des corps marginalisés, ceux des noirs du Detroit des années 1980 et ceux des communautés Queers avec le *Second Summer of Love* des années 1990.

Ici, il s'agira de formuler un compte rendu. Une étape formelle, un tâtonnons ensemble sous la forme d'une conférence suivie d'un espace de discussion. Son objet portera sur une idée particulière et dont il nous semble qu'elle est suffisamment exotique pour susciter l'intérêt : *La neuroplasticité comme résistance*. La neuroplasticité est un processus par lequel un cerveau biologique change, adapte, reformule ses structures internes les plus fondamentales, celles-là même qui nous définissent. Pourquoi la neuroplasticité ? Dans la plupart des pays occidentaux, il existe une corrélation forte entre la pauvreté et les détresses psychiatriques. Le capitalisme marchand y affecte les cerveaux à un niveau beaucoup plus fondamental que ce que la psychologie ou la sociologie seule pourraient montrer et le soin y est une réponse dont les dimensions politique sont relativement peu discutées. Le gradient social de la santé, par exemple, montre une part de ces déterminismes et de ces morbidités.

Ce problème, nous souhaitons en explorer ici certains contours à travers la présentationn d'une série de gestes présents et à travers celle d'un récit : Celui des utopies radicales que dessinent les expérimentations politiques et formelles initiées par Ken Kesey et les Merry Pranksters avec les Acid Tests à La Honda entre 1965 et 1968 et les multiples vies d'Augustus Owsley Stanley III, chimiste et ingénieur du son pour le groupe de rock psychédélique les Grateful Dead, il s'agira d'interroger une histoire des contre cultures américaines où un certain rapport à la neuroplasticité, plus encore que comme résistance, pourrait avoir opéré comme geste décolonial, comme faire politique aux potentiels insurrectionnels qui ne produisent pas de discours.

La Honda

Notes. Textes préparatoires.

La Honda est une ville sur la côte californienne et un lieu de rassemblement particulier de 1965 à 1968. Ken Kesey et les Merry Pranksters y organiseront les Acid Tests, des rassemblements festifs et créatifs et où se sont retrouvés des personnalités comme Neal Cassady, Allen Ginsberg, Stanley Owsley, Tim Scully et d'autres figures des contre-cultures Nord-Américaine. Le terme est emprunté par Kesey aux chercheurs d'or et non sans raisons, lors de ces rassemblements, quelque chose se passe. De la même façon que les premières raves serviront de safe space pour les membres des communautés Queer dans l'Angleterre des années 1980, les Acid Tests de la Honda activaient une série de situations où le geste était libéré d'un certain nombre de déterminismes qui, lorsqu'ils opèrent ailleurs, en désamorcent les possibles ancrages politiques et sociétaux. En tant qu'espace et en tant que moment, les Acid Tests sont un point de transition entre la beat-génération et la culture hippie, les Acid Tests et ce qu'ils ont rassemblés d'expérimentations formelles, politiques et intellectuelles ont été une influence importante du Summer of Love et d'une large partie de la musique qui l'aura porté ; de Jefferson Airplane (*a Song for All seasons* de *Volunteers*) aux sinuosités progressives du rock psychédéliques. En tant qu'objet, ils peuvent être considérés comme une expérimentation formelle radicale ; un moment de fête au milieu d'installations d'art, de films, de pièces de théâtre, de danse, d'instants, de peintures. Un bravado qui donne à l'acte contre culturel une historicité pharmacologique comparable en ce sens à la *pharmacopornographie* de Paul Preciado dans *Testo Junkie*.

Il ne s'agit pas ici de réactiver les Acid Tests tel quel ou d'en fétichiser l'aura mais d'en interroger la pertinence en tant que forme radicale à un moment où le problème de la crise de l'art contemporain, de ses pratiques et de ses critiques croise, sans doute aujourd'hui avec plus de cynisme et de violence qu'hier, les enjeux d'un monde qui n'en a plus rien à faire du nouveau fascisme évoqué par Pier Paolo Pasolini dans son merveilleux texte sur la disparition des lucioles et publié au journal *Corriere de la Serra* en 1975. Les pratiques de l'art, dit-on depuis la fin des années 1990, souffrent d'une crise lexicale ; il nous est , si ce n'est impossible, au moins très difficile, de penser un art sans œuvres, sans auteur et sans spectateur et ce malgré l'existence, par exemple, de chants populaires. Nous sommes à un endroit de l'Histoire où le Capital aura non seulement récupéré l'art mais aussi la façon dont il se pense en tant qu'écologie favorable, à l'art justement. En regard de ce constat sans doute un peu naïf, les évènements de la Honda serviront de prétexte à interroger, à leur suite, les limites de nos pratiques en tournant nos intentions non pas sur les objets que nous pourrions produire mais sur les écologies qui pourraient leur rendre possible d'autre modes d'apparition (et de disparition).

Il serait temps que la réalité commence, écrivait Harun Farocki en 1992. Il serait temps.

1 Ken Kesey. *The acid tests* 1965

Les états unis d'Amérique. 1960-1970. Ses contre cultures et la guerre du Vietnam, la première organisée image par image, en flux spectacularisant, la première communication longue distance depuis le front. Une guerre articulée en point nodal autours duquel continuent de se déployer le rock'n roll, échos en à-coups depuis le blues et les champs de coton. Des noirs enregistrés par des blancs. Une communication longue distance, jusqu'à nous, jusqu'à eux. Et puis Neal Cassady, Jack Kerouac, Richie Havens, Janice Joplin, une pharmacologie qui bégaie une autre histoire, un autre écho de la guerre, un fantôme des brulés du Napalm de l'Impérialisme américain, ceux portés en images iconiques, acheminés jusqu'à nous en Histoire, en fragments, en posters.

Entre 1966 et 1967, Ken Kesey organise les 'Acid tests' dans sa résidence de la Honda, une première expérience de Rave, avant les Raves anglaises et Queer, avec Allen Ginsberg, The Merry Prankster et The Grateful Dead. Can you pass the Acid Test ?

Une décennie de fièvre qui hante encore aujourd'hui nos désirs, un écho là aussi, un écho d'un autre type, d'un autre genre, à l'air hagard, sans doute. Un monde que les images en ont fini d'acheminer ; Il a haussé les épaules, non pas pour se moquer, mais plutôt comme pour esquisser un envol qui franchirait cet abîme d'absurdité. Il est facile d'imaginer qu'à des milliards d'êtres humains ce même haussement des épaules a poussé, tout à fait le même. Ce que ceux qui vivent proches des oies sauvages - entr'autres espèces d'oiseaux dont les ailes sont puissantes - appellent mouvement d'intention et ce qui, disent-ils, persiste d'un envol qui n'a pas lieu.

À partir de 1974 Augustus Owsley 'Bear' Stanley III et The Grateful Dead utilisent "The wall of sound", un système de sonorisation live, l'obsession de Bear. Le son n'y est pas simplement lourd, il y est physique, clean, corporel. Le même son que chercheront les ravsters des années plus tard.

Comme un haussement d'épaule d'un autre tout autre genre, Can You Handle The Acid Test est une exploration de ces deux formes ; les acid tests de la Honda et le Wall of sound de Bear, non pas comme objets mais comme situations, non pas comme une production, mais comme une écologie de l'art contemporain, une écologie depuis laquelle des altérités peuvent naitre.

Casting a spell, en anglais, c'est aussi To Spell. Pour ne pas vivre dans les sortilèges des autres, il s'agirait que la réalité commence.

1 Alexandro Jodorowsky. *La Montagne Sacrée*, 1973

2 Tim Ingold. *Une brève histoire des lignes*, 2015

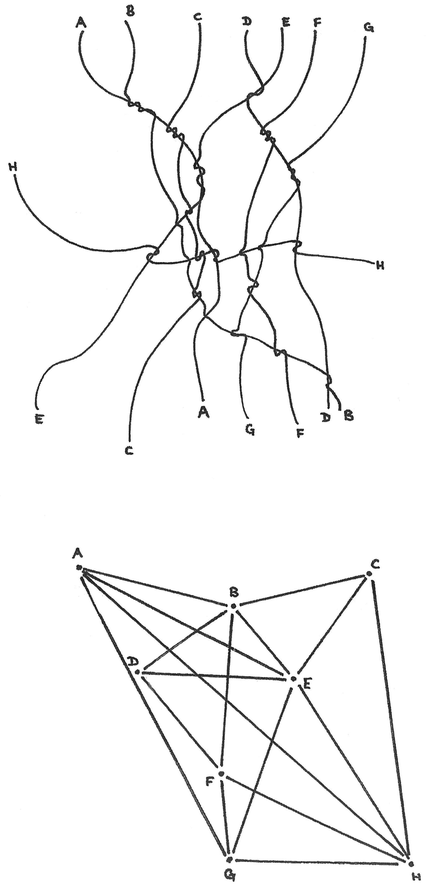
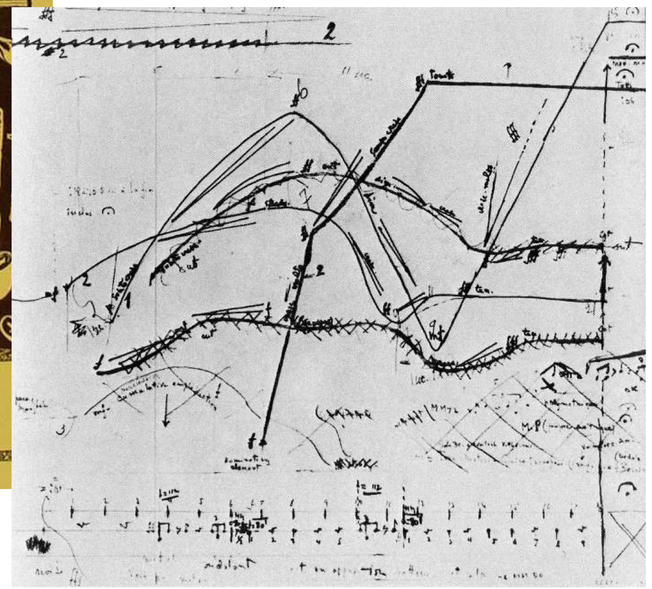


Figure 3.1
Maillage de plusieurs lignes entrecroisées (en haut) et réseau de points interconnectés (en bas).

Vers une écologie de l’art



1 Ken Kesey. *The acid tests* 1965
2 Edgard Varèse. *Diagramme de travail pour le Poème électronique*, 1957
3 Yaël Kreplak. Vers une écologie de l’art, 2016

TRAVAUX ANTERIEURS

Des gens qui s'embrassent au loin (Unnarrative, 2014), des gens qui s'embrassent comme au ralentis (The last minute of a one year kiss, 2020), des gens qui s'embrassent par-dessus les océans, malgré les kilomètres et les frontières, ou plus justement, bien à cause d'elles (Funny Games, Funny !, 2011), des gens qu'on entend s'embrasser et crever là-bas pendant qu'on boit, ici (From Nouméa, nouvelle Calédonie, 2016). En interrogeant les conditions de production et d'apparition des images, les pratiques, disciplines et langages qui en forment leurs architectures, Mathieu Arbez Hermoso articule une réflexion sur nos rapports à ceux qui leurs sont étrangers.

Ricochets - Vidéo - Sound, 7’23’’, 2013.

Long Distance Communication

Texte préparatoire à *Long distance communication*, Galerie Marine Veilleux, Paris

Chère Elodie[1]

nous nous sommes parlé, un peu, au téléphone aujourd'hui. Je venais de lire quelque chose à propos de la télépathie et de la traduction et de l'absence d'adresse. Comme un destinataire qui choisit d'être choisi. Alexandre Graham Bell a inventé le téléphone dans l'espoir de communiquer avec son frère disparu alors que Watson, son assistant, avait l'impression de perdre ses dons de médium, tu le savais ? J'essaie de reprendre ça, de le voler, de le maltraiter mais aussi de le reprendre comme on peut traduire, avec l'impossibilité anxieuse de respecter l'original, c'est-à-dire d'être entièrement fidèle à la langue et au propos de l'auteur. C'est une altération, le refaire. Mais c'est aussi un endettement. La situation de l'original est une situation de demande, d'un manque, d'un exil et l'original est à priori endetté à l'égard de la traduction. Sa survie est une demande de traduction, un désir de traduction, un peu comme Babel demande : *traduisez-moi*. C'est paradoxal parce que ce que j'essaie de refaire est quelque chose à propos de traduire. De trahir. Cet *Enstellung* nécessaire, cette déformation, cette torsion qui a lieu lorsqu'on lit l'autre intensément et qui oblige parfois à d'inévitable trahisons et Howlzwege, faux pas d'une certaine manière. C'est tout autre chose que le transfert d'un message. Son contenu et sa fin ne lui précède plus. Il y a une absence d'adresse. Quelque chose du faire ensemble et de cette absence. Il faut engager sa vie sur son programme. Sur cette ouverture, sur ce divisible. Le programme ne dit rien, il n'annonce ou n'énonce rien, il ne se présente même pas comme un programme. On ne peut même pas dire qu'il « fait » programme au sens de l'apparence, de l'apparaitre, mais sans en avoir l'air *il fait programme*. Alors que l'on dit, c'est moi et uniquement moi qui puis recevoir le message, non qu'il me soit réservé, au contraire, mais je reçois comme un présent la chance à laquelle il se livre. Il échoit, il faut choisir qu'il choisisse au hasard, vouloir croiser son trajet, sa trajectoire ou son transfert. C'était moi. Par une décision douce et terrible. L'unique destinataire et tout recommence entre nous. À partir de rien, à la fin de rien, d'aucune histoire, le message ne disant pas un mot qui tienne. Disant, ou après coup, prédisant « moi », il ne faut pas se faire d'illusion sur la divisibilité de l'adresse, ne pas l'arraisonner, la laisser flotter. Recevoir la division, la rassembler sans la réduire, sans lui faire mal. La laisser vivre pour que tout commence. L'adresse n'est pas une fiction. Un anachronisme nous décale, il ne ressemble à aucun autre.

Long Distance Communication

Texte préparatoire à *Long distance communication*, Galerie Marine Veilleux, Paris

Sébastien plutôt écrit à partir de Mel Bochner et Jacques Derrida, une dialectique articulée entre la possibilité et l'impossibilité de traduire une pensée par une œuvre mais il ne s'autorise pas, il ne la refuse peut-être pas mais il la laisse là silencieuse dans ses mots, la question inverse. Elle qui pourrait pourtant déployer tout son sens dans la question de la télépathie et de la technologie ; celle de la possibilité ou de l'impossibilité de traduire une œuvre en pensée. J'allais écrire corps. Je n'y vois plus très clair, je cale un peu. Voici, je m'exerce : *even the event is foresees and foretells*. Supposons un message, sans destinataire, sans adresse déterminable. Si nous parvenons à le faire apparaitre, à l'exposer à ? Or, voici que quelqu'un répond, s'adressant d'abord à l'émetteur, présumé, du message qui est supposé se confondre, par convention, avec l'auteur réel, ici avec « moi » dont il est censé être la créature. C'est un trajet possible. Il y en aurait d'autres.

C'est l'éternel travail de traduction qui maintient l'autre dans la non-lisibilité, dans la non transparence, dans l'ambiguïté qui épuise et donne. Il y a don, gabe, dans *Aufgabe*, dans l'*Aufgabe* du traducteur, la tâche du traducteur chez Benjamin.

En Amérique, les républicains, les gens de droite, le genre Tea Party, les pervers, s'expriment toujours au nom d'une étrange clarté de sens, disant : « Je vais être très clair !» C'est une phrase très brutale. Bush disait : « Lisez sur mes lèvres ». Ceux que j'appellerai simplement la droite en ont constamment appelé à la clarté et à la lisibilité. Il est en même temps éthiquement et politiquement nécessaire de supposer que nous ne pouvons pas lire ou traduire facilement, ni savoir vraiment ce que l'on a entre les mains. C'est un bruit qui ne nous est pas encore parvenu. Dès l'instant où l'on croit avoir mis le doigt sur le sens, l'avoir saisi, c'est, comment dire ? Cet accès si tranché à une prétendue compréhension justifie souvent le fait de tuer. Revendiquer la compréhension d'une situation ou d'un lieu de turbulence permet d'intervenir de la manière la plus grave. Si l'autre demeure illisible ou intraduisible, la relation sera différente à chaque jonction de rencontre et de délibération. Nous pouvons flairer des tas de choses et faire des cours sur leurs histoires de nez.

Long Distance Communication

Texte préparatoire à *Long distance communication*, Galerie Marine Veilleux, Paris

Il y a rupture, il y a une ample provision et une grande marge pour toutes sortes d'erreurs et de temps. Lorsque l'on croit savoir, ou que l'on pense avoir saisi une traduction, il y a une mort certaine. La guerre est transparence. La machine de guerre est transparence. On n'imagine que très mal une déclaration de guerre ambigüe. Un dirigeant ambivalent à propos d'une déclaration de guerre. Si l'ambivalence pouvait s'exprimer abondamment, ou si l'anxiété pouvait être nommée et affirmée et conservée, il n'y aurait pas de machine de guerre. Pas d'appel à la guerre.

Alors, bien sûr, il faudrait pouvoir dire un peu d'histoire, tenter d'y discerner les rapports de pouvoir et d'autorité qui s'y déploient, dans cette rencontre, les agencements qui peuvent s'y engager, les méthodologies et les distances qui peuvent y opérer, les spécificités des problèmes et les difficultés qu'elles soulèvent. Il faudrait tenter un rapport aux choses et aux savoirs pour, peut-être, ne pas en répéter les horreurs et les sujétions. Mais peut-on refuser un appel ? Est-il possible de ne pas accepter un appel ? C'est une relation téléphonique. Je pense aux couples qui se promènent et chacun est occupé à parler avec quelqu'un d'autre. Ils se tiennent la main et, avec l'autre main, ils parlent avec quelqu'un d'autre. Il faut essayer d'incalculer la distance. C'est particulièrement flagrant dans la fameuse interview du Spiegel. *Un jour le téléphone a sonné, j'ai pris l'appel. C'était la SA, un membre haut placé des Sections d'assaut au bout de la ligne*. Pourquoi Heidegger a-t-il accepté l'appel de l'action politique d'une manière plus radicale que quiconque ? Il s'est vautré dans la saleté, la boue, la merde du déroulement de l'Histoire et des développements politiques. Il s'est roulé dans la fange. Je m'égare un peu mais pas tant que ça, si tu veux bien. Par exemple, quand Dieu a appelé Abraham : pourquoi a-t-il fallu que Dieu prononce le nom d'Abraham deux fois ? Est-ce parce que Dieu bégayait, comme Moïse ? Est-ce parce que cela n'avait pas marché la première fois ? Y at-il deux Abraham différents ? Ou Dieu a-t-il prononcé deux noms différents ? Ou bien, pour qu'il y ait une destination, il faut se diviser et être dit deux fois ? Pourquoi Abraham a-t-il répondu à cet appel psychotique de renoncer à son fils et de le tuer, le rappelant à l'ordre de n'aimer que le seul et l'unique, le seul, si seul Dieu ? Je suis qui je suis est un moment métaphysique à priori cohérent qui, en fait, se fissure et se divise. Il est nécessaire de traquer l'indétermination, même dans les énoncés et les actions les plus solides, les plus apparemment transparents.

---

1 D'après *Télépathie*, Jacques Derrida et *Entretien*, un échange entre Avital Ronell, Dean Inkster et Sébastien Pluot. *Long distance Communication*, Ed les Presses du réel, 2014

À l'attention d'Élodie Merland, Octobre 2015

Long distance communication

Left, Félix Pinquier (*Colle et engrenage*), Daniel Otero Torres (*Horizon*) & Mathieu Arbez Hermoso (*From San Martin de los Andes, Neuquén, Argentina*)
Right, Lena Amuat & Zoë Meyer (*Nike & Matematische Modelle n°28*)

The last minute of a one year kiss

The last minute of a one year kiss (1, 2 & 3). Vidéo générative, couleur, 1 minute, 2020.

"How soon is now?" The Smiths, 1984.

History can be a serie of past events shaping the moments we live in. It can be a theoretical grid that helps us to understand, to choose, to decide what to tell, what not to. It can be unspoken worlds. It can be a systemic archeology methodically walking us through names, its names, always. Its words ; their ethymology, languages, their rhythms too.
A writing process for us to turn our pasts into experiences. History could be desire.

The begining of the 1990' sees the rise of a paradigm where informations stop being the necessary foundations of our present time and become the constitutive part of flowing predictive models. Informations from our futures, predictives models to tell things, History, possibilities for subjects and groups ; ghosts of worlds to become. They're a ground for predictions-shaped knowledges from where our experiences define us. And there we are, reduced to a disapearing flashing light trapped into the prisms of an ultra liberal attentional economy where collective and artificial intelligences support and build a brand new world. Always connected, relentlessly archived for the atopic use of a flipped archeology. Performing machine leaning down to our futures, computing the possibilities of a reality violently turned into a system. A History remade into a reality managed to the lowest risks. A market.

@

/ .-~. you t_6

Artistes, commissaires, cinéastes, mais aussi ingénieurs, traders quantitatifs et voyants ont été invités à explorer les relations entre prédiction, archive et Histoire, à Genève entre 2019 et 2020. Cette série de rencontres a été prolongée par une série d'expérimentations impliquants intelligences alternatives, cinéma et art génératif, comme autant questions à propos de nos rapports à l'Histoire et aux images.

Ces scènes de baisers sont des extraits de vidéos générées par une version lourdement modifiée de pix2pixHD. Le modèle a été utilisé pour prédire les images suivantes d'une séquence donnée, et ce, pendant un an. Le résultat fut un happening machinique d'un an, diffusé en continu dans le monde entier. Ne reste de cette année que la dernière minute.

The last minute of a one year kiss (1, 2 & 3). Generative video, color, 1 minute, 2020.

Fake Taxi

Fake Taxi. Poésie concrète, 2025.

Pour différentes raisons, une institution financière peut recourir à une blockchain publique telle que Bitcoin ou Ethereum. Les transactions y sont pseudonymes, immuables et facilement auditables. Fake Taxi est un ancien site proposant du contenu pornographique, à l'esthétique très amateur : un taxi (un TX4), un chauffeur, un passager et une caméra, le tout filmé avec un budget dérisoire, roulant dans les rues de Londres.

Les scripts originaux des premières vidéos Fake Taxi ont été intégrés, sous forme de blobs de données additionnels, dans les règlements de transactions Bitcoin de BlackRock et de plusieurs instances du gouvernement des États-Unis. Ce geste utilise la blockchain comme médium et y questionne les limites de la poésie concrète et de la subversion. L'action existe on-chain : la poésie y demeure pour toujours.

@.

Pissed off. Performance, David Hammons, 1981. Photograph by Dawoud Bey.

From

Installation sonore pour exposition colléctive, 2015 - 2016.

Quelle pourrait être la bande-son d'une exposition ?
La proposition fonctionne à la fois comme une porte ouverte sur une composition aléatoire et comme un addendum à l'exposition. Elle peut se lire comme une stratégie de contre-discours au sein d'un ensemble déjà discursif, celui des autres propositions.

Une caméra IP placée dans un espace privé quelque part dans le monde est piratée (à Pana, dans l'Illinois pour l'exposition In a suit woven of the finest mist, à San Martín de los Andes, Neuquén en Argentine pour l'exposition *Long distance communication*, à Nouméa, Nouvelle Calédonie pour l'exposition *287 chemin de la Madrague Ville*). Le flux audio, capté en permanence par la caméra à l'insu des occupants et diffusé en temps reél dans l'espace d'exposition, constitue une édition sonore. En superposant la captation sonore issue d'un espace privé à l'espace d'exposition, *From* place le visiteur dans une position d'écoute, d'attente et de voyeurisme. Fonctionnant à la fois comme une porte ouverte sur une composition aléatoire et comme un addendum, cette édition peut être lue comme une stratégie de prise de parole sur un ensemble déjà discursif qui serait celui des autres propositions constitutives de l'exposition.

@ https://youtu.be/T8jy5ftCC0I

#.-~. : t_8

Mouthless

Machine happening, vidéo, 104’53″, 2017

Mouthless est une vidéo : les vestiges de ce qui pourrait être l'un des tout premiers machine happenings. Une intelligence alternative a traduit les formes des nuages en mots, écrivant des récits possibles, déconstruits, fragments pour un film abstrait. Le résultat est une vidéo d'une durée de 1 h 44 min. *Mouthless* s'inscrit dans un documentaire transmedia spéculatif en cours, commencé quelque part en république de Tuva vers 2015.

https://youtu.be/z6FGsYStDtw

Funny games (funny !)

Film, 105’40’’, 2011.

En 1997, Michael Haneke réalise *Funny Games*. Le film est tourné en Autriche et joué par des acteurs autrichiens. En 2005, le producteur britannique Steve Coen lui propose la réalisation d'un remake en langue anglaise : *Funny games U.S.* sort en 2007. En 2011, avec *Funny Games (Funny !)*, Mathieu Arbez-Hermoso met en évidence les frontières que Michael Haneke a décidé de respecter.

Dans *Funny Games (Funny!)* les plans impairs sont ceux de *Funny Games*, les plans pairs ceux de *Funny Games U.S.* Les plans s'alternent ainsi, sans se répéter, pendant toute les 107 minutes de la proposition. Dans ce nouveau film, chaque plan est absolument étranger au suivant et au précédent.

Funny games (funny !). Film 105’40’’, 2011.

Unnarrative

Film génératif, 2011.

Code - Eric Grimault

Avec le support de Bandits-Mages, Bourges

Avec le support de la BOX, Bourges

Avec le support du Centre d'art contemporain du parc Saint Léger, Nevers

Une séquence d'images en mouvement, prélevées dans une sélection de films. Des figurants y apparaissent, comme s'ils avaient été extraits de l'arrière-plan des images, isolés pour être amenés au premier plan. Dégradés par le procédé, les personnages présentés n'apparaissent qu'en impressions. *Unnarrative* est un film en très basse définition, un montage généré aléatoirement, sans histoire, sans acteurs, sans rebondissements dramatiques, et sans héros. Sans ce qui, ordinairement, fait un film.

Unnarrative. Film génératif 2011.

Latent spaces

Photographie, 2023.

Latent spaces est une exploration visuelle de nos espaces latents communs, à travers des pratiques photographiques d'intelligences alternatives.
Quelque part entre Edward Hopper et Luigi Ghirri, les espaces liminaux ont gagné en popularité dans la culture pop à la fin des années 2010. Le concept de liminalité, entendu comme un état de transition, a été développé par l'anthropologue Arnold van Gennep au début des années 1900, dans son ouvrage *Les Rites de passage* (Rites of Passage). Les espaces liminaux sont souvent vides, surréalistes et inquiétants.

En intelligence artificielle, les espaces latents désignent un espace de dimension réduite dans lequel des données de haute dimension sont encodées; Les espaces latents constituent la matière à partir de laquelle les réseaux de neurones génèrent des images, du langage ou toute autre forme de contenu. La grande majorité des modèles utilisés sont entraînés sur des données provenant du monde occidental. Ils reflètent des tropes culturels plus ou moins dissimulés.

Ici, des negative prompts ont été utilisés afin d'errer dans l'espace latent d'un modèle visuel.

YOU CAN'T HEAR IT BUT YOU CAN FEEL IT

You can feel it but you can't hear it - Jimmy Page & l
Crawdaddy from June1975. *I brought up the subject c*
below 16Hertz, the level of human hearing; as ultra-sour
of France developed infra-sound as a military weapon.
can, he claims, kill everyone in a five-mile radius, kn
Infra-sound kills by setting up vibrations within the boa
feel all the organs in your body rubbing together." The
from the French Patent Office, and infra-sound gene
materials. The same discussion happens with Lenon. O
all.. On y parle de soupirs and still, *"You can feel all the o.*

WORD FOR WORD - WILLIAM BURROUGHS:
I really, really enjoyed the concert. I think it has quite
Moroccan trance music.

sousou, You can't hear it but you can feel it - Statement, 2017.

ITH TO UNLOCK YOUR TICKET
YOU HAVE MINED FOR 0 SECONDS.
YOU ARE DISCONNECTED.

CRYPTO RAVE #10

START MINING

ABOUT FAQ

LINE-UP

CRYSTALLMESS (FR)
SUUTOO (GB)
PRIMITIVE ART (IT)
VEN'3MO (CH)

FEAT. ART INSERTS BY

ADAM HARVEY
FELIX M.

Over the last few years we have seen an increased drive within the autonomous dance scene, collectively organising parties via the blockchain – Cryptoraves. These communities use mining as a ticket entry point via friend2friend networks. Over the years this has produced a tight knit community and spawned various other cells and node projects. Since 2018 the foundational group has decided to expand the social novel beyond its own cliques and networks by opening raves to the public, the first taking place at panke.gallery in Berlin, the second in Barcelona.

Due to the success of that night, collectively we have decided to continue to host public and private Cryptoraves for those who wish to visit or become an integral part of the network globally both on and offline.

Crypto Rave

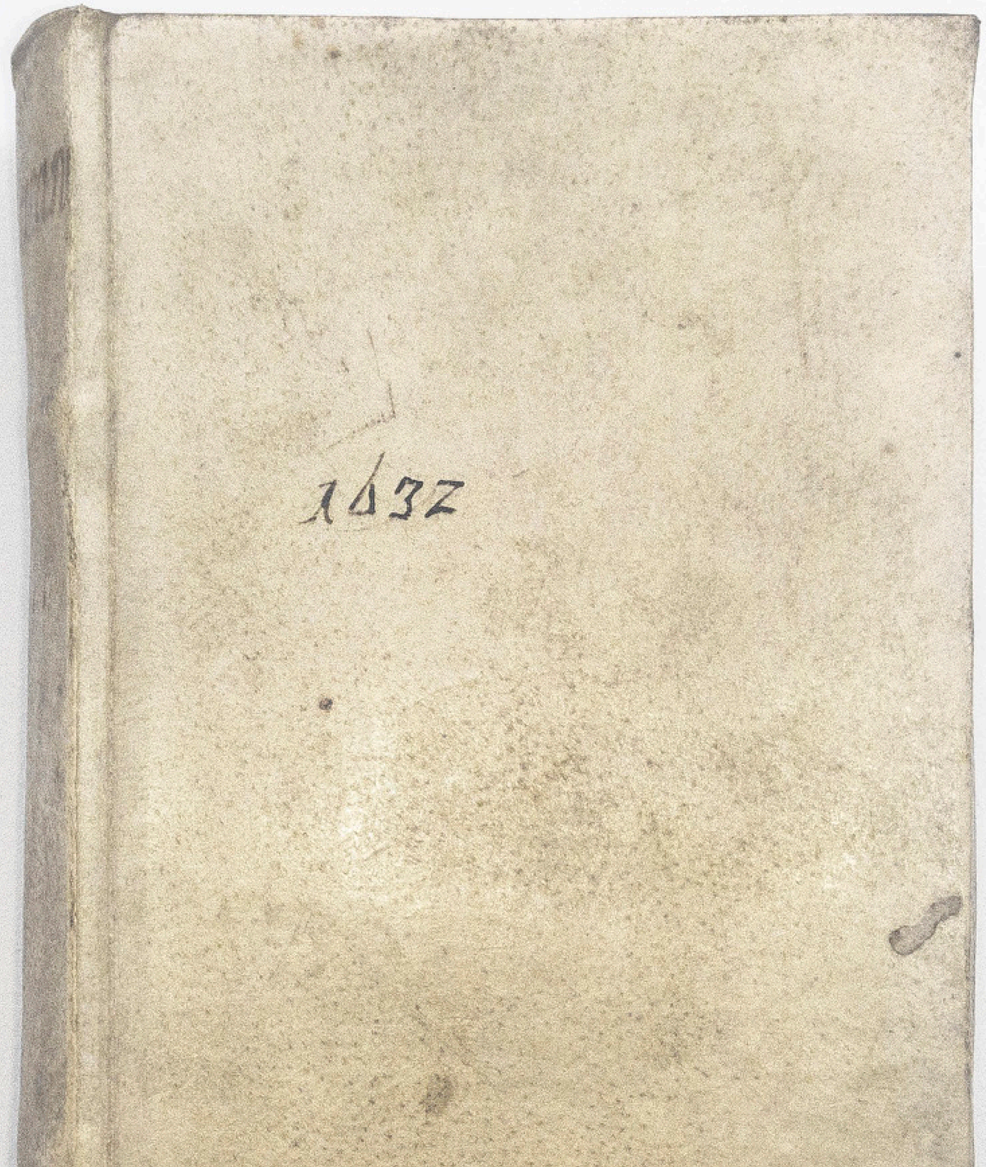
LOCA

SA
22
HEK (HOUSE OF ELECTRONIC ARTS BASEL), BASEL

Corans

Installation, collection de traductions francophones du Sain Coran, travail en cours, 2013 -.

Corans est une collection de traductions françaises du Saint Coran, des plus anciennes aux plus récentes et modernes. Elle est présentée dans son intégralité ou par fragments. Interrogeant le statut ontologique d'un objet intrinsèquement transcendant, ainsi que la question de l'incréation du Coran, la collection explore la portée de l'auctorialité et la signification de l'auteur.



me-we

me-we, startup, 2013.

De la poésie légendaire de Muhammad Ali à la collection de Bel, *me-we* est une start-up qui offre à ses clients la possibilité d'acheter une certaine quantité de temps pendant laquelle l'artiste pensera à vous. Régulièrement, tout le temps, à chaque instant de ses jours et de ses nuits. Ou seulement pendant quelques moments. Que vous viviez seul ou entouré de l'amour de vos proches, ne vous plairait-il pas de savoir que, loin de vous, quelqu'un pense à vous ? Athées ou croyants, riches ou pauvres : vous pouvez tous habiter les pensées de l'artiste.

L'artiste est là pour emplir votre âme de sa présence chaleureuse.

L'artiste est là pour vous accompagner sans juger.

Avez-vous déjà imaginé que vos choix, même les plus infimes, puissent être la conséquence de l'état psychologique et spirituel dans lequel vous vous trouvez, à un moment et dans un lieu précis ?

L'artiste est avec vous dans ces moments-là.

L'artiste est là pour vous guider avec bienveillance à travers les difficultés, grandes ou petites, de votre vie quotidienne. Avez-vous déjà été déçu en amour ? Ou peut-être n'avez-vous jamais eu la merveilleuse chance de connaître un grand amour ? De loin, quelqu'un pense à vous : Mathieu Arbez-Hermoso est là pour penser à vous, avec une dévotion inébranlable, dans l'extrême solitude de votre quotidien. Avez-vous perdu un être cher ?

L'artiste est là, pour penser à vous, pour pleurer avec vous. Il vous suffit de choisir la formule qui vous convient.

La chaleur de l'artiste est pour tous.

www.mmmwww.net

Tuva

Installation, documentaire, travail en cours, 2011 -.

With Gaëlle Le Floch & Antonin Renault

Tuva est un projet commencé en 2015 et qui explore les relations étroites entre les pratiques du chant diphonique touvain et l'identité postcoloniale complexe du peuple de la république de Tuva. Un lieu où l'on vit quelque part dans les vestiges de l'Union soviétique et de la Russie contemporaine, avec un trou dans l'Histoire : la plupart de leurs chamans et musiciens ont été assassinés par les colonisateurs. Tuva est un documentaire fictionnel qui pourra, ou non, être publié sous forme de long ou moyen métrage.

AMSTERDAM

53
46
50
18
34
33
31
266

Les grands seigneurs des trottoirs - Happening au Lieux d'Art et d'Actions contemporaine, Dunkerque, 2011.