

Portfolio

Atelier / Studio : David Agius, 10 Rue Jean-Joseph Sanfourche, 31100 Toulouse
contact : davidagius@outlook.fr
<http://davidagius.fr>

Technologies de surveillance et de contrôle, science, politique, écologie, corporéité, éthique du vivant sont autant de territoires appréhendés sous le prisme du seuil par David Agius. En s'appropriant les modes de pensées, les mécanismes et les attributs protocolaires de ces différentes disciplines, il expérimente sans cesse pour mettre à jour les paradoxes autrement invisibles de nos systèmes actuels. Pour en capter précisément les limites, il met au point des protocoles techniques hybrides et parfois polymorphes d'une apparente simplicité. Ces derniers permettent à la fois l'émergence, le développement et la captation de seuils spécifiques, révélant *de facto* de nouveaux horizons sensibles.

Après avoir réalisé des expérimentations à caractère scientifique sur des mollusques entre la vie et la mort ou sur des bactéries migrantes s'évertuant à traverser une frontière, il s'est rendu compte que notre mode de pensée contemporain était lui-même biaisé par l'utilisation effrénée de ces seuils : ils deviennent notre unique manière d'appréhender le monde. La démarche artistique de David Agius vient alors interroger cet acquis, le remettre en question, voire même le contester pour, *in fine*, tenter de percer le réel à jour.

ŒUVRES (sélection)

Corner / worker

2023, Installation, deux photographies numériques, tablette

Corner / Worker est un projet hybride mêlant installation, photographie et réalité augmentée. Dans la galerie, une photographie en deux volets est disposée dans un angle de la pièce. Le diptyque, à taille humaine, représente un coin provenant d'une centrale nucléaire dans lequel sont reconnaissables des machines, des objets de mesure, des écrans et des capteurs. Face aux images, une tablette est disposée. Lorsqu'elle est prise en main, stabilisée et placée en face du coin, elle fait apparaître en réalité augmentée un travailleur du nucléaire dans la galerie. Le modèle se déplace dans le coin et effectue des opérations de maintenance. Il travaille sur deux plans simultanément : dans la photographie murale et dans l'espace d'exposition. Sans céder à la panique, il semble faire son travail imperturbablement, sans jamais se laisser déconcentrer par les mouvements extérieurs ou le bruit ambiant. Seulement, le spectateur doit maintenir le téléphone dans la position adéquate pour faire exister le travailleur. S'il s'en éloigne trop physiquement, ce dernier disparaît avec lui.

Entre accompagnement et surveillance, le spectateur assiste le travailleur dans ses tâches, en lui permettant simplement d'être présent pour les réaliser. Réciproquement, le

travailleur veille à la sécurité nucléaire, permettant à l'humanité de rester en vie.

Dans cette situation, les deux entités fonctionnent de concert. Impossible cependant de déterminer si elles sont au coin par punition, par contrainte, par dépendance, dans une coopération bénéfique ou encore dans un asservissement discutable. Le dispositif trahit, dans tous les cas, une réciprocité à la fois fictive, fantasmée, latente mais in fine physique. L'entrée dans le coin photographique rend l'expérience possible.







Patriarchal wheelbarrow (brouette patriarcale)

2024 (projet en cours de réalisation, rendu préliminaire en images de synthèse)

Brouette, rouille, sable pigmentaire, colle, microcontrôleur arduino, enceinte, batterie
dimensions variables

Patriarchal wheelbarrow (brouette patriarcale) est une installation hybride qui questionne la création, la capacité à générer une image sonore et la place de l'auteur, ici un artiste homme blanc cis hétéro, figure canonique du patriarcat.

La brouette, outil de chantier par excellence devient à la fois support d'image et matrice sonore. Si ses roues sont grippées, elle est remplie d'un mélange de sable pigmentaire récupéré sur les terrils et composé de schistes, de grès carbonifères et de restes de houille, collé définitivement au fond. A l'intérieur se situe un dispositif sonore couplé à un accéléromètre. Toujours en lecture, il diffuse des voix d'hommes quand la brouette est au repos, et de femmes lorsque qu'elle est en mouvement. Les voix ne sont pas choisies au hasard : il s'agit d'une hybridation de mots d'hommes juridiquement coupables d'agression (Harvey Weinstein, Patrick Lemoine, Bill Cosby ect.) et d'autres innocents (Nicolas Hulot, Gérard Darnain, etc.). Ces mots sont ceux des hommes et sont diffusés en continu, de manière compréhensible.

Lorsque la brouette est manipulée en revanche, l'accéléromètre s'actionne et la piste sonore change. Se font alors entendre les voix de femmes juridiquement coupables (Émilie Gagnon-Lachance, Aimee Waters, etc.) et d'autres innocentes (Joyce Watkins, Mary Virginia Jones, etc.). Malgré une volonté de neutralité et d'équité, sans différence de volume ni de traitement sonore, le contraste entre les différents timbres de voix (et leurs histoires respectives) est notable.

Comme fondu dans cette représentation, par défaut patriarcale, l'artiste se positionne au centre de cette culpabilité. Cette *brouette patriarcale* devient alors un objet de déconstruction en agglomérant plusieurs marques d'aliénation, d'exploitation ou de domination. La brouette peut être vue comme un outil marqueur d'une virilité absurde, mais aussi comme un exosquelette caractéristique d'un manque de force. Non sans ironie, ce projet fait corps contre un patriarcat aliénant, proposant une brèche vers un chantier qui doit nécessairement passer par la remise en question du privilège masculin.

Si les mouvements féministes font preuve d'une force exemplaire, les acteurs du patriarcat (aussi bien homme que femme) se cristallisent dans leurs positions, dans une résistance conservatrice. Embourbé dans ce royaume doré, je m'évertue malgré tout à trouver ma place, ni en bourreau de mes semblables, ni en sauveur des opprimés, ni en victime d'un système d'aliénation. Même si les roues sont grippées et que le cheminement apparaît comme difficile, sans doute le moment est-il venu de (re)mettre le chantier de la dépatricarcalisation en route.

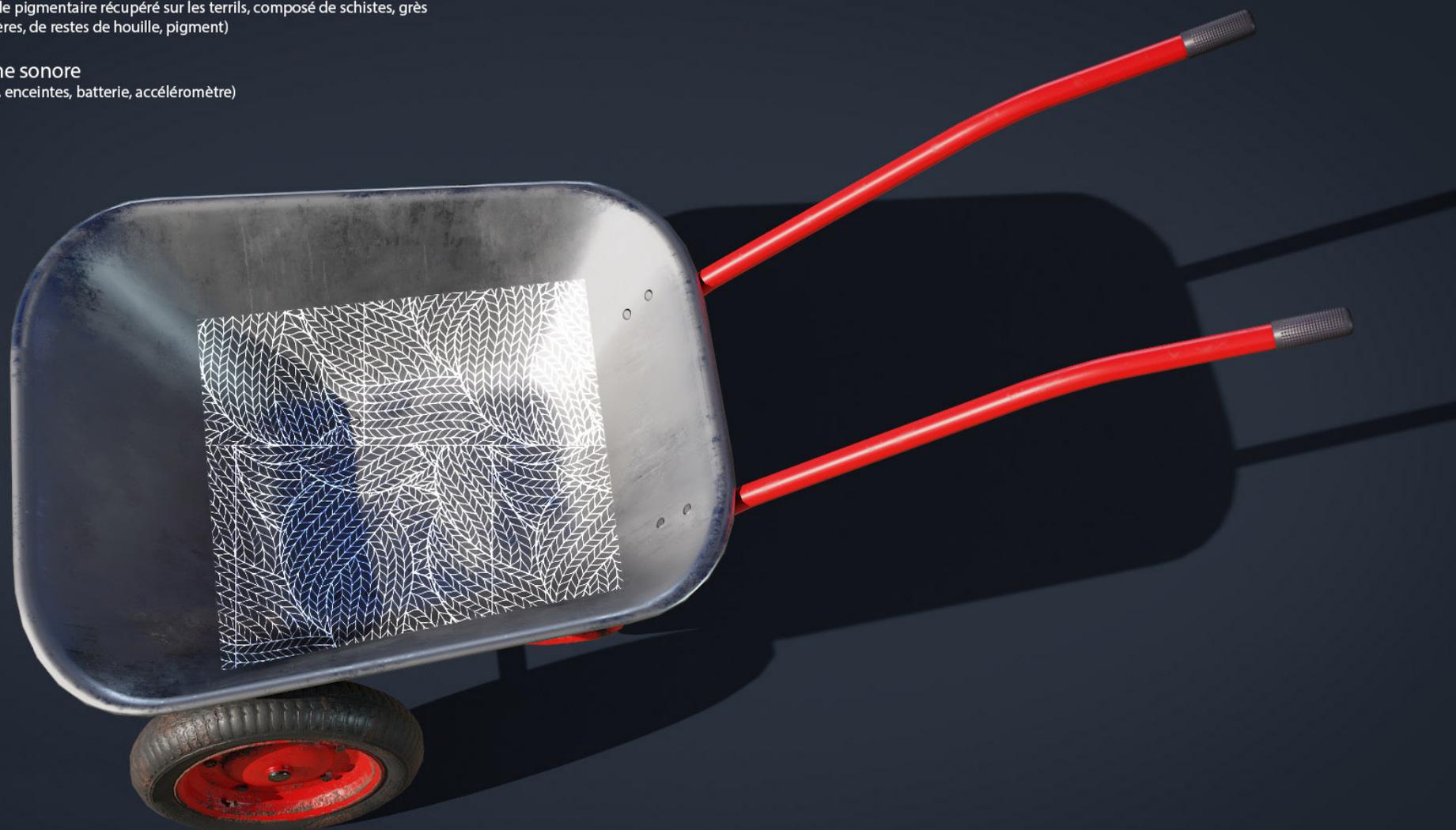


Mélange pigmentaire

(eau, sable pigmentaire récupéré sur les terrils, composé de schistes, grès carbonifères, de restes de houille, pigment)

Système sonore

(Arduino, enceintes, batterie, accéléromètre)



Binary radar

2023 (projet en cours de réalisation, rendu préliminaire en images de synthèse)

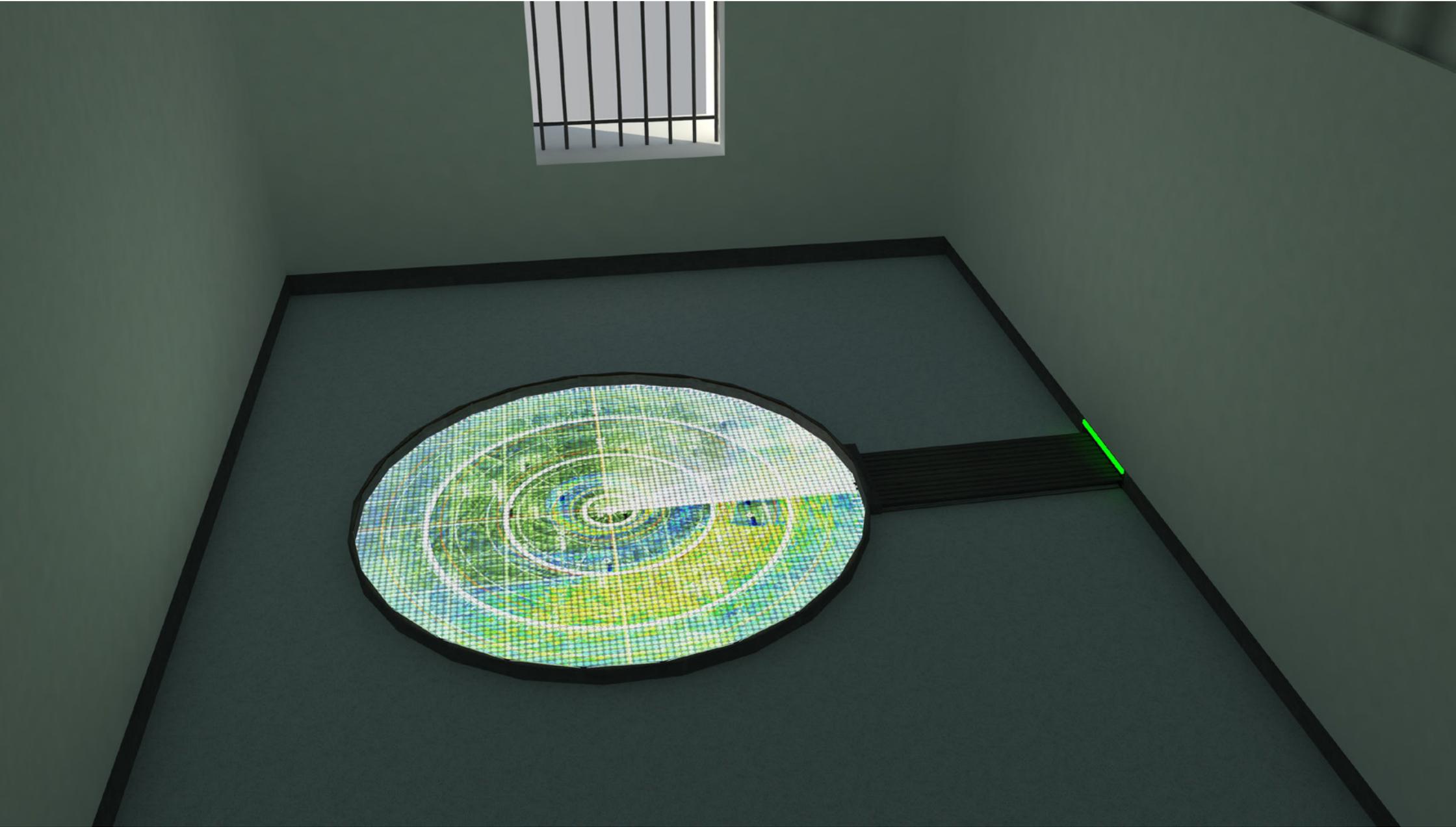
Aluminium, plexiglass, bois, papier, moteurs, microcontrôleur numérique, câble électrique, alimentation électrique

140 cm x 16 cm

Binary radar se présente comme une sculpture parfaite à la sensibilité inégalée. Elle reprend la forme d'un sonar de sous-marin d'environ un mètre quarante de diamètre presque plat, posé au sol ou installé au mur. Sur son écran rond, une mire en rotation très lumineuse vient rafraîchir sans cesse les données captées de manière analogique et numérique. A chaque passage du bras, la sculpture affiche toutes les informations acquises par ses systèmes internes (capteurs de mouvement, de pression, de son, de lumière, de vibration, de présence, de température, etc.) et externes (connexion à de multiples flux numériques).

Dotée de la plus haute sensibilité, elle est capable d'éprouver toutes ces données aussi infimes soient-elles. Détection des moindres gestes des hommes, des animaux, présence de CO² dans l'atmosphère ou intensité des cyberattaques en cours, rien ne peut la mettre en défaut. Machine omnisciente presque divine, elle voit tout. Paradoxalement, cette sensibilité extrême rend le propos de l'instrument de vision inaccessible à l'homme.

Ce que la structure voit et affiche demeure insaisissable, sans doute en raison de la nature archaïque de notre constitution humaine. En d'autres termes, sa sensibilité parfaite et sa traduction inappréciable des données à l'écran la réduisent pour nous, par ce trop-plein de réalité, à un artéfact inaccessible.





Obsolescence imminente nécessaire

2017

Aluminium, bois, papier, moteurs, microcontrôleur numérique, câble électrique, alimentation électrique

124 cm x 80 cm x 16 cm

Toute notre société s'articule autour de la notion de seuil. Tel est le postulat radical porté par *Obsolescence imminente nécessaire*. En son sein, la sculpture numérique intègre les données scientifiques qui définissent actuellement les limites planétaires (planetary boundaries). Organisée très rationnellement, elle affiche, sur chacune de ses 24 palettes rotatives des « valeurs seuils ». Ces limites, ces seuils critiques sont internationalement définis par consensus scientifique. Toute notre appréhension de l'état de la planète passe par des seuils. Or, qu'il s'agisse du bouleversement climatique (climate change), de l'érosion de la biodiversité (biodiversity loss), de l'utilisation de l'eau potable (freshwater use) ou encore de l'acidification des océans (ocean acidification), tous ces seuils sont largement dépassés.

Pour tenter de résoudre tous ces problèmes, et comme dans un élan poétique, la sculpture se permet de jouer avec ces seuils déjà incompréhensibles, et d'en modifier aléatoirement les valeurs. Non sans ironie, elle va même jusqu'à distiller avec parcimonie des solutions clef en main, au travers d'injonctions parfois extrêmes telles que « arrêtez la pêche » (stop intensive fishing), « arrêtez l'élevage intensif » (stop intensive farming), « arrêtez la voiture » (stop driving) ou encore « cessez tout » (stop everything), formulées comme des solutions parfaites



SYSTEM PROCESS

PLANETARY BOUNDARIES

CLIMATE CHANGE

PARAMETERS

LIMITS

CO₂

350ppm

BIODIVERSITY LOSS

BIODIVERSITY

92%

DEFORESTATION

ORIGINAL FOREST

78%

[FOCUS] DAVID AGIUS, *OBSOLESCENCE IMMINENTE NÉCESSAIRE*

Florian Gaité in Point Contemporain © 2017

De statistiques en savants calculs, la rationalisation mathématique du monde par la science conduit à une déréalisation généralisée, au décolllement du monde et de la conscience qu'on en a. L'accumulation des valeurs numériques, aussi irréfutables qu'abstraites, souvent inintelligibles, dressent en effet comme un rideau de fumée qui tient à distance l'humanité et la plonge dans un déni de réalité. En réponse à ce réductionnisme global, David Agius se nourrit de ces données scientifiques pour mettre en forme des propositions plastiques où la poésie, l'humour et l'esthétique aménagent une voie d'accès sensible au réel, par laquelle réaffecter notre relation à lui.

Obsolescence imminente nécessaire prend la forme d'un tableau d'affichage mécanique, listant différents paramètres scientifiques (taux d'acidification des océans, biodiversité, ozone, déforestation...), les seuils de tolérance associés et les taux actuels relevés en 2017, déjà dépassés pour la plupart ou en passe de l'être. Pour décrire cet état d'urgence écologique, David Agius préfère l'ironie froide au ton alarmiste des discours moralisants, comptant davantage sur l'aspect autoritaire d'un bilan chiffré que sur la force persuasive d'un discours de culpabilité. La question du seuil, au coeur de ses recherches, est ici investie au sens de limite de viabilité, distinguant un fonctionnement respectueux des ressources et potentiels de la Terre d'un ordre mondial nocif, au rythme emballé, lancé dans une fuite en avant vers sa propre perte. A l'heure de l'anthropocène, où la planète est exposée au risque d'une « obsolescence imminente », David Agius retourne ici le langage numérique contre lui-même et répond avec dérision au constat d'un progrès technique devenu une menace pour l'humanité.

« La science manipule les choses et renonce à les habiter »
Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*

La forme d'un afficheur à palettes, caractéristique des réveils, des panneaux de scores sportifs ou d'informations dans les gares, superpose plusieurs imaginaires de façon à produire un complexe interprétatif avec un maximum de concision. *Obsolescence imminente nécessaire* évoque ainsi une course contre le temps et la possibilité (sinon la nécessité) d'un départ face à l'épuisement des ressources naturelles et aux ravages du changement climatique, la compétition sportive pouvant renvoyer pour sa part à la logique de concurrence débridée du capitalisme qui en est la cause. En écho à la macrostructure économique, son animation mécanique — le ballet incessant des palettes qui défilent — produit l'image d'une dérégulation généralisée, dont l'effet sonore appuie la dimension autoritaire, la froideur et le sentiment de son inéluctabilité.

David Agius fait enfin défiler de manière aléatoire ces données chiffrées pour en brouiller encore davantage la compréhension. L'inadéquation entre les paramètres, les limites posées et les taux relevés induit une vision erronée de l'état du monde, créant des visions de catastrophe (des limites excédées de 1000%) ou au contraire d'utopie (des taux raisonnables, voire parfaits). En déconstruisant le référent scientifique, il rend alors plausible cet ordre absurde et, par ce retour au réel, nous invite à un jugement critique : les compteurs sont dans le rouge, à nous désormais d'en prendre l'exacte mesure.

PLANETARY BOUNDARIES

| EARTH-SYSTEM PROCESS | PARAMETERS | LIMITS | 2017 STATUS |
|----------------------|-----------------|----------------------------|----------------------------|
| CLIMATE CHANGE | CO ² | 350 PPM | 400 PPM |
| BIODIVERSITY LOSS | BIODIVERSITY | 92% | 48% |
| DEFORESTATION | ORIGINAL FOREST | 75% | 62% |
| OZONE | OZONE | 290 DU | 200 DU |
| OCEAN ACIDIFICATION | ARAGONITE | 2,9 | 29 |
| FRESHWATER USE | WATER/YEAR | 2600 KM ³ /YEAR | 4000 KM ³ /YEAR |



Déterritorialisation

2015 - 2017

12 photographies marouflées sur aluminium, 66 cm x 100 cm chacune

2 vidéos HD 1080p, durées variables

Dans le contexte particulier des migrations politiques, *Déterritorialisation* pose plastiquement la question du seuil, ici envisagé comme une frontière. Chacune des douze photographies de la série fait suite à une expérimentation favorisant l'apparition de seuils générés par la rencontre entre différentes espèces de micro-organismes. Placés dans un dispositif photographique conçu pour l'œuvre, les micro-organismes sont activés, cultivés ou ramenés à la vie dans un environnement approprié, mais hautement sélectif. Pour survivre, ils doivent naturellement mettre en place des stratégies de prolifération, en traversant une frontière, un seuil, qui les mènera vers les ressources nécessaires à leur sauvegarde, rejouant en définitive la sélection naturelle darwinienne.

Leur regroupement en trois populations distinctes reprend les emplacements géographiques des camps de réfugiés installés à Calais, par rapport à la frontière franco-anglaise, jusqu'en 2016. Chaque photographie a ainsi été réalisée en hommage à un ou plusieurs réfugiés décédé(s) lors de la traversée de cette frontière. Au-delà de cette analogie, les choix stratégiques des protagonistes semblent illusoire. Si leurs déplacements mettent en jeu et questionnent les mécaniques d'un seuil, parfois compris comme une frontière, comme un entredeux infranchissable, comme la limite démographique d'une population, voire comme une limite morale ou politique, ils demeurent, malgré eux, tributaires de leur environnement. Dans tous les cas, leur transmigration est régie par cette unique frontière.





Brisée

2015 – 2016

6 photographies couleur sur aluminium, 67 cm x 100 cm chacune

2 vidéos HD 1080p, durées variables

Brisée est une vidéo expérimentale à caractère scientifique qui tente de capter, de percevoir ou rendre visible le chant de l'animal. Deux concepts sont ici convoqués. L'interstice spécifique (un espace interstitiel poétique, comme une ligne d'horizon) et le seuil de la mort se répondent, par l'intermédiaire d'un mollusque consommé à grande échelle : la moule.

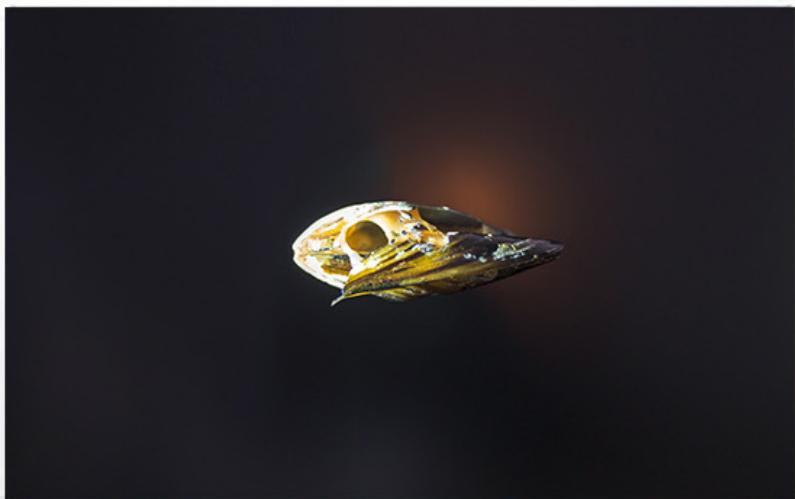
L'animal n'est pas choisi au hasard : avant l'expérience, sa coquille est déjà fissurée, cassée ou brisée. Nul doute qu'il aurait fini en fragments insignifiants parmi les déchets, promis à une souffrance silencieuse et sans limites. Au début de l'expérience, le mollusque est placé dans un dispositif conçu pour l'œuvre. Naturellement ouvert, il se referme immédiatement dès que la chaleur se fait sentir, révélant par ce repli l'interstice spécifique visible à la jonction entre les deux valves de sa coquille. Puis, au fur et à mesure, la pression due à la chaleur est si forte que le lamelibranche ne peut la retenir. Sa coquille carbonisée annonce d'emblée la couleur. Plus elle s'entrouvre, plus l'interstice spécifique disparaît, plus le seuil de la mort se profile. La moule protège cet interstice spécifique au péril de sa vie.

À la fin du processus, le moment précédant la mort de l'animal se répète dans une boucle vidéo, soulignant indéfiniment le chant du cygne de la moule.









Fish skull
Shark skull
Shark skull
Shark skull
Shark skull

Espace-Jeu

2014

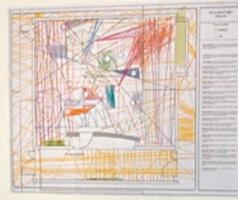
Ruban adhésif colorés, ciseaux, cutters, dimensions et durée variables

Simulation numérique, impression sur papier d'architecte quadrillé, 84,1 cm x 118 cm

Espace-Jeu est un objet hybride composé d'une performance qui interroge l'autonomie de ses participants et d'une simulation qui tente d'en anticiper les comportements. Conçue autour de la maxime suivante : « Vous êtes dans cet espace. Vous matérialiserez/tracerez l'espace qui vous relie à votre environnement. À partir de cet instant, vous êtes autonomes. », elle laisse carte blanche à qui-conque veut s'en emparer, fournissant de surcroît les outils pour se libérer de toute contrainte créative et pour s'exprimer pleinement, dans un renversement assumé des pouvoirs.

Sans surprise, et presque conformément à la simulation, l'œuvre a, à la fin du vernissage, proliféré sans fin, outrepassant *in fine* les limites tacites imposées par la galerie. Contre toute attente, et comme pour en contrôler l'expansion, le commissat d'exposition s'est alors lui aussi prêté au jeu en supprimant arbitrairement certains tracés, remplaçant *de facto* la performance dans un carcan plus réglementaire, fixant par là-même le seuil de l'œuvre. Paradoxalement, et même après le moment du jeu, l'œuvre continue de déborder au-delà de sa propre limite.





Passage

2013

4 photographies sur aluminium 140 cm x 90 cm chaque

vidéo haute définition 1080p, 20 min.

Adoptant un point de vue zénithal, la vidéo *Passage* se compose d'un travelling dévoilant dans une temporalité très lente différents seuils. Le point de vue particulier adopté, axé sur le passage interstitiel amène contre toute attente une dimension narrative, sans pour autant en révéler la véritable histoire.

Ces seuils ne sont en effet pas capturés aveuglément : ils retracent le chemin d'un ouvrier travaillant dans la fabrication de barres de seuils métalliques. À chaque fois que celui-ci franchit un seuil, rencontré lors de son chemin vers l'usine, une photographie est prise. Paradoxalement, la vue d'ensemble est impossible : les seuils coulent sans fin et distillent leur message dans une temporalité autre.

Décliné en photographie et en vidéo, ce travail aborde le seuil comme un objet à part entière, fixe, incomplet et fragmentaire. Les seuils accumulés taisent l'action en ne se concentrant que sur la suspension du moment du passage, sur le temps distendu dans un espace transitionnel.



Singapore T-0

2011

Photographie marouflée sur aluminium 110 x 110 cm

Collection particulière

Les données sont partout. En 2002 déjà, alors que le terme de *Big data* n'était pas encore formulé, des technologies de pointe permettaient déjà d'agréger des informations en grande quantité.

Le disque dur représenté ici est le produit d'une accélération croissante. Plus précisément, il s'agit d'un périphérique correspondant à la norme SCSI-3, caractéristique du matériel présent dans les serveurs des plus grandes entreprises américaines de cette époque. Celui-ci a précisément été extrait – et récupéré – d'un serveur de l'une de ces entreprises dont les disques fonctionnent en grappe. Sans ses pairs, il devient superflu : les données qu'il contient sont irrécupérables. Objet indispensable à l'intégrité de l'ensemble, il devient par cet arrachement un objet obsolète, comme un fossile, emprisonnant avec lui un moment du flux multimédia, sans pour autant le détruire.

Difficile de déterminer s'il retient l'information ou s'il la préserve pour des générations futures. À l'image de la stèle de 2001 *L'Odyssée de l'espace*, il est un reliquat artéfactuel, comme un écho asynchrone du monde.



Exil Failure

2011

Vidéo numérique HD, 1m 48 sec

Collection particulière

Perdu dans une masse informe, un corps décharné virevolte dans un maelstrom numérique. Vêtu d'un seul habit, il se déforme sous des influences inexplicables. Comme un marionnettiste, l'artiste se focalise sur une personne en particulier : son galeriste. En manipulant l'image publique et privée de celui qui l'évaluera nécessairement, il tente d'en fausser le jugement esthétique. Dans la recherche de nouveaux horizons sensibles, l'artiste questionne les rapports entre pouvoir et création, révélant presque paradoxalement, et à rebours des idées romantiques, que les créateurs n'évoluent jamais seuls dans ce monde. Par cette manipulation d'image déplacée – voire impertinente – il teste les limites du système créatif qui l'abrite.

