

DOSSIER ARTISTIQUE

MATTHIEU BERTÉA

Je suis né en 1988 à Marseille et j'ai grandi dans les quartiers nord de la ville. Fait des entrelacs des migrations méditerranéennes, je porte en moi ces identités plurielles venues d'Italie, d'Espagne, de Corse et d'Arménie. J'ai reçu dès mon enfance une initiation à la peinture, notamment grâce à une longue lignée d'artisans fresquistes piémontais, qui m'ont transmis un sens des couleurs, un goût des gestes et des matières. Mon côté espagnol, valencien, m'a transmis la lecture des tarots ainsi qu'une culture et une langue que je parle toujours. Mes études en sociologie ont ensuite été un moyen de comprendre d'où je venais, en déchiffrant les trajectoires et les dynamiques de ces communautés. Par la suite, mes études en école d'art ont été une découverte de moi-même, un chemin pour comprendre qui j'étais et où je souhaitais aller. Ce double parcours influence profondément ma pratique artistique, où la captation de l'espace et du temps se mêle à une exploration intime de l'identité. Mon travail a logiquement débuté par la peinture, mais a rapidement évolué vers une démarche de scanographie mobile, située à la frontière entre peinture, photographie et vidéo en troquant pinceaux et rouleaux pour un scanner portable détourné de son usage. Ce changement de médium s'est matérialisé dans le projet VAGUER, une pratique quotidienne que je mène depuis dix ans, capturant des fragments du réel au gré de mon parcours et créant des archives visuelles et textuelles. Parallèlement à mes expérimentations plastiques, ma formation initiale en sociologie nourrit une réflexion continue sur le milieu de l'art et les contextes que je traverse. Cette réminiscence se traduit par une étude des espaces, des dynamiques sociales et des lieux d'interactions que je rencontre, enrichissant ainsi ma pratique artistique d'une perspective analytique et profondément contextuelle. Tout comme la matière sociale, l'exposition elle-même devient un médium, dans des dispositifs qui me permettent d'en questionner les points de départ et de fin ainsi que leurs contextes d'apparition. Mon travail interroge donc les notions de limites et de frontières, explorant les zones d'intersection entre les espaces, leurs habitants et les médiums qui momentanément les relient. Dans cette recherche, les actions performatives jouent un rôle de catalyseur, permettant d'activer mon corps en tant qu'oeuvre et d'engager l'autre dans une expérience partagée.



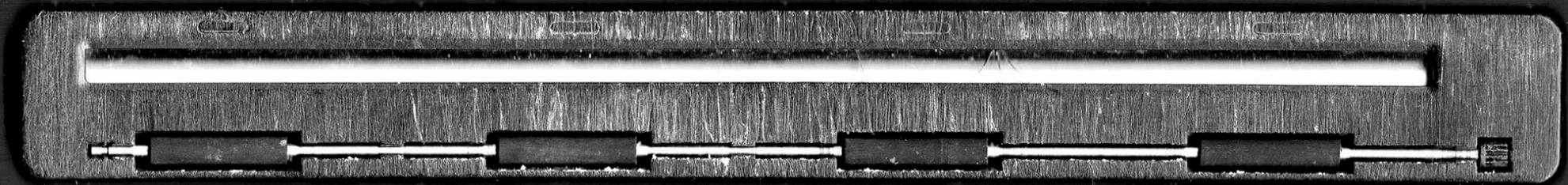
Le travail de Matthieu Berteau brouille les limites des connaissances à propos de certains médiums et anime une réflexion sur le rapport que nous entretenons avec la notion d'espace. L'espace public, privé, collectif ou individuel, infiniment grand ou petit est traversé, habité et manipulé par le regard amoureux d'une ombre féline, par le geste délicat d'un cambrioleur habillé de noir. Ce qu'il y a de fascinant avec les mots, c'est qu'ils remettent souvent en doute les définitions qu'on a d'eux. Ainsi, si nous prenons le mot « espace », n' imagine-t-on pas de prime abord, une étendue, quelle qu'elle soit, toujours limitée ? Et pourtant, on sait que ce mot signifie tout autant un lieu indéfini ou infini, à l'image de l'univers et du vide. L'artiste Matthieu Berteau ne fait pas de dichotomie. Il peut dès lors, toucher, arranger, emprunter, transporter, remanier, et étirer l'espace.

ESPACES ET FRONTIÈRES - Sa démarche questionne la pertinence de l'existence d'une frontière puisqu'il joue avec ses contours. Beaucoup d'artistes orientent leurs travaux autour du thème de frontière pour des raisons en général, sociales ou politiques. Mais la frontière apparaît plutôt comme une ennemie à laquelle il faut se heurter alors que Matthieu Bertéa semble faire d'elle une alliée, une compagne de jeu. Qui par exemple, ne suffoquerait pas à la simple évocation d'un labyrinthe ? Or ce qu'il y a de déroutant, c'est qu'on imagine bien l'artiste en question se saisir des lignes de ce piège afin de les déplacer, de les agrandir, les arrondir, les trouser ou les peindre en bleu. Bref, en faire ce que bon lui semble, à l'égard de ces lieux interdits d'accès dans lesquels il pénètre. Les formes, leurs contours et leurs matières se retrouvent à l'image d'une pâte à modeler entre les doigts d'un enfant. À la fois unique et multiple, la notion de frontière s'applique aussi à l'individu et, non pas à son identité, mais à ses identités. Ce qui explique sans doute les références de l'artiste à l'auteur portugais Fernando Pessoa, comme avec l'œuvre Eau et Gaz : « Il traverse tous les mystères et n'en connaît cependant aucun, car il en connaît l'illusion et la loi. Il ne prend plusieurs formes que pour se nier lui-même en elles et par elles, car comme son passage ne laisse aucune piste en ligne droite, il peut cesser d'être ce qu'il a été puisqu'il ne l'a pas véritablement été. Il quitte le serpent de l'Éden comme une mue, il quitte Saturne et Satan comme une mue, toutes les formes qu'il prend ne sont qu'une mue. [1] » Dès lors et bien que d'une finesse inouïe par sa simplicité, l'œuvre de Matthieu Bertéa semble somme toute, indiquer que tout est possible.

VAGUER - Tracés d'ondes sonores rythmés par la ville ou par un battement de cœur ; tracés d'un houlologue à l'image d'une vague et régis par les lois de pression, de rugosité et de surface, ou tracés de sismographe, machine ô combien romantique, capable de mesurer les accélérations des mouvements de la Terre ? Les lignes fluides ou les étirements de matière de la série VAGUER sont autonomes et libèrent une énergie continue. Elles contrôlent le format de l'image afin de mieux satisfaire leurs besoins d'étendues. Elles circulent librement et forment des entrelacs à l'intérieur d'un fond sombre qu'elles dominent. Leurs couleurs, alternent le flou et le net, vibrent et exigent la contemplation. La douceur du rendu exprime à la fois le geste qui fut lent et celui qui renferme une expérience maîtrisée. Une espèce de dualité est donc à relever ici, car les formes se déplacent et se confrontent. Elles seraient devenues comme l'eau capable de se faufiler par un chemin et capable de s'échapper d'un espace réprimant. Pourtant, la pratique résulte d'une manipulation contrôlée. Et c'est un peu comme un nom au bout de la langue qui ne vient pas, on reconnaît sans reconnaître l'image que l'on a en

face de soi, parce que les formes qui sont habituellement délimitées sont ici, autres. À l'aide d'un scanner portable, Matthieu Bertéa prélève des échantillons d'objets prédéfinis, comme du mobilier urbain, des voitures, un grillage, du bitume, etc. Les images peuvent parfois être agencées entre elles afin de former un nouvel espace et elles sont tirées sur du papier ou des bâches donnant cet aspect de longueur. Outre l'idée selon laquelle, Matthieu Bertéa conditionne un volume à une image plane, tout en étirant la matière même de l'objet, le scanner oblige l'opérateur à toucher, à renouer avec le geste et à se saisir d'un détail. Lorsque dans son essai, Peinture. Photographie. Film.[2], de 1925, László Moholy-Nagy rapprochait l'appareil photographique du télescope et des radiographies, il réalisait un éloge de tout appareil de reproduction. Et il serait intéressant de comparer ces deux frères que sont la photographie et le scanner, nés des recherches autour de la lumière, au prisme du numérique et des nouvelles technologies. À l'heure de Photoshop, le débat autour de la photographie s'épuise au point de ressortir encore et encore les mêmes questions ancestrales. En effet, bien qu'aujourd'hui on parle de « post-photographie », l'image a toujours été susceptible d'être trafiquée. Soit en étant mise en scène soit en subissant des retouches directement sur le verre, le film et aujourd'hui... sur l'écran. D'où le fait que le débat autour de la post-photographie ne donne à mon sens, rien de nouveau. En revanche, le scanner reste le grand absent des réflexions critiques et cela sans doute en raison de la rareté de son utilisation à des fins artistiques. Mais la pratique de Matthieu Bertéa permettrait d'apporter des angles innovateurs, car cette fois, l'outil contraint l'artiste à se trouver sur le lieu et à s'approcher jusqu'à toucher son sujet. Voici donc un appareil de reproduction qui ne tolère pas la prise de distance et oblige l'opérateur à engager son corps dans l'espace. Or plus qu'un engagement, le geste de l'opérateur est obligé d'épouser la forme de l'objet à scanner. La main glisse et le corps se courbe tel un skateur qui tient au bout de ses pieds, l'électricité de la ville. Un sport qui, on le rappelle, est né de surfeurs qui ne se sont pas laissés assujettir par le temps. D'ailleurs, ils ont fini par ne plus se satisfaire de l'asphalte non plus, et ont glissé sur du mobilier urbain ou sont entrés dans des propriétés privées afin de toujours mieux défier les lois de la pesanteur. Du reste et contrairement aux autres arts urbains, Matthieu Bertéa n'ajoute pas de la matière à la ville comme les graffeurs. Il prélève une image de l'objet et transporte celle-ci dans un ailleurs, tel un cambrioleur.

MES COURBES NE SONT PAS FOLLES, HENRI MATISSE - Le rendu du scanner pourrait également flirter avec des théories plus lointaines et d'origine plus manuelle qu'automatique. La simplification des formes et le tirage prenant l'apparence décorative d'un tissu, ne restent pas sans faire appel à l'art d'Henri Matisse qui, bloqué dans son lit et malgré sa cécité, créa des découpages de papiers colorés. Les ciseaux ont remplacé les pinces. S'agit-il donc simplement de changer de médium pour toujours repousser les limites de l'art ? Si on évoque cette anecdote aux allures de légende, c'est parce que les œuvres de Matthieu Bertéa modèlent les espaces et offrent un point de vue différent sur le monde. Un regard plus simple et plus poétique. Matthieu Bertéa, donne une existence physique à des lieux imaginaires : il crée des lieux hétérotopiques. Mais son flegme naïf est déconcertant tant il nous renvoie à notre perception si biaisée, si petite, des mouvements et de l'espace. Ne reste plus qu'à surmonter les pensées sclérosées et à imaginer un temps qui pourrait se voler et se suspendre.



" Il y a non pas une utopie mais une hétérotopie à la Michel Foucault, une pensée qui trace sa grande diagonale derrière tes œuvres et si on n'aperçoit pas cette trame, ce rideau, cette nappe, cette densité d'où elles tirent leur forme alors on n'y comprend rien --- souvent ce n'est pas gênant de ne rien comprendre, hein, parce qu'après tout, l'art c'est aussi fait pour ne pas comprendre --- mais là, il y a d'abord avant les formes --- autre chose, une vision politique, un regard, une vaste recherche et une expérimentation minutieuse qui frôle de très près l'analyse institutionnelle --- c'est-à-dire que la pensée, la création, c'est pas séparable du politique, du social et toi, tu viens des quartiers Nord de Marseille, c'est important pour toi de rappeler cela --- tu viens pas de la bourgeoisie --- et tu as fait sociologie --- tu auras une compréhension qui implique le bricolage entre amis, cette chose fondamentale que tu es plusieurs et que tu n'es pas seul --- la création, comment supporte-t-elle un cadre institutionnel alors qu'elle subvertit toute institution et tout cadre --- parce qu'ils aiment beaucoup leurs outils, les artistes-bricoleurs sont des artistes de la multiplicité et de la coupure --- on les trouve toujours avec des petits bouts dispersés ou assemblés --- et c'est jamais en arrêt --- quand tu as travaillé à Castorama au rayon quincaillerie, tu t'es spécialisé en serrurerie, clefs et serrures --- plus de mystères pour ouvrir toutes les portes --- une immense fluidité est lâchée comme le sang rouge qui sort de l'ascenseur du Shining de Kubrick --- tu es en ce sens une sorte d'Arsène Lupin de l'art contemporain --- car tu as braconné un bout d'espace et de temps pour que l'art puisse se faufiler là et là --- et la façon dont tu scannes les murs pour en faire des impressions ou de la vidéo, c'est bien-sûr un geste de peinture où tu es là encore comme une figure emblématique, une sorte de Hans Richter de la vidéo du coup mais c'est plutôt comme un cambrioleur qui a besoin d'épier dans la matière le moindre creux derrière le mur afin de repérer où se trouve le butin --- et toi, ton butin n'est pas derrière le mur (aucun vol de ta part), il est dans le processus lui-même et dans les infimes vibrations --- mouvement unilatéral infini qui observe et enregistre l'incertain --- scruté comme un désert sans vent --- dites-moi, Matthieu m'aurait-il vidéographié la tête, l'histoire ? --- et l'espèce d'audace à être à la fois dedans et dehors l'institution --- cette navette qui coud dans un sens puis dans l'autre et cet enfant qui change tout le temps les règles du jeu alors il s'assure des règles et les déränge. " *Paul-Emmanuel Odin, docteur et enseignant à l'École Supérieure d'art d'Aix-en-Provence - 2016*



VAGUER

2014 - 2024

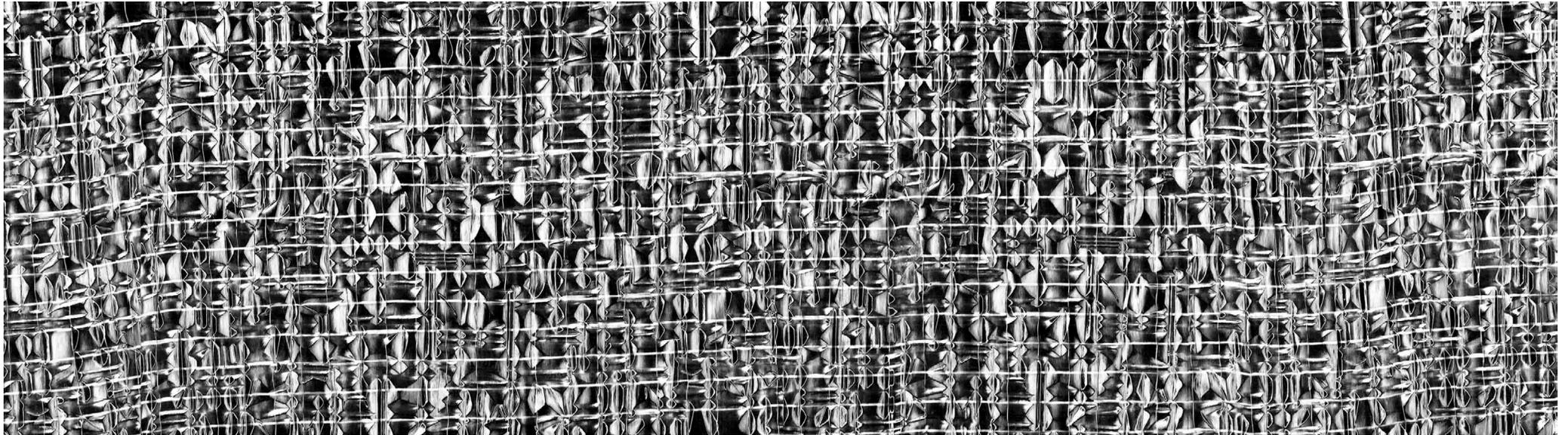
SCANOGRAPHIE MOBILE

EXPÉRIMENTALE

Dix années de recherche et de création, dix années pour prendre le temps d'en faire la pleine expérience, totale et vibrante. Dans l'immédiateté du faire, dans la pluralité des échanges et des rencontres comme dans le recul de la réflexion. Celui du temps long de la pensée critique et théorique ; du souvenir heureux, de l'oubli et de la remémoration de tout le chemin parcouru. Vaguer, c'est peut-être ça après tout ; aller çà et là sans se fixer. Prendre le monde comme il vient, en pleine face et à pleines mains. Du plus proche trottoir de Marseille au dernier bout de terre avant l'Antarctique en passant par une somme de choses qui, à présent, dépasse ma propre mémoire. Tout processus de contournement de frontière, de dérive ou errance nécessite un lâcher prise. Il en va de même pour se préserver de la maîtrise et de l'ennui qui en découle. J'entends par scanographie mobile expérimentale non pas le simple fait de scanner des choses autres que des livres ou des documents, mais le fait de devenir son propre scanner. C'est un état d'être, tout comme celui d'être artiste, gaucher ou marseillais. C'est pour moi le fait de parcourir et d'observer les choses avec une attention toute particulière. Plus que toucher, c'est être en contact ; plus que croiser, c'est rencontrer. Enregistrer le connu comme l'inconnu, y imprimer des mouvements et archiver du temps. En somme, ce scanner est devenu bien plus qu'un outil, il est un prolongement. Il a d'abord remplacé mes pinceaux pour finalement devenir un compagnon de vie, acteur et réceptacle de presque toutes mes traversées. À force d'être ensemble nous nous sommes naturellement confondus l'un dans l'autre au sein d'un dispositif de recherche et d'exposition mobile permanent. Je suis devenu un scanner et lui est devenu Matthieu Bertéa.

GENÈSE |

Vaguer est une aventure commencée en 2014 à Münster, en Allemagne, lors de mon séjour Erasmus. En quittant les ateliers de peinture et photo/vidéo de l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, j'avais emporté un scanner portable dans ma valise pour numériser mes dessins, mes écrits et les pages de livres que je trouverais dans les bibliothèques. Après quelques semaines sur place, un soir comme un autre dans ma chambre étudiante, j'ai numérisé un format plus petit que le format A4 imposé par la largeur du scanner. Le bureau est alors apparu sur l'image, révélant les lignes des veines du bois et ses nuances. J'ai tout de suite trouvé intéressant le fait que la machine révélait sur le contexte du papier, ce qu'il y avait autour. J'ai donc décidé de retirer ce dernier et de scanner uniquement le bois de la table. Le contexte s'était mué en sujet, l'image numérisée faisait œuvre. L'entour devenait le centre, et le scanner un pinceau camera d'un nouveau type.



DURCHSCHAUEN DRAHTGLAS (REGARDER AU TRAVERS DU VERRE ARMÉ) - 2014 / Münster, Allemagne / Scanographie mobile (21,7x66,7cm) / Fenêtre d'un cabinet médical rencontrée lors d'une sortie nocturne.

SCANNER POUR PEINDRE |

Je n'ai jamais cessé de peindre. Aussi discutable que cela puisse paraître, pour moi comme pour d'autres, le fait de peindre n'est pas réservé à la "matière peinture". Être peintre est un état d'esprit. C'est entretenir une relation régulière, intime et réflexive avec des matières, des couleurs et des lumières. C'est consacrer un temps certain à cette recherche et c'est se sentir faire partie d'une communauté et d'une histoire, aussi bousculée ou niée soit-elle. C'est également une relation à des outils, souvent modifiés et adaptés, ainsi qu'à des savoir-faire et à des remises en question de ces derniers. C'est une expérience entre un être vivant, ses intentions et des supports de tout type. Les miens se situent tous à l'intérieur d'une toile numérique d'une largeur 2560 pixels et de longueur infinie. Sur celle-ci, j'applique ce que je prélève dans la réalité, en convertissant l'information visuelle analogique en données numériques. C'est-à-dire en une suite de chiffres, qui sont ensuite traités par le scanner pour les transformer en pixels de couleurs. C'est la numérisation. Différente d'une rupture, je situe cette transition comme une merveilleuse coïncidence. Une continuation me permettant de développer une compréhension plus profonde de la texture, de la matière, de la lumière et du mouvement, enrichissant ainsi mon travail. Manipuler le scanner m'offre une palette de sensations particulières ; la pression exercée, le rythme des déplacements et l'interaction directe avec la matière me procurent une expérience tactile et immersive similaire à celle de la pratique de la peinture. D'ailleurs, lorsque je peins au rouleau sur les murs, je ne peux m'empêcher d'y discerner des analogies sensorielles. Car, tout comme lorsque je passe le scanner sur une surface, j'en ressens les subtilités, leurs mesures, lissetés ou anfractuosités. De plus, mes recherches d'alors comme étudiant naviguant entre peinture, photographie et vidéo prenaient une épaisseur que je jugeais intéressante et stimulante. J'avais la sensation de pratiquer les trois en même temps, non pas en changeant tour à tour de médium mais en les fusionnant en une seule pratique.

SCANNER JOUR ET NUIT |

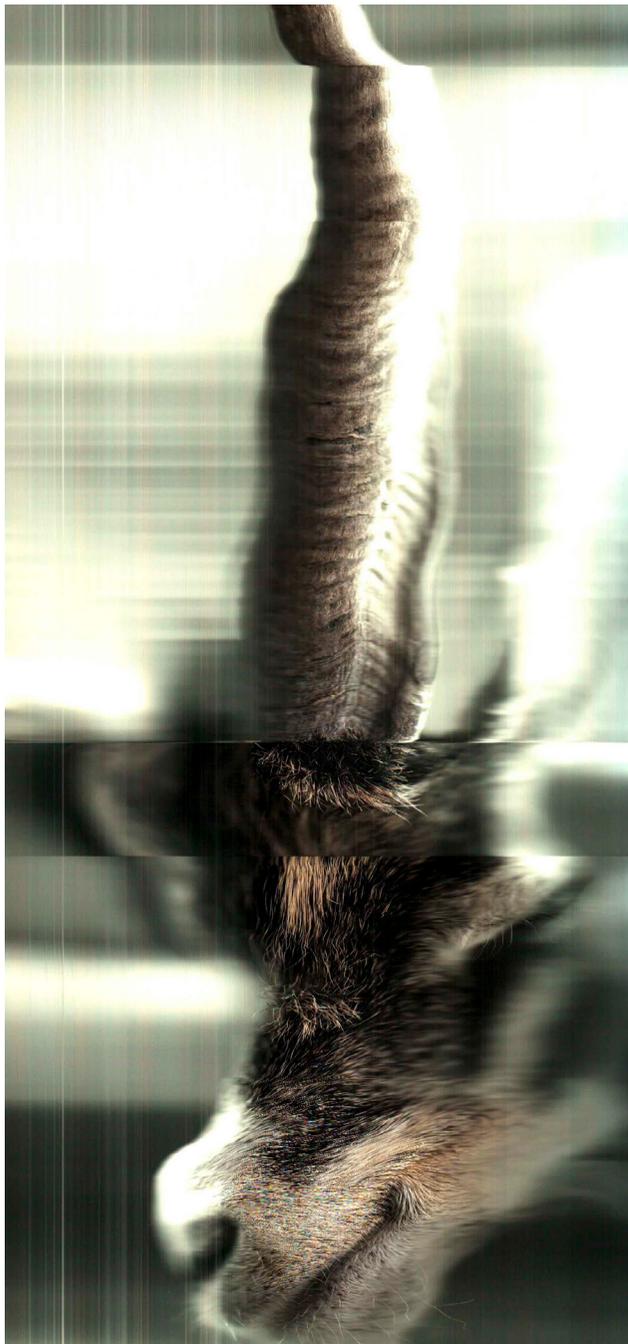
Ce scanner est devenu une extension de moi-même, qu'il soit dans ma main, ma poche ou mon sac à dos. Cette présence constante me permet de capturer des fragments de réalité de manière spontanée, avec ou sans préparation préalable par des gestes directs. Cela m'a également amené à réfléchir à la direction à prendre dans cette nouvelle pratique. À cette époque, je n'avais trouvé aucun exemple d'utilisation similaire de cet outil et devant moi s'étendait un territoire artistique inexploré, dont une sensation dichotomique mêlant vertige et liberté d'agir dominait. J'avais alors le choix de me cantonner à certains types de gestes et sujets, ou d'envisager une pratique totale et libre, en voyant bien où elle me mènerait. Avec du recul, je réalise combien cette approche globale m'a permis d'esquisser les limites et les potentialités de la scanographie mobile en tant que médium artistique.



VAGUER - PERCORRER A PAREDE (PARCOURIR LE MUR) - 2017 / Porto Brandao, Lisbonne / Capture d'écran vidéo (1m20s)



VAGUER - PERCORRER A PAREDE (PARCOURIR LE MUR) - 2017 / Porto Brandao, Lisbonne / Scanographie mobile (21,7 x 133cm)



VAGUER - CARESSE - 2021 / Sisteron / Scanographie mobile (21,7x32cm) / La tête d'une chèvre dans la vallée du Jabron



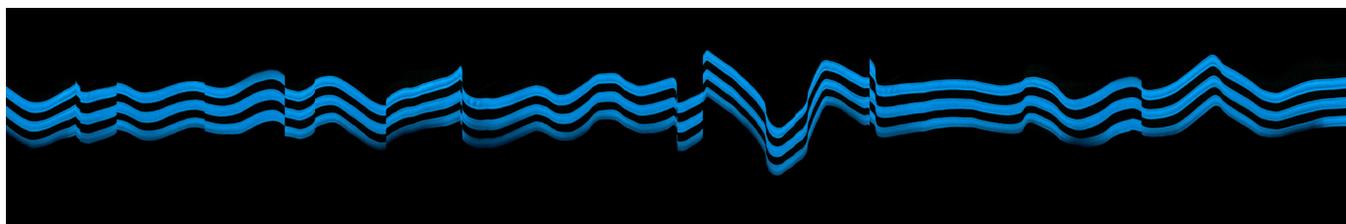
VAGUER - BUENO ! - 2017 / Buenos Aires, Argentine / Scanographie mobile (21,7x133cm) / Gravure urbaine anonyme sur trottoir frais



VAGUER - VISCA - 2022 / L'Esquirol, Espagne / Scanographie mobile (21,7x133cm) / Rubans jaunes noués sur un grillage de nuit



VAGUER - STREET ART IS A PUBLIC THEATER - 2023 / Paris, France / Scanographies mobile (21,7x133cm) / Graffiti sur rideau métallique



VAGUER - MÉDITERRANÉEN - 2018 / Rosario, Argentine / Scanographie mobile (21,7x133cm) / La manche droite de mon survêtement de l'OM.



VAGUER - TOUT TERRAIN - 2022 / Marseille, France / Scanographies mobiles (21,7x133cm) / Devanture d'un mécanicien automobile

ENREGISTRER LE RÉEL, DOCUMENTER LE QUOTIDIEN |

Durant ces dix dernières années, j'ai exploré des surfaces de toute nature et j'ai compris que le scanner n'était plus simplement un instrument de reproduction, mais un moyen d'interagir avec le monde. En variant les contextes et les approches, j'évitais la répétition stérile. Chaque nouvelle exploration était une opportunité de découvrir quelque chose de surprenant et de stimulant. Cette dynamique nourrit depuis lors mon enthousiasme, empêche toute lassitude de s'installer et transforme la quête illusoire de maîtrise en un champ de réflexion et d'expérimentation sans fin. En scannant, je produis des images qui sont aussi des documents témoignant de l'existence et de l'état des choses à un instant précis. Chacune est une réminiscence sensorielle et une transcription de l'expérience vécue. Ces fragments d'espaces et de temps glanés constituent une collection personnelle, comme les pages d'un carnet dont mon quotidien est devenu la reliure. La scanographie se situant à l'intersection entre l'image et le document. L'utilisation classique du scanner est intrinsèquement liée à la production documentaire et en détournant cette fonction, j'intègre l'outil dans une pratique artistique exploratoire qui élargit sa portée. Le travail d'Alberto Greco (1931-1965), artiste argentin du mouvement informel, offre un parallèle intéressant avec ma pratique. Connu pour son œuvre de "Vivo Dito", où il marquait des endroits et des personnes pour signaler l'art dans la vie quotidienne. Greco se rendait dans les rues, interagissant avec les passants, transformant ces rencontres en performances spontanées. Cette approche, centrée sur l'instantanéité, l'interaction humaine et la documentation du quotidien, trouve une résonance profonde dans ma manière de travailler.



VAGUER - KISSING ROADS - 2018 / Arles, France / Scanographies mobiles (21,7 x 133cm x2) / Deux fragments de passages piétons, prélevés de tailles égales, à deux endroits différents de la ville et mis en dialogue.

DES TEMPORALITÉS EN MOUVEMENT |

Le scanner agit comme un enregistreur d'espaces, capturant le passage du temps à travers un mouvement. Chaque balayage commence et se termine à des points précis, documentant une séquence d'actions spatialisée et créant des images avec un début, un milieu et une fin. Cette dimension narrative crée des récits et des chorégraphies visuelles, donnant à chaque scanographie sa propre structure temporelle. D'une certaine manière elles s'apparentent à des frises chronologiques où distance et temps se confondent. Là est la principale différence avec la photographie outre le mode de capture de la lumière, qui concernant le scanner fonctionne par reflet d'une lumière émise par l'appareil et traduite par un jeu de miroirs. Ces informations sont collectées ligne par ligne au fur et à mesure que le scanner se déplace, créant une matrice de pixels. Chaque ligne scannée représente un moment distinct, et l'ensemble de ces lignes compose une image qui s'étend sur une période temporelle plus longue composant l'image numérique finale. Ainsi, la scanographie est moins une capture d'un moment précis qu'une accumulation de moments, une trace temporelle étirée qui raconte une histoire de mouvement et de changement. Libérés des contraintes d'utilisation "correcte" de la machine, les gestes peuvent être rapides ou lents, frottements, glissements ou caresses, dans toutes les directions. Un mouvement ondulatoire de la main sur un élément droit formera des courbes, tandis qu'un va-et-vient produira des symétries klecksographiques, semblables à celles des tests de Rorschach.



VAGUER - PIBE INFINITO (GAMIN INFINI) - 2017 / Buenos Aires, Argentine / Scanographie mobile (21,7 x 133cm) / Mouvements et variations de nuit sur un ballon de football en cuir trouvé dans la rue.

EXPLORATION DES SURFACES ET PERCEPTION HAPTIQUE |

Mon approche repose sur le toucher comme mode d'approche sensoriel. Mes gestes se synchronisent avec la mécanique du scanner, mes yeux et ma main balaient les surfaces en tandem. C'est une machine optique sans viseur où c'est le corps qui cadre. Mes images seraient différentes si j'étais droitier et elles le seraient tout autant si l'envergure de mes bras était plus grande ou plus petite. Cela attribue à mes images une qualité anthropométrique, car elles sont à ma mesure et portent en elles ma présence. Le principal défaut de cette machine qui fonctionne avec des roulettes est que les tremblements ou mouvements déforment le document. Cependant, cette limitation est devenue l'une des caractéristiques principales de mon processus de création. En utilisant le scanner d'une manière non conventionnelle, j'ai réalisé qu'en déplaçant ma main sur les choses, je pouvais les déformer, les modeler, et en quelque sorte dessiner sur la matière parcourue. Le scanner suit précisément la trajectoire de ma main et enregistre également les déplacements du sujet lorsque celui-ci bouge. Toutes les données recueillies sont non seulement archivées, mais aussi réinterprétées par les déformations et les modulations de mes actions, capturant ainsi chaque infime variation. Les virages deviennent des courbes, les saccades créent des motifs et les variations de vitesse génèrent, quant à elles, des vibrations optiques. C'est une expérience sensorielle, évoquant la notion haptique développée par Deleuze et Guattari dans leur livre "Mille Plateaux", publié en 1980. Le terme "haptique" vient du grec "haptesthai", qui signifie toucher. Dans les sociétés occidentales, la vision a souvent été valorisée comme le sens principal de connaissance et de contrôle. La perception visuelle tend à être à distance et détachée, privilégiant la représentation, la perspective et la séparation entre sujet et objet. L'haptique, en revanche, implique un type de perception qui est intime, proche, et directement en contact. Il n'y a pas de séparation nette, mais un enchevêtrement et une interaction constante. Contrairement à la perception visuelle qui place le sujet en position de maître observateur, l'haptique implique une participation corporelle et une imbrication de soi avec le monde.



VAGUER - 2024 / Film documentaire / 8'40 - Mosaïque vidéo, comprenant 88 plans filmés entre 2014 et 2024. Cette dernière fut réalisée pour les 10 ans du projet Vaguer et fut pensée comme une zone de croisements évolutive mêlant archives et images à visée documentaires de différents gestes, déplacements et situations. Ces espaces parcourus se situent entre autres à Marseille et ses alentours, Bastia, Nice, Embrun, Toulouse, Paris, Berlin, Coni, Venise, Bologne, Padoue, Tolède, Cordoue, Guadix, Grenade, Lisbonne, Setubal, Porto, Buenos Aires, Mendoza, Cordoba, Rosario et Ushuaïa. Lien vidéo : <https://vimeo.com/984770499>

PARCOURIR L'ESPACE |

Vaguer est une manière de parcourir le monde, de le traverser et de le transformer en même temps que je suis transformé par lui. Le parcours implique une exploration active et une interaction constante avec l'environnement. Pour scanner un rocher, je ne me contente pas de rester à un seul endroit. Je l'escalade, trouve des appuis, et me déplace sur de celui-ci pour en capter différentes parties. Je découvre son endroit, son envers et change de point de vue tout en enregistrant ces derniers. Parcourir, c'est aussi traverser des événements, des états et des devenirs. Le parcours est un processus temporel où chaque moment est une variation par rapport au précédent. Un nuage peut couvrir le soleil l'espace d'un instant comme un passant peut m'obliger à me déplacer à quatre pattes sur le trottoir pour lui laisser le passage. Ceci transforme l'acte de numériser en une aventure physique, où le déplacement sur le sujet est aussi important que l'action de le toucher. Le parcours devient une pratique à part entière, ajoutant une dimension d'interaction avec l'espace.





PHILOSOPHIE DE L'ERRANCE ET DE LA DÉRIVE |

VAGUER c'est aussi une philosophie. C'est donner sa chance au hasard pour se laisser surprendre par ce qui nous entoure dans une société où nos déplacements et comportements sont souvent planifiés et organisés. Face à cela VAGUER se propose comme une main tendue vers l'imprévu, là où le lâcher prise et la spontanéité engendrent la rencontre. Être au contact et savoir se rendre disponible. C'est comme au football quand on souhaite recevoir la balle, crier ou lever la main ne suffit pas. Il faut créer des dispositions favorables pour ouvrir des espaces. Je crois que certains d'entre nous s'en sont prémunis dès l'adolescence où ils ont connu les joies de traîner dehors. Ces innombrables sorties sans but précis, ces errances solitaires ou entre amis développent un certain sens du déplacement et de l'observation. Ce septième sens, si l'on peut dire, déverrouille des aptitudes sociales et transforme tout lieu accessible physiquement en espace public. Le football, pour y revenir, illustre cette pratique avec un stade fantasmé entre deux pulls mis en boules et deux pierres. Ces habitus et modes d'itinérances m'ont emmené à m'intéresser au concept de dérive énoncé par Guy Debord, l'un des principaux théoriciens de l'Internationale Situationniste. Elle est décrite comme une technique de déplacement et d'exploration caractérisée par la perte de repères habituels et la soumission aux attraites et aux rencontres fortuites de l'environnement.

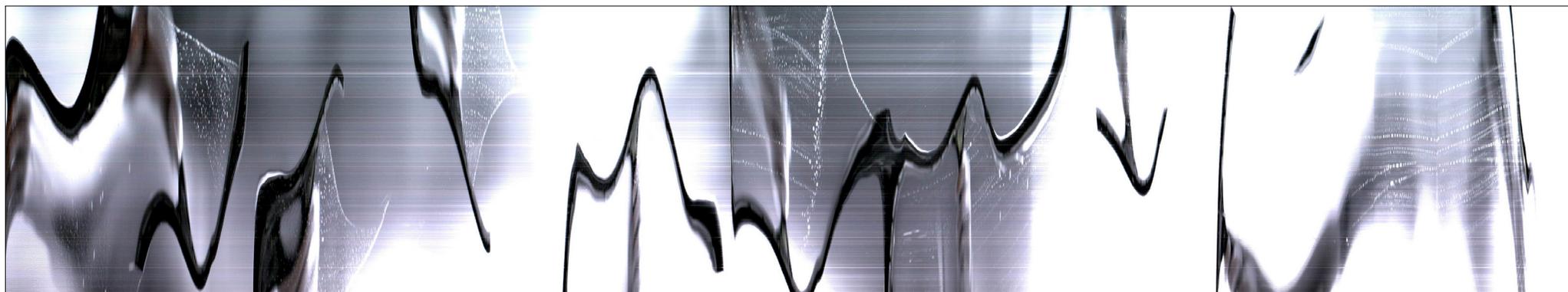
DISPOSITIF MOBILE D'EXPOSITION |

L'idée du dispositif mobile d'exposition est née de mes pratiques dans l'espace public et en réaction aux remarques nombreuses des passants. Intrigués par ma présence et mon activité, ils s'arrêtent souvent pour observer ce que je fais. Ils sont souvent étonnés de me voir déambuler dans la ville avec cet outil, ils se demandant pourquoi je frotte cet appareil sur un mur, pourquoi je me retrouve à quatre pattes sur un trottoir, ou pourquoi je me suis accroché à un réverbère pour le longer avec le bras. J'apprécie particulièrement ces interactions spontanées, transformant certaines interventions en performances participatives. Très vite, des discussions ont émergé avec ces personnes, différentes de celles que je pouvais avoir avec des gens du milieu artistique. Ces conversations sont souvent brutes, non préparées, et viennent interrompre leur quotidien autant qu'elles percutent le mien. Cela amène des visions autres, des références fortuites et des types de questionnement inédits. En effet les fichiers numérisés sont, de par les caractéristiques du scanner, enregistrés directement sur une carte microSD, ce qui facilite leur transfert vers d'autres appareils. Un ordinateur ou dans ce cas précis sur un téléphone portable. Ce dernier, s'étant révélé précieux pour visionner les images après coup, mais également en m'offrant la possibilité d'un partage et d'une diffusion quasi directe. Je peux montrer les résultats immédiatement, permettre aux plus curieux de zoomer sur les images, de poser des questions non seulement sur le geste mais aussi sur le résultat de celui-ci, et d'avoir une compréhension plus fine de ce qu'ils viennent de voir. Ces monstrations spontanées et personnelles peuvent se dérouler n'importe où, que ce soit sur un trottoir, en pleine forêt, en transformant n'importe quel espace en un lieu de diffusion éphémère et improvisé. Cela contraste avec le processus classique d'exposition, qui implique préparation, production et invitation dans des lieux standardisés et géographiquement identifiés comme des espaces d'art. Ici, le trottoir, car c'est peut-être celui le plus partagé et usité de tous, devient un lieu d'art. Comme les nombreux autres utilisateurs de cet espace commun, je m'y insérais naturellement : entre passants, promeneurs de chiens, prostitués, portraitistes, musiciens, graffeurs, clowns, sans-abris, joueurs de bonneteau et vendeurs à la sauvette.



LA RENCONTRE COMME ŒUVRE D'ART |

Toutes ces rencontres m'ont amené à reconsidérer ce qui faisait parfois œuvre dans ce processus. Selon les cas, l'interaction et l'écriture du récit de celle-ci devait plus importante que l'image ou du moins en faisait partie intégrante. Dépassant le statut de légende d'une image et permettant le déploiement d'un contexte, d'une histoire et faisant de la rencontre elle-même le support tangible de cet amoncellement de pixels. Le geste ne s'enregistre pas uniquement sur une carte sd, mais se fixe également dans les mémoires. Ce fut le cas d'Ayham et Zeus, un réfugié syrien et son chien, tous deux croisés dans un parc à Berlin ou d'un laveur de vitre prénommé Serge, rencontré dans le centre ville de Marseille. Comme je l'ai mentionné dans le dispositif d'exposition mobile, montrer les images aux gens avec qui j'avais des interactions est essentiel pour moi. Suite à chaque rencontre, je cristallise ces rencontres par l'envoi et le don de l'image produite à ces personnes. Ce geste simple, un envoi par mail de l'image brute, non modifiée, sans filigrane et à la même résolution que celle dont je dispose, conclut la rencontre par un partage de ce que nous avons réalisé ensemble. Cette pratique de don se distingue du système marchand de la création artistique, et je suis heureux de contribuer à cette dynamique. Cela me crée un réseau de collectionneurs dispersés à travers le monde qui se retrouvent à posséder une partie de l'histoire du projet Vaguer. Ce don est sans condition, ce qui signifie qu'aucun contre-don n'est attendu et que les destinataires peuvent faire ce qu'ils veulent de l'image : l'imprimer, la conserver sur un ordinateur ou un disque dur, la rendre visible ou invisible à volonté. Ce processus crée une association entre les archives numériques et la mémoire humaine, réactivant les souvenirs à chaque fois qu'on redécouvre ces images. En numérisant des fragments de réalité et en les partageant librement, j'encourage une forme de mémoire collective et de partage d'expériences. Là est pour moi la puissance sociale de la reproductibilité technique. De plus, j'apprécie particulièrement lorsque je laisse ces personnes utiliser le scanner, certains m'en faisant la demande et d'autres acceptant une requête de ma part. Étant donné que l'outil ne nécessite pas de prérequis techniques, il peut facilement être transmis (sa forme aidant), comme un relais d'athlétisme. Beaucoup d'images ont ainsi été réalisées par d'autres mains. Ce geste de transmission permet aux participants de s'approprier l'outil rapidement et d'en faire l'expérience réelle avec leurs propres intentions et manières de faire. Cette dimension participative questionne la position de l'artiste et la notion traditionnelle de la "touche" de l'artiste. L'esthétique générée par la machine rend souvent impossible la distinction entre mes propres gestes et ceux réalisés par d'autres. Cette collaboration ajoute une richesse et une diversité aux images. où l'inclusion de diverses contributions, comme c'est le cas dans beaucoup de pratiques contemporaines, remet en question la vision de l'artiste comme seul créateur. En permettant aux autres de participer activement à la création des œuvres, je favorise une approche collective et inclusive de l'art.



VAGUER - SERGE, LAVEUR DE VITRES - 2019 / Marseille / Scanographie mobile (21,7x118cm) / Numérisation de la raclette d'un laveur de vitre au travers d'une vitrine de galerie

« Il attrapa sa raclette et dans un même temps nous positionnions nos deux outils face à face, au travers du verre qui nous sépare et à cette occasion nous réuni. J'avais déjà suivi du regards plusieurs laveurs de vitres, en mettant en parallèle aux miennes ; leurs manières de se déplacer sur des surfaces. Pour ce qui était de pouvoir être de l'autre de côté de la vitre cela relevait, jusqu'à présent, du fantasme car aucune occasion ne s'était présentée jusqu'alors. Le moment était venu et j'étais prêt à le vivre dans toute sa complétude. Au travers de ce support commun, je suivais et numérisais chacun de ses mouvements dans une sorte de chorégraphie synchronisée. Tout comme le mien ; son geste était certain, précis, maîtrisé. Le genre de ceux qui ont l'habitude et qui ne veulent pas s'y reprendre. Lui et moi étions capable de faire ce que nous avions à faire, tout en se regardant mutuellement. J'avais du mal à deviner ce qu'il se disait à ce moment précis mais je discernais dans ses yeux une forme d'amusement mêlée à ce qui s'apparentait à une incompréhension sereine. Une fois le verre redevenu transparent il passa sa tête par l'entrebâillement de la porte et me dit d'une voix grave : c'était quoi ça ? » MB



VAGAR - 2018 / Biennale de l'Image en Mouvement, Buenos Aires / Photographie documentaire, rencontre avec deux ouvriers m'ayant pris pour un graffeur à l'angle d'une rue de Buenos Aires

RÉSIDENCES AUTONOMES |

De ces rencontres et des réflexions portées sur le caractère imprévisible de leur apparition est née l'envie de développer d'autres typologies de résidences que celles dont j'avais pu prendre part et généralement accompagné par des structures. L'idée est simple ; partir où je le souhaite et quand je le désire, revenir quand je veux et rester autant que je peux. Développer une pensée hors de toute forme calendaire préalablement imposée et disposer du choix de restituer ou non, ici ou ailleurs, une ou plusieurs fois et suivant la forme qui me semble la plus pertinente. Avec une première tentative en Espagne entre Marseille, Tolède, Cordoue, Murcia et Grenade où l'aménagement sommaire de mon véhicule personnel en lieu de vie me permet d'être opérant hors, entre et dans les villes. L'ajout d'un transformateur de courant à la prise allume-cigare et d'un chargeur solaire sur le tableau de bord du véhicule transforme ce dernier en centrale électrique mobile. Je peux dès lors, tout en roulant et en étant à l'arrêt ; recharger mon ordinateur et mon téléphone portable, mes batteries d'appareil photo, mes piles rechargeables ainsi que mes trois cigarettes électroniques.



VAGUER - RÉSIDENCE AUTONOME - 2023 / Résidence itinérante au départ de Marseille entre Tolède, Cordoue, Grenade, Guadix et Murcia / Photographie numérique

« Alors que je passais dans une ruelle quelconque de Cordoue, mon attention fut attirée par un mur marqué par de nombreux points noirs disposés là de façon désordonnée. Intrigué par ce motif singulier, j'enjambai les ordures qui se trouvaient à ses pieds et commençai à numériser ces points. À ce moment-là, un homme arriva avec ses poubelles à la main et une cigarette à la bouche. Il m'interpella en disant que « le mur, c'était lui ». Je ne compris pas immédiatement ce qu'il voulait dire et m'écartai poliment pour le laisser passer. Il prit alors sa cigarette et la jeta contre le mur au-dessus des poubelles pour l'éteindre, créant ainsi un point noir de plus. À cet instant, je compris qu'il était l'auteur du motif que je numérisais. Curieux, il me demanda ce que je faisais. Je lui expliquai en espagnol que j'étais en train de numériser avec un scanner portable les motifs qu'il avait créés et je pus lui montrer l'image sur le moment. Nous avons alors discuté de ce processus et de la manière dont les gestes quotidiens peuvent créer des œuvres inattendues. Notre conversation dura un bon quart d'heure. Il me raconta comment il avait commencé à éteindre ses cigarettes sur ce mur par habitude, sans se rendre compte qu'il était en train de créer un motif. Il fut étonné et amusé de voir que quelqu'un trouvait de l'intérêt artistique dans ce qu'il faisait machinalement. En partant, il riait et me dit en plaisantant que le mur de ses poubelles était désormais "célèbre". Ces résidences autonomes me permettent de diffuser mon travail de manière plus intime et personnelle, en créant des connections authentiques et pour le moins mémorables avec les gens que je rencontre. Le choix des lieux et des durées y jouant pour beaucoup, car non-conditionnées par l'opportunité géographique et temporelle créée par un appel à candidature. Les années passant, il me semble de plus en plus évident que c'est dans ces moments de déplacements libres, de rencontres hasardeuses, de partage et de découverte mutuelle que se trouve la véritable essence du projet Vaguer. » MB

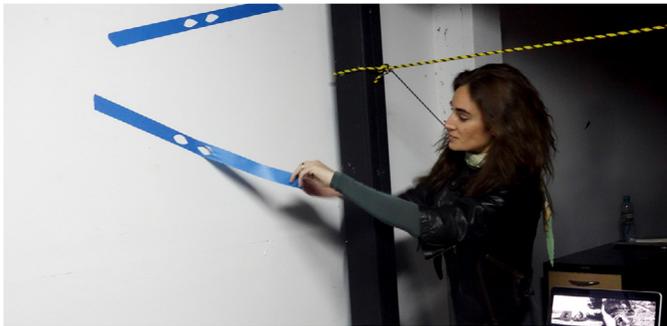
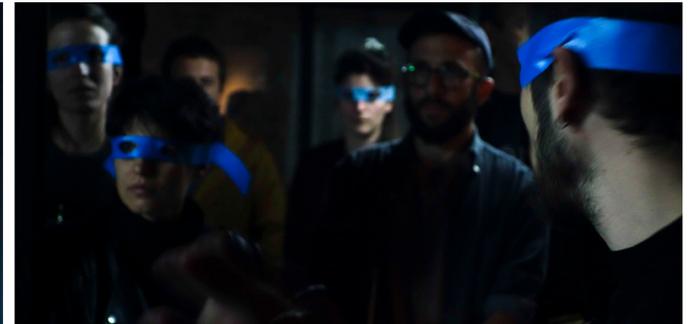
SYSTÉMATISMES ET ÉCHAPPATOIRES | 2016 / Pavillon de Vendôme, Aix-en-Provence / Exposition collective - Scanographie imprimée sur linoléum (21,7x1000cm recto-verso)

Parquet historique numérisé, imprimé et déposé au sol, sur lui-même.

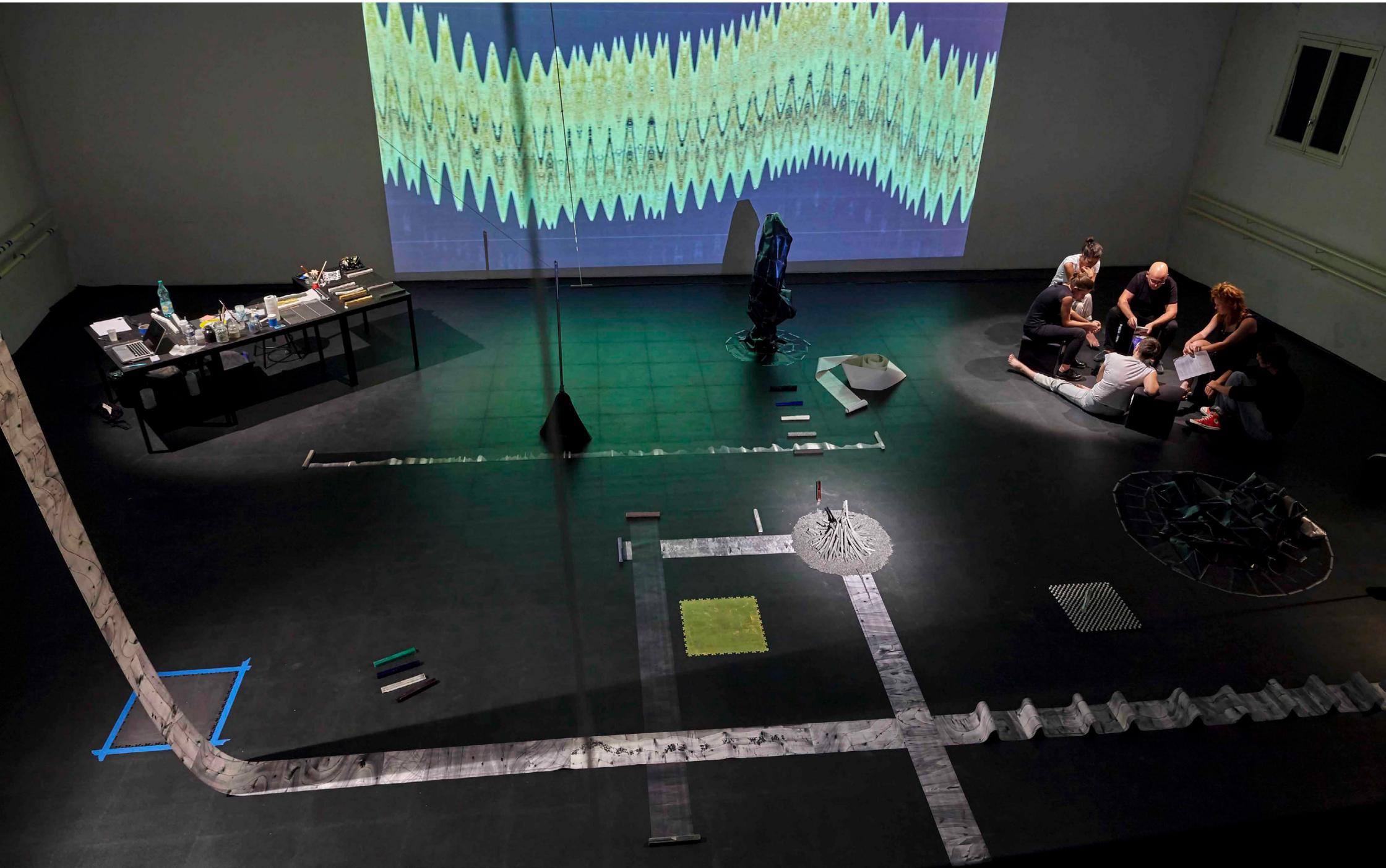


TENEIS LA PIEL SUAVE (VOUS AVEZ LA PEAU DOUCE) | 2017 / LA IRA DE DIOS, Buenos Aires / Résidence en Argentine avec le soutien de DOS MARES et de la Ville de Marseille

Présentation publique performée, utilisation de rubans adhésifs bleus découpés en forme de masque et faisant office de connecteurs sociaux. Numérisation in situ des visages des personnes présentes et échanges personnels lors de la réalisation des gestes. Les participants furent invités à revenir en fin de résidence afin de visionner l'image produite lors d'une projection scanoscopique intimiste et non-publique.



F(EUX) - ÉTINCELLES, PLEINS FEUX, BRAISES | 2018 / Exposition personnelle - Carte blanche sur invitation de Mécènes du sud, Marseille - Commissariat Bénédicte Chevallier et Matthieu Bertéa
Exposition performée et évolutive d'une durée de trois jours, proposition participative par les invitations de Thomas Molles, Natacha Jouot, Trécy Afonso, Jean-Paul Bertéa, Claire Camous, Gérard Cadene et Amandine Simonnet



F(EUX) - ÉTINCELLES, PLEINS FEUX, BRAISES « Matthieu Bertéa observe la question des limites en aménageant une hétérotopie comme condition d'apparition de son travail. Il n'y a pas « d'à côté » à la représentation, pas de marge, pas de off, pas de coulisses. Tout est là. Pour de vrai et entier. On pense que ça va commencer mais ça a déjà commencé et on fait déjà partie de la matrice. Matthieu Bertéa y fait feu de tout bois. Dans ce système, il se situe artistiquement par son intransigeance, parce qu'il ne concède pas que quelque chose se dérobe. Tout est alors matière. Il n'y a pourtant aucun rapport de force, aucun piège, juste une conscience tendue, à portée de main. Au bout de cette main justement, il manipule un scanner embarqué. Des yeux dans la main. Il absorbe du réel, par des gestes directs. Ce travail d'empreinte fait suite à sa pratique de peinture. Avec sa radicalité, il a logiquement troqué ses rouleaux à peindre pour un outil médium, voire médiumnique. Ce travail de glisse, sous la forme d'un prélèvement par un rai de lumière, s'apparente à une dérive sans destination. Le glanage n'a pas de limites puisque le butin, numérique, relève d'un braconnage habile qui ne lèse aucun propriétaire. Ainsi désamorçe-t-il et déjoue-t-il interdits et obstacles, accumulant, cataloguant, et expérimentant images, gestes et situations. Cette liberté de circuler, d'observer, de prélever, Matthieu Bertéa ne saurait se l'approprier sans compromettre sa conscience artistique. Il compte depuis toujours avec les autres. Les artistes complices depuis l'école d'art, la famille, les amis, ceux qui dans ce mouvement ont une place, prennent une place, tiennent une place. Cette communauté ne forme pas une solution miscible, qui par une dynamique, viendrait épaissir son travail. Il s'agit plutôt de biotopes compatibles qui se complexifient en se nourrissant mutuellement. Sans le « leadership discret » de Matthieu Bertéa, ce qui s'apparente à un syncretisme ne serait pas. Ses affinités avec le foot en sus. Vous entrez dans le travail de Matthieu Bertéa par le foyer. Celui qui fait feu, celui qui fait famille et celui qui fait converger autant que rayonner la lumière. » Bénédicte Chevallier, directrice de Mécènes de Sud, TGV 7822 du 31 juillet 2018

A - Poste de comptabilité, conversion des pixels en centimètres et calcul de distance parcourue par mon père Jean-Paul Bertéa, comptable.

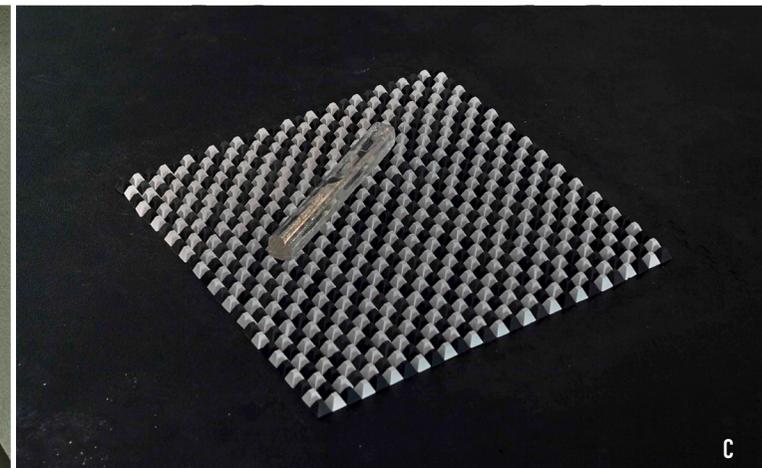
B - Scanner portable moulé et reproduit en graphite, performance graphique urbaine aux abords de l'espace d'exposition par Amandine Simonnet, artiste.

C - Scanner portable moulé et reproduit en résine acrylique translucide, performance gestuelle in situ par Claire Camous, artiste et danseuse contemporaine.

D - Immobilisations et recouvrements papiers (scanographies du sol de l'espace d'expo), performance en trois actes par Trécy Afonso, artiste performeuse.

E - Atelier de moulages et de tirages in situ par Thomas Molles, artiste.

F - Scanner portable moulé et reproduit en plomb, plâtre, sable, résine, béton, caoutchouc, or et aluminium par Thomas Molles et Matthieu Bertéa.

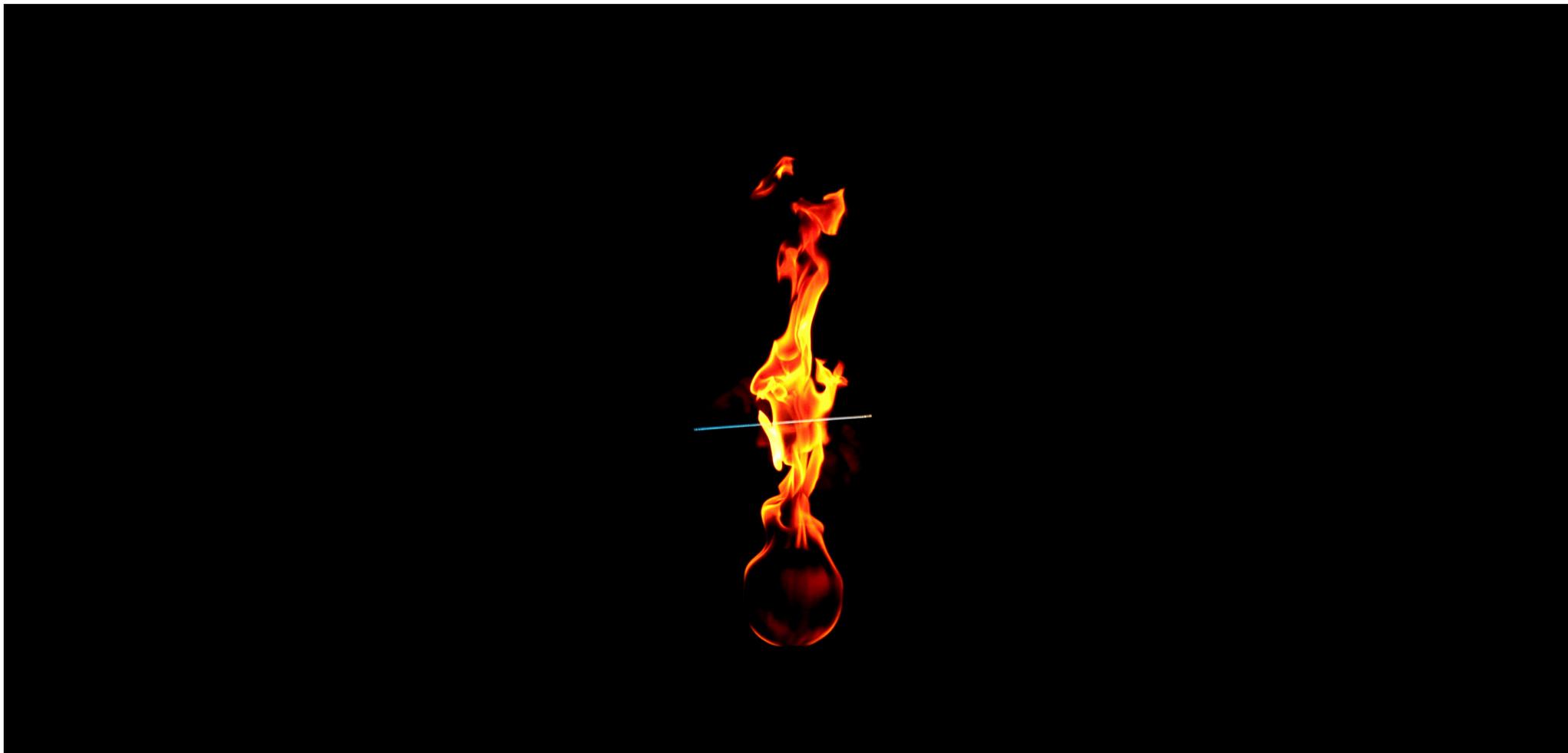




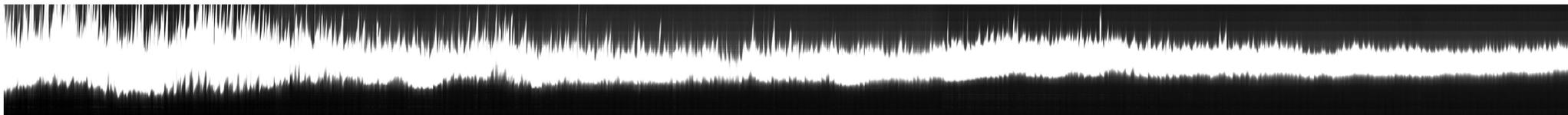
21,7 - L'arrivée des visiteurs de l'exposition fut placée sous le signe du décontenancement. Rien aux murs. Se présente à eux un espace presque vide où la seule présence tangible fut celle d'un rouleau posé au sol. Les déplacements sont maladroits et les regards se tournent vers moi comme pour me demander des yeux ce qu'il se passe, ce qu'il faut faire et où faut il regarder. J'entame alors un discours qui s'apparente à un récit de vie suivi d'un récit de voyage. Tout est placé sous le spectre du parcours et la boucle que je dessine par mes mots commence à quelques pas d'ici, dans le village de Saint-André. Il circule par les villages du nord de Marseille, puis passe par Septèmes les vallons, par Aix-en-Provence et se poursuit en Argentine ; en passant par Buenos Aires, Rosario, Cordoba et Ushuaïa. L'évocation du retour à Marseille met fin à ce discours et sonne le moment de me rapprocher du rouleau posé au sol. Ce dernier fut déroulé dans les mains des personnes présentes et suivi d'un processus narratif activé en fonction des positions de ces derniers. Chacun se retrouve dès lors à la fois support et spectateur de l'oeuvre. Reliés par le dispositif, leurs positions leur offre un point de vue particulier. Certaines parties leur sont visibles, d'autres non. Certains entendent mes commentaires mais ne voient pas l'image, d'autres voient l'image au loin mais ne peuvent entendre mes mots. Le procédé narratif est simple ; il se déplace le long du ruban et amorce avec la personne située en face de moi, une processus de rémémoration du geste. Une fois passé devant chacun d'entre eux, les participants l'ont déposé à leur pieds et ont ainsi déterminé collectivement l'accrochage de l'exposition.

LINEA DE FUEGO (LIGNE DE FEU) | 2020 - MIRARNOS A LOS OJOS - Biennale de l'Image en Mouvement, Buenos Aires / Dyptique vidéo de 4'00 min, en boucle

Deux projections simultanées, dans deux espaces de visions, pour une même action. Parfois le geste compte plus à mes yeux, parfois l'image qui en résulte, souvent les deux.



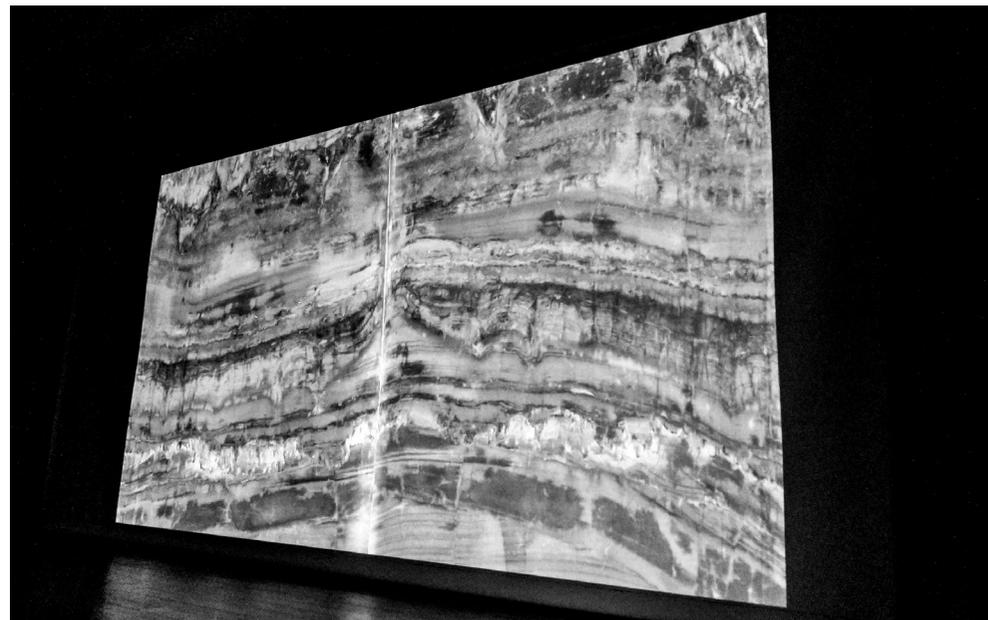
LINEA DE FUEGO (LIGNE DE FEU) - Capture d'écran vidéo / Mise à feu d'une sphère de bois imbibée d'essence et numérisation des flammes provenant de cette dernière.



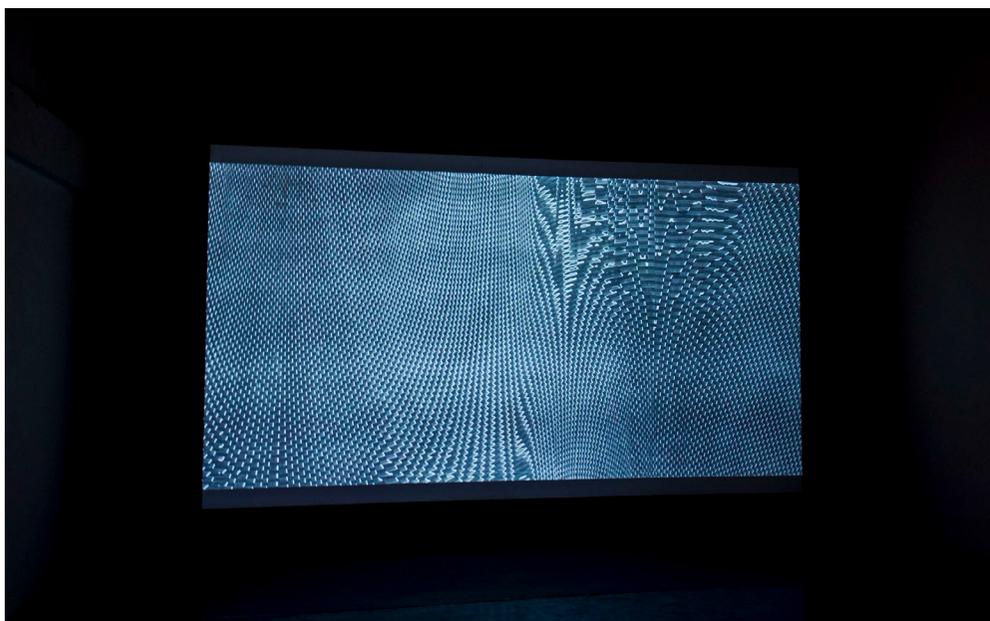
LINEA DE FUEGO (LIGNE DE FEU) - 2020 / Biennale de l'Image en Mouvement 2020, Buenos Aires / Scanographie mobile (21,7 x 308,43cm)



VAGUER - 2016 / DNSEP, ESAAIX



VAGAR - 2018 / Biennale de l'Image en Mouvement, Buenos Aires



VAGUER - 2014 / Exposition collective pour le retour d'ERASMUS, ESAAIX

PROJECTIONS SCANOSCOPIQUES |

Au cours des dix dernières années, j'ai expérimenté différentes formes de restitution, de l'impression à la performance, en passant par des projections « scanoscopiques ». Ces projections mettent en avant le caractère digital du matériau, non comme un simple passage vers la matérialisation imprimée, mais comme une finalité en soi et devenant elles-mêmes un prolongement de l'acte de capture. Le choix de la projection comme mode de diffusion est une exploration directe des qualités intrinsèques du fichier numérique. En numérisant, je convertis la matière en pixels, ouvrant des possibilités d'interaction, telles que l'agrandissement, le rétrécissement, ou encore le déplacement dans l'image. À mesure que j'explore cette approche, je trouve parfois que redonner une matérialité imprimée à des images issues d'un geste de numérisation semble selon les cas contradictoire. Les projections deviennent une forme de matérialisation en elles-mêmes, une diffusion par la lumière qui révèle l'image sans pour autant la figer. Elles instaurent un flux qui dialogue avec le processus mécanique du scanner. À l'intérieur de la machine, chaque mouvement du scanner produit une ligne unique de pixels qui, rassemblée, forme l'image finale. Cela m'a inspiré une forme de projection où les images défilent aussi ligne après ligne, d'un côté à l'autre de l'écran, créant un mouvement continu, comme un flux. Le regardeur se trouvant face à une image à la fois fixe et en mouvement, laissant émerger un temps suspendu. Dans ce défilement, l'image invite à une contemplation qui se situe entre la peinture et la photographie, qui n'ont pas besoin d'animation pour capturer le regard, et la vidéo, qui plonge dans un espace-temps particulier.

L'INVENTION DU SCANOGRAPHE |

L'histoire des inventions est souvent marquée par des collaborations entre deux personnes, un phénomène qui semble récurrent dans le processus créatif et d'innovation. En remontant à l'invention de la photographie au début du XIXe siècle, on retrouve cette dynamique de collaboration. Nicéphore Niépce, par exemple, a travaillé avec Louis Daguerre pour améliorer ses premières images obtenues par fixation de la lumière sur des surfaces sensibles. C'est cette collaboration qui a mené à l'invention du daguerréotype, une technique photographique révolutionnaire à l'époque. Niépce et Daguerre ne sont pas les seuls duos ayant marqué l'histoire ; des duos comme Étienne-Jules Marey et Georges Emile Joseph Demeny pour leur recherches sur la chronophotographie, Antoine et Louis Lumière pour le cinématographe, Nikola Tesla et George Westinghouse pour le courant alternatif, Muriel Cooper et Ron MacNeil qui ont jeté les bases du design interactif, montrent qu'il y a quelque chose de particulier qui se produit quand deux personnes, avec des compétences et des perspectives différentes, unissent leurs forces autour d'un objectif commun. Cette dynamique de collaboration n'est pas anodine : elle permet de créer un dialogue constant, où chaque idée est challengée, affinée, et enrichie par la perspective de l'autre. Il y a une sorte d'émulation qui naît de ces échanges, où la somme des idées devient plus grande que la simple addition des compétences.

L'histoire de la photographie est également jalonnée de moments où les outils ont été adaptés, bricolés, modifiés, voire détournés pour répondre aux besoins des artistes, des scientifiques et du grand public. Le SCANOGRAPHE, en dialogue avec cette histoire s'inscrit dans cette lignée, non seulement en tant qu'outil innovant, mais aussi en tant que témoignage de la capacité des artistes à réinventer des technologies. Cette initiative a démarré en 2020, grâce à l'intervention de l'artiste Thomas Molles. Amis de longue date et partenaires d'études en école d'art, nous avons participé ensemble en 2019 à la réhabilitation d'une usine désaffectée à Marseille ainsi qu'à la fondation de l'association collégiale LES 8 PILLARDS. C'est au sein de ce nouvel espace auto-géré regroupant artistes, artisans, designers et architectes-urbanistes que nous avons co-créé, accompagné d'autres artistes, l'espace et l'association 'À PLOMB', qui est devenu notre atelier de production et de réflexion. C'est ici que nous avons amorcé des recherches communes sur l'étude et la modification d'un scanner portable. L'idée de Thomas Molles est née d'une longue observation de ma pratique depuis ses débuts ainsi que sur de nombreuses expériences personnelles de piratage d'objets divers alliant programmation informatique, mécanique et rétro-ingénierie. Nous avons délibérément manipulé et modifié une technologie existante, celle du scanner portable, pour en créer une version nouvelle, fonctionnelle et dédiée à une pratique artistique contemporaine spécifique.

Le SCANOGRAPHE est un scanner portable libre.

L'usine dans laquelle se situe notre atelier porte sur sa façade les lettres PILLARD. Ce nom évoquant pirates et autres flibustiers provient de Marcel Pillard, chef d'entreprise et ingénieur en aéronautique français. Il créa en 1926 avec Louis Paulhan, célèbre pilote d'avion, une usine de construction d'hydravions, et participera avec la Société Provençale de Construction Aéronautique à la construction de trois prototypes. Notamment l'hydravion-torpilleur «Paulhan-Pillard» qui fut le premier hydravion métallique construit en France.

Les espaces dans lesquels nous travaillons nous traversent autant que nous les traversons. Les espaces chargés d'histoires ; en plus de nous traverser, nous affectent et nous stimulent, au même titre que les espaces collectifs de travail.



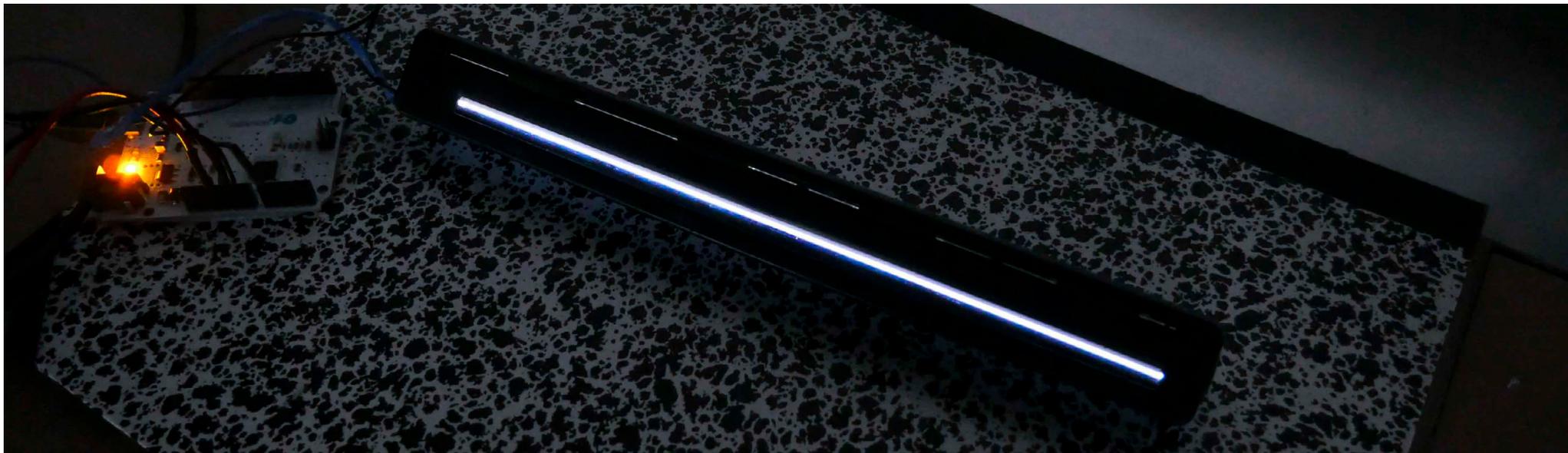
ATELIER DE L'ASSOCIATION À PLOMB - USINE PILLARD - Espace auto-construit et auto-géré

Thomas et moi avons produit ensemble trois prototypes fonctionnels et avons entamé toute une série de mises à l'épreuve au sein de notre atelier, puis en situation au delà de ce dernier. Chaque prototype fut fabriqué de manière autonome et incrémentale suivant un principe de recherches - expériences - retours. Depuis, beaucoup de choses ont changé ; un fonctionnement différent a impliqué une gestuelle différente et cette gestuelle différente à produit des situations différentes. Ce sont ces situations qui nous ont permis de générer un nouveau type d'image ; des images qui, avant cela, n'existaient pas. Des images nouvelles au sens où elles sont conçues par un outil non conventionnel. Un scanner adapté à un usage particulier et n'étant plus destiné à un travail de bureautique ou de sauvegardes de données mais à une démarche artistique spécifique. Comme un artisan qui, à force d'observer son ami peintre, créerait un pinceau unique, pour lui. Et un artiste qui de son côté, ouvrirait les portes de son processus créatif à un ami ingénieur afin que ce dernier puisse y développer ses recherches. C'est fin 2020, suite aux travaux de constructions de notre atelier et avec le temps libre gracieusement offert par la crise sanitaire, que nous avons démarré nos recherches et expérimentations sur la modification du scanner : Un soir propice, une table, une lampe de bureau, quelques outils rudimentaires et l'étagé de notre atelier se transformait en hôpital de fortune.

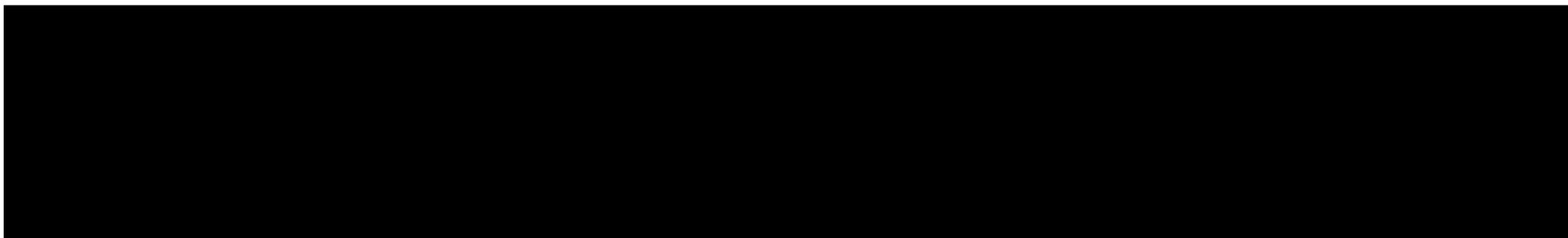


Au programme de la nuit : opération à cœur ouvert. Ceci est le principe fondamental de la rétro-ingénierie : ouvrir et observer ce qui se trouve dedans. Les entrailles de la machine donc apparaissaient sous nos yeux ; une carcasse de plastique, un capteur d'image contact (CIS), une led équipée d'un conducteur de lumière et une carte mère alimentée par deux piles alcalines. Après six années de recherches et d'expérimentations autour de cet outil je me retrouvais face à de nouvelles questions : d'où proviennent les images ? Comment sont-elles générées ? Est-il possible de les créer autrement ? Que cela me permettrait-il de plus ou de moins par rapport au simple fait de détourner l'usage d'une machine, sans intervenir dessus, comme ce fut le cas par le passé ? Le démontage nous a permis de mieux comprendre son fonctionnement, le pourquoi du comment des images, ainsi que les pièces sur lesquelles nous pourrions intervenir à l'avenir. Thomas avait déjà l'intuition qu'il devait être possible de supprimer le système d'entraînement des roues et l'ouverture lui permis de confirmer cela. Je regardais Thomas comme l'on regarde un jeune interne juste avant l'annonce à la famille du diagnostic médical : « C'est possible, me dit-il, mais on risque d'en griller quelques-uns ! » Le soir même je me procurais trois nouveaux scanners sur un site de vente d'occasions et Thomas écumait de son côté l'ensemble de ses caisses de fournitures électroniques. Quelques jours plus tard, tout était prêt. Un tournevis cruciforme, un poste à souder, une bobine d'étain, du câble et des résistances électriques, une pince coupante, de la gaine thermorétractable, un briquet, une scie à métaux, du ruban adhésif, deux piles, un tube de super glue et un pistolet à colle chaude. Voilà tout ce dont nous avons besoin. Au regard de la scène ; cela avait tout l'air d'un atelier clandestin attelé à la fabrication d'une bombe artisanale. Deux jeunes hommes, seuls dans le noir, dans une ancienne usine de 4000m² au nord de Marseille et affairés à la fabrication d'on ne sait quoi.

Le but de l'opération était de fixer le micro contrôleur arduino sur le capot et de relier ce dernier au système du scanner afin d'envoyer des données plus ou moins nombreuses à la place des roues. Ceci au moyen d'une suite de ligne de codes et d'un potentiomètre car ce sont les roues placées sous l'appareil qui permettait auparavant d'activer la machine afin de numériser des livres et des documents. Il était pour moi temps de clore un chapitre et d'en démarrer un nouveau. Je me transformais à présent en assistant en laissant à Thomas le soin d'opérer. C'est maintenant à lui de jouer et ce ne fut pas une mince affaire car cela demandait minutie, concentration, et une multitude d'opérations. Avec tout l'affect que j'ai pour cette machine, proche du fétiche je l'avoue, j'éprouvais tour à tour joie, douleur, résignation et espoir comme si ce fut une partie de moi qu'il modifiait. Les minutes défilaient moins vite que les cigarettes jusqu'au moment où cela se produisit : «It's alive!» - cf Frankenstein ou le Prométhée moderne de 1931 - je voyais le rai de lumière du scanner s'allumer seul. Comme animé par un flux autre que le mien, loin de ma main.



Cela enregistrait la nuit, et plus particulièrement cette nuit là. Pour être encore plus précis cela numérisait le vide de l'espace entre Thomas et moi. Lorsque le rai de lumière s'éteignit ; je savais que le scanner venait de sauvegarder sur sa carte sd un monochrome noir de 21,7 cm de large et de 133 cm de long. Un espace, comme ceux d'un certain Ad Reinhardt, à première vue vide de signes mais pourtant porteur de sens. Une image annonçant non seulement notre enthousiasme à venir mais également la poursuite de notre aventure commune. Le scanner était encore relié à l'ordinateur, mais le plus difficile était derrière nous.

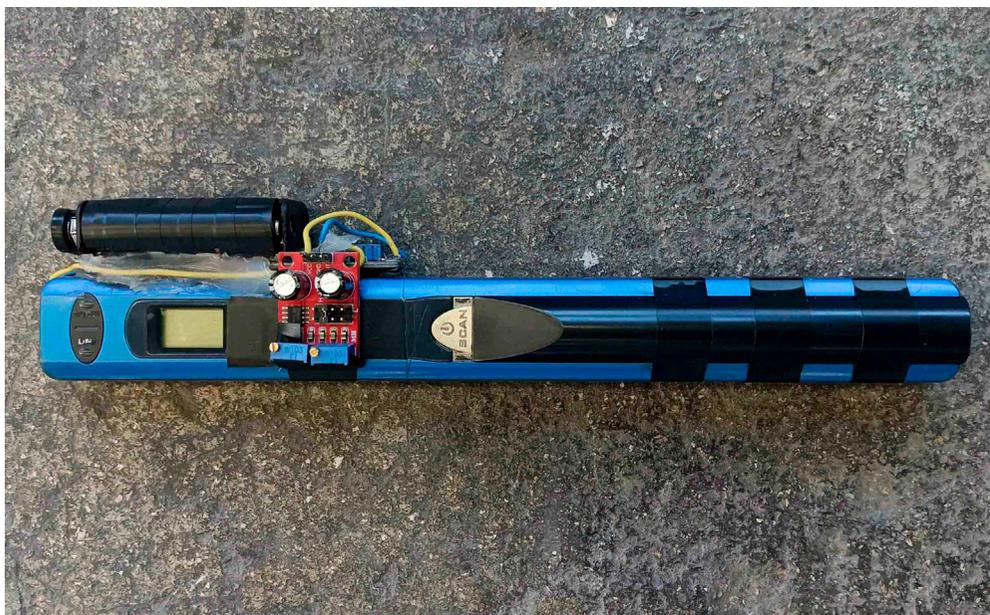




A - 2020 / Premier prototype autonome, fonctionnant à piles et avec un potentiomètre permettant de modifier la vitesse de numérisation.



C - 2021 / Troisième prototype, sans piles et muni de deux boutons permettant de varier la vitesse de numérisation avec une seule main.



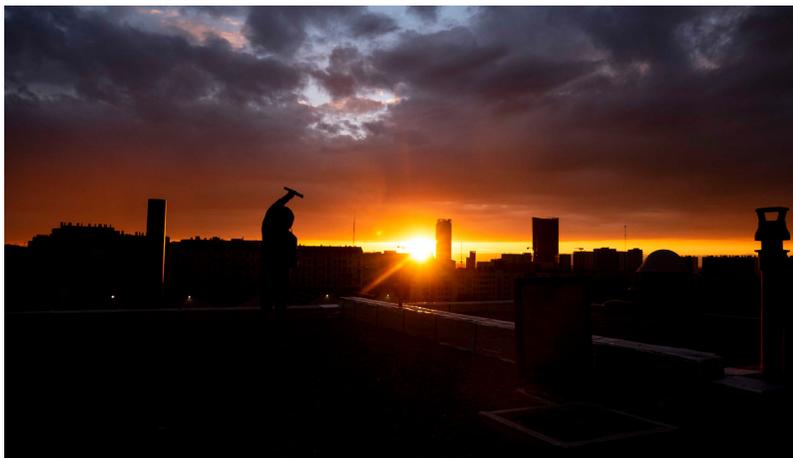
B - 2021 / Deuxième prototype, avec variateurs à vis augmentant la stabilité du système et repositionnement ergonomique des piles.

Contrairement au scanner original, il est maintenant possible de modifier le temps de prise de vue en faisant croire à ce dernier qu'il roule plus ou moins vite. Auparavant le temps de prise de vue était indexé sur les lois mécaniques du roulement. La machine était «au courant» de la vitesse de déplacement, aujourd'hui elle n'en a aucune idée. C'est dans ce sens là que nous avançons et en l'espace d'une année nous confectionnions de manière autonome trois prototypes fonctionnels. (images A,B et C)

Le premier (A) permettait cela avec un potentiomètre faisant varier la quantité de données transmises à la machine. Le deuxième (B) était réglé sur un temps fixe et le troisième (C) avec une paire de boutons permettant d'augmenter et de diminuer la vitesse d'enregistrement. Chaque prototype fut mis à l'épreuve en s'appuyant sur les qualités et défauts des précédents pour construire les suivants.

Concernant la préhension de l'outil nous abordions des questions relevant de l'ergonomie nourris par toutes les expériences gestuelles, techniques et pratiques que j'avais pu avoir ces dernières années. À savoir la volonté de garder un outil mobile, équilibré en poids, toujours aussi facile à dissimuler et à ma main. Étant gaucher, la position des boutons fut choisi pour que mon pouce puisse les actionner.

Ces différents prototypes furent mis à l'épreuve tout au long de l'année 2021, 2022 et 2023. Cette nouvelle manière de produire des images entraîna de fait d'autres modes opératoires. Le premier changement fut celui du «geste immobile» ; j'entends par là le fait de déposer le scanner sur une surface et d'actionner ce dernier sans le mouvoir. S'opère alors 15744 répétitions de la même ligne créant une forme de nuancier linéaire. Le deuxième changement fut l'apport d'une plus grande fluidité liée aux gestes de la main. Auparavant le scanner stoppait l'enregistrement lorsque les roues cessaient de se mouvoir, puis reprenait une fois que ces dernières se trouvaient à nouveau en mouvement. Les gestes se focalisaient donc souvent sur les roues en cherchant des sortes de chemin sur les choses. Dorénavant il permet une liberté totale au niveau des mouvements, autant dans les directions que dans les vitesses d'exécutions et distances d'approches libérant de fait les déplacements sur les axes X,Y et Z et permettant la capture de matières non solides. Tel que scanner l'espace dans son ensemble et non plus des matérialités. Le troisième changement fut réalisé dans un élément hostile et qui m'était jusqu'alors interdit. Thomas et moi décidâmes de plonger le scanner dans l'eau à l'intérieur d'une poubelle en plastique. La première immersion fut réalisée avec un préservatif trouvé dans le portefeuille de Thomas mais conserva sa caractéristique première d'usage unique et se perça au deuxième coup d'essai. C'est à ce moment là que l'idée d'utiliser une machine à mettre les aliments sous vide nous vint à l'esprit comme une solution temporairement acceptable. Nous avons depuis réalisé en atelier plus d'une vingtaine d'immersions ; chacune permettant l'exploration de différentes situations (flottaisons, vagues, plongeurs, remous, ajout de colorants ou savon). Reste en suspend depuis le désir de créer un caisson étanche pour plonger en mer, mais nous avons dû reporter provisoirement, faute de moyens.



VAGUER - 2023 / Scanographie immobile - Toit de l'usine Pillard, Marseille



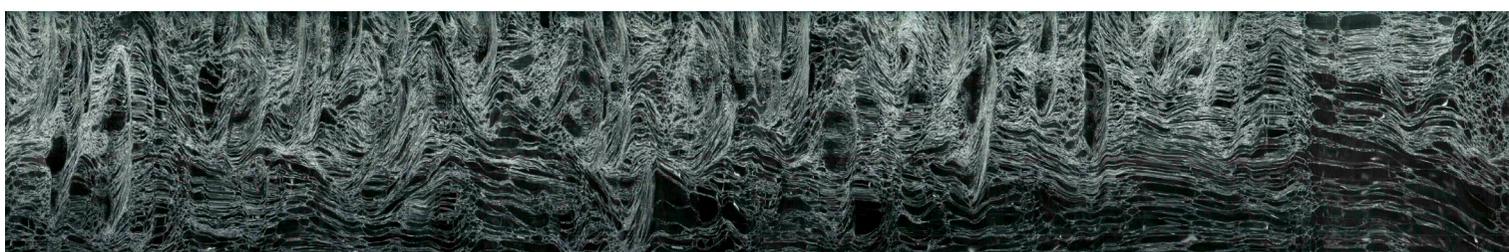
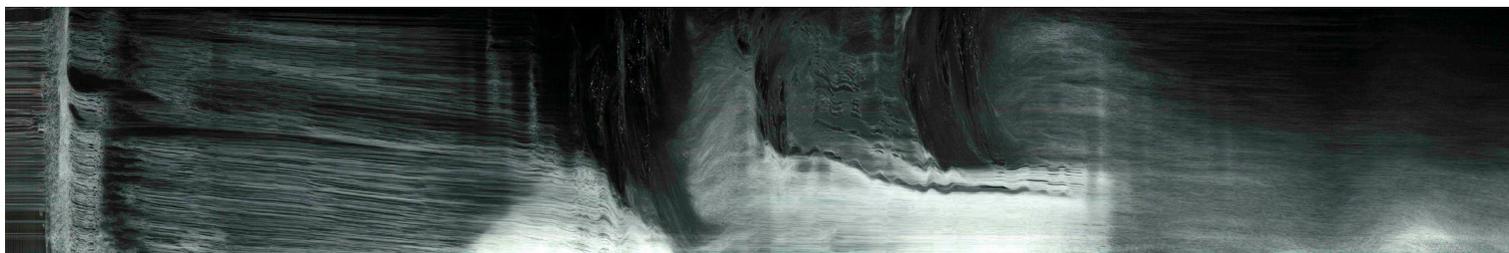
VAGUER - 2022 / Déplacements enregistrés par photographie pose longue - Usine Pillard, Marseille



VAGUER - 2021 / Expérimentations en immersion aquatique - Usine Pillard, Marseille



VAGUER - 2021 / Expérimentations en immersion aquatique - Usine Pillard, Marseille



VAGUER - 2021-2023 / Marseille / Scanographies mobiles (21,7x133cm x 5) / Sélection non-exhaustive de scanographies réalisées en milieu aquatique.

MATTHIEU BERTÉA

Né en 1988 à Marseille | Vit et travaille à Marseille | mbertea@live.fr | 0621438110 | www.vaguer.art | www.matthieuberte.com | www.vimeo.com/matthieuberte

EXPOSITIONS PERSONNELLES |

2021 | MORE VIVANT / Saison du dessin, Les 8 Pillards - Marseille
2019 | 21,7 / MMA l'Estaque, Marseille
2019 | DES ESPACES AUTRES / Galerie Artsphalte, Arles
2019 | FA1000IA / Au 33 / Printemps de l'Art Contemporain, Marseille
2018 | VAGAR / commissariat Caroline Coll, galerie de l'Alliance Française d'Argentine, Buenos Aires
2018 | F(EUX), étincelle, pleins feux, braises / commissariat de Bénédicte Chevallier, avec le soutien de Mécènes du sud, Marseille
2016 | POUR UN CAMBRIOLAGE AMOUREUX / Atelier Cézanne, Aix-en-Provence
2015 | SCAN / Homework Gallery, Münster

EXPOSITIONS COLLECTIVES |

2024 | RIEN DE NEUF - Journées européennes du patrimoine / Les 8 pillards, Marseille
2022 | PLAN B - avec À Plomb' / Les 8 pillards, Marseille
2022 | MURMURATIONS - avec À Plomb' / Friche Belle de Mai, Marseille
2021 | DÉSIR MOTEUR, Saison du dessin, Atelier À Plomb' / Les 8 Pillards - Marseille
2020 | OAA / Ouvertures d'ateliers de la ville de Marseille / Les 8 Pillards - Marseille
2019 | LIKE PRESSED FLOWERS / Festival Technomancie 2, Couvent Levat, Marseille
2017 | LES VISITEURS DU SOIR / avec le collectif Crash-Test, Galerie Eva Vautier, Nice
2017 | PLAY, DO, TRY, FAIL, GET LOST / à la Ira de Dios, commissariat de Tainà Azeredo, Buenos Aires
2016 | TERRITORIO Y FOTOGRAFIA / en partenariat avec les beaux-arts de Porto, Porto
2016 | SYSTÉMATISMES ET ÉCHAPPATOIRES / Pavillon de Vendôme (nouveaux regards), Aix-en-Provence
2015 | RUNDGANG 15 / kunstakademie Münster, Allemagne

BIENNALES |

2020 | MIRARNOS A LOS OJOS / Biennale de l'Image en Mouvement, invitation de Gabriela Golder et d'Andrés Denegri, Buenos Aires
2018 | QUÉ HACER / Biennale de l'Image en Mouvement, commissariat de Gabriela Golder et Caroline Coll, Buenos Aires
2017 | ANTI-HOMMAGE DADÀ, 101 ans du Cabaret Voltaire / Biennale de Performance, Centre Culturel Recoleta, Buenos Aires

RÉSIDENCES |

2022 | Résidence à Molines en Queyras, programme Rouvrir le monde avec la DRAC PACA et le Centre d'art des Capucins d'Embrun
2018 | Résidence sur invitation de Caroline Coll, avec l'Institut Français d'Argentine entre Ushuaïa, Mendoza, Cordoba, Rosario et Buenos Aires
2017 | Résidence de recherche à la Ira de Dios, avec le soutien de la ville de Marseille, Buenos Aires
2016 | Résidence de création, 3 bisf, lieu d'arts contemporains, Aix-en-Provence

RÉSIDENCES AUTONOMES |

2024 | Résidence itinérante au départ de Marseille entre Dolo, Venise, Padoue, Bologne et Camogli
2023 | Résidence itinérante au départ de Marseille entre Tolède, Cordoue, Grenade, Guadix et Murcia
2022 | Résidence itinérante au départ de Marseille entre Cuneo, Pinerolo et Turin
2017 | Résidence itinérante au départ de Marseille entre Lisbonne, Setubal et Montijo

ATELIERS PUBLICS |

2024 | ÇA VA DE SOI / avec le Goethe Institut, Les 8 pillards, Marseille
2023 | SCANIMATION / avec le Centre social des Rosiers / Les 8 pillards, Marseille
2022 | Jouer collectif / Centre culturel de Molines en Queyras, avec Les Capucins d'Embrun
2018 | MIRAR SIN OJOS / École préparatoire aux écoles d'art de Buenos Aires, Argentine
2018 | ROLLAR COMO MESSI / École d'art municipale de Rosario, Argentine
2018 | ESCANAR LA ESCUELA / Faculté d'arts plastiques de Cordoba, Argentine
2018 | TODO BIEN / École d'études agricoles de Mendoza, Argentine
2018 | ES EN LAS PALMAS DE TUS MANOS / École d'art municipale d'Ushuaïa, Argentine
2017 | C'est l'histoire d'un paillason qui voulait devenir un passage piéton / 3bisf, Aix-en-Provence
2016 | Dessine moi un moulon / 3bisf, Aix-en-Provence

ÉDITIONS |

2015 | VAGUER / édition papier imprimée à 100 exemplaires - La collection #11

ASSOCIATIONS |

Membre fondateur et résident de l'association À PLOMB'
Membre fondateur et vice-président de l'association collégiale LES 8 PILLARDS

ÉTUDES |

2016 | DNSEP avec les félicitations du jury, École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence
2015 | Séjour ERASMUS dans l'atelier d'Aÿse Erkmen, Kunstakademie Münster, Allemagne
2014 | DNAP avec les félicitations du jury, École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence
2006-2009 | Parcours en sociologie, Action publique et politiques sociales, Université Aix-Marseille

TRANSMISSIONS |

Initiation à la culture corse et italienne et à la peinture par Lucien Bertéa (1936 - 2018)
Initiation à la culture espagnole, au tarot et aux pratiques médiumniques par Julie Canovas (1941 -)
Initiation à la culture arménienne, à la cuisine et au jardinage par Denis Vartanian (1936 -)
Initiation à la lecture, à l'histoire et aux enjeux socio-politiques par Jean-Paul Bertéa (1960 -)

LANGUES PARLÉES |

Français : langue maternelle
Anglais : lu, parlé, écrit
Espagnol : lu, parlé, écrit