

# **Portfolio**

condensé

Atelier / Studio : David Agius  
31300 Toulouse  
contact : david.agius@outlook.fr  
© Tous droits réservés

Politique, science, altérité, identité, corporéité et corporalité, vivant, écologie et bioéthique, technologies de surveillance et de contrôle, 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)

# Brisée

2015 – 2016

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

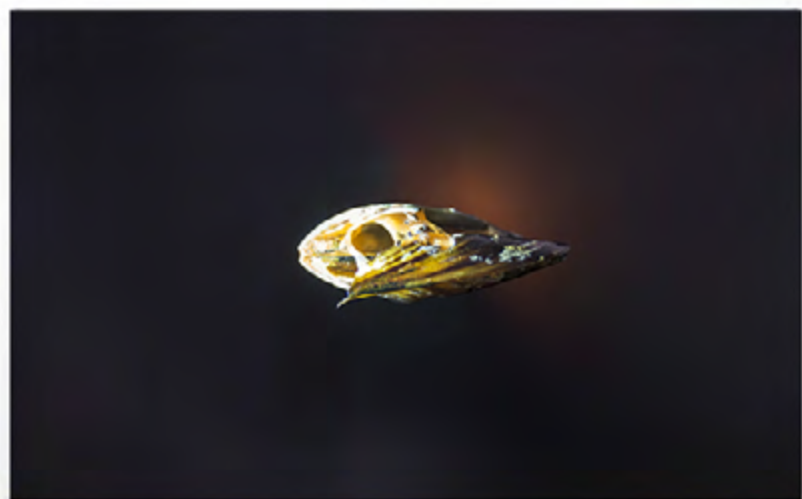
2 vidéos HD 1080p, durées variables

*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.

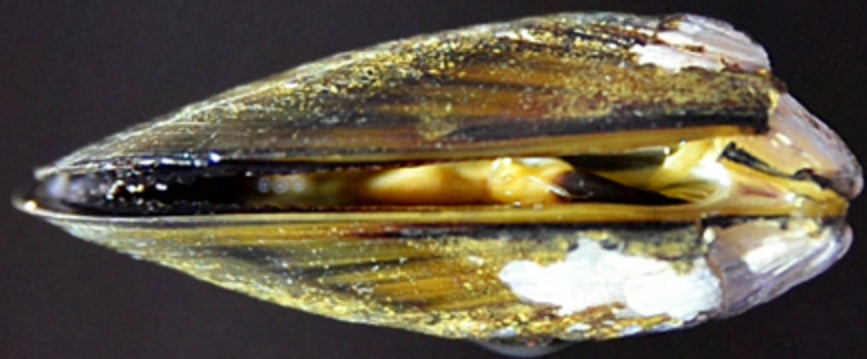
L'animal n'est pas choisi au hasard : avant l'expérience, sa coquille est déjà fissurée, cassée ou brisée. Nul doute qu'il aurait fini en fragments insignifiants parmi les déchets, promis à une souffrance silencieuse et sans limites. Au début de l'expérience, le mollusque est placé dans un dispositif 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.

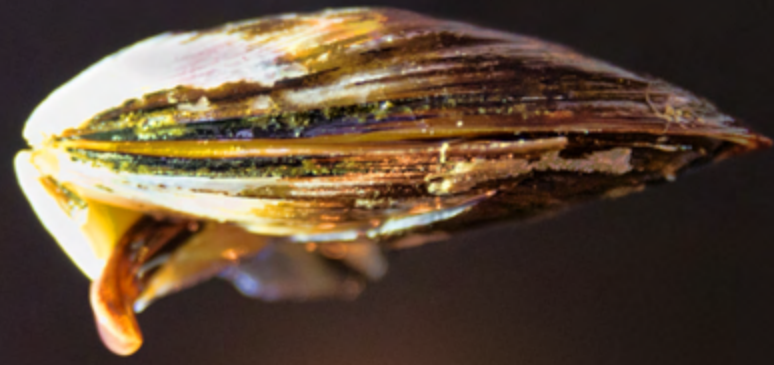
À la fin du processus, le moment précédant la mort de l'animal se répète dans une boucle vidéo, soulignant indéfiniment le chant du cygne de la moule.

Pages suivantes : *Brisée, vue d'exposition*, 2016









# ***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

Pages suivantes : *Obsolescence imminente nécessaire, vue d'exposition, 2017*



# SYSTEM PROCESS

# PLANETARY BOUNDARIES

CLIMATE CHANGE

PARAMETERS

LIMITS

CO<sub>2</sub>

350ppm

BIODIVERSITY LOSS

BIODIVERSITY

90%

DEFORESTATION

ORIGINAL FOREST

70%

## [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.

# Déterritorialisation

2015 - 2017

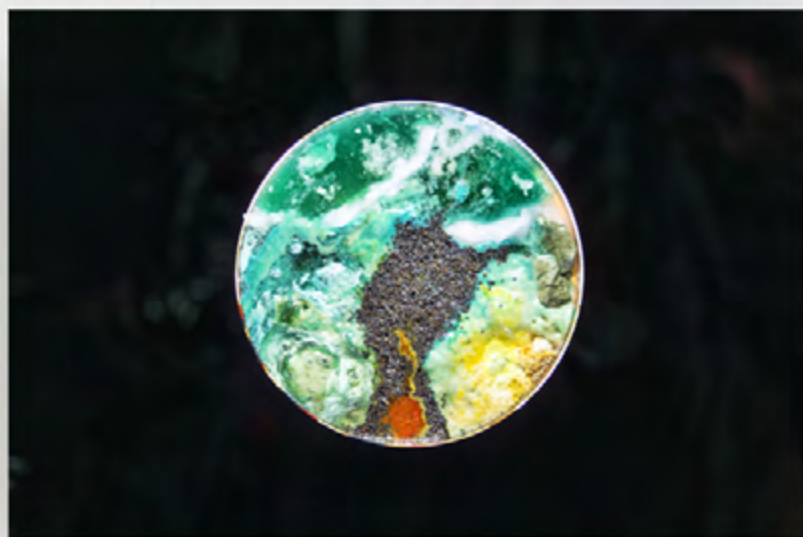
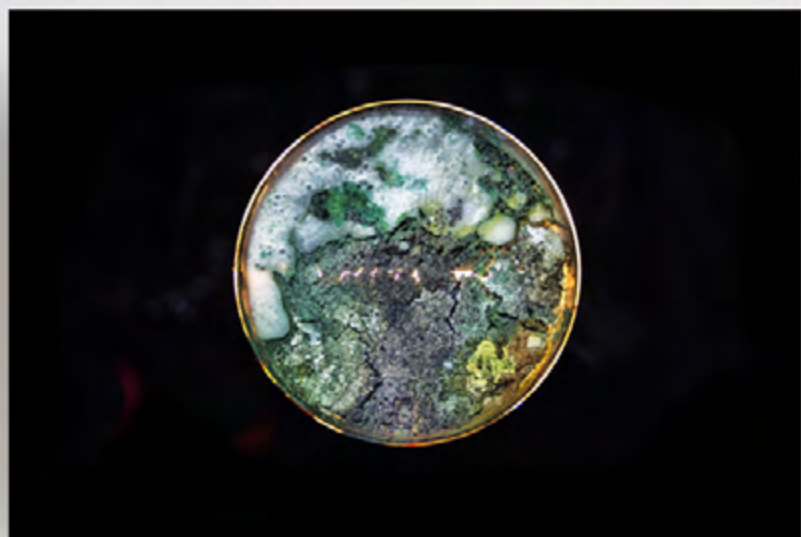
12 photographies marouflées sur aluminium, 66 cm x 100 cm chacune

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, jouant 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.

Pages suivantes : *Déterritorialisation*, vue d'exposition, 2025







# Working, writing, shredding

2026, Installation, techniques mixtes, 3 x 2 m

*Working, writing, shredding* est une installation hybride prenant la forme d'une fente dans un mur, de laquelle sort une grande feuille de papier imprimé sans fin, finissant sa course dans un grand broyeur de documents, laissant des languettes de papier sur le sol. Elle part du constat radical suivant : à l'aune de la révolution agentique de l'I.A., le métier d'enseignant/chercheur/plasticien change drastiquement. Que se passera-t-il quand l'I.A. arrivera à un niveau de rédaction supérieur au nôtre ?

Ainsi, cette installation hybride est ce générateur d'articles de création-recherche en arts plastiques. Basé sur une agrégation d'agents I.A. qui n'admet, par des auto-corrrections, aucune erreur ou approximation, elle génère sans cesse des articles. A partir d'un prompt descriptif de l'œuvre à analyser (accessible par un portail en ligne), les agents font image du chercheur : ils simulent l'expérience vécue pendant la création et face à l'œuvre, choisissent une approche singulière, définissent une problématique, développent des arguments, vérifient les sources et éditent un papier relu prêt à être publié. Cette qualité rédactionnelle (en rien de comparable aux I.A. non agentiques actuelles) pose la question de la publication de l'analyse de l'œuvre qui fait œuvre dans un renversement méta. Aussi, ces articles sont piégés par des algorithmes qui intègrent de dix manières différentes des filigranes à même le texte, invisibles à l'œil nu. Ils sont donc protégés avant d'être totalement détruits. A l'image de l'imprimante de Hans Haacke, la machine génère sans discontinuer un travail qualitatif, qui, à terme changera la manière même de faire de la création-recherche en arts. Mieux vaut le détruire avant qu'il ne soit trop tard.



*Working, writing, shredding*, prototype, vue d'exposition numérique, 2026

## ***Dans ses pas***

2025, Installation, support en bois, tablette, haut-parleur, approximativement 14 x 17 cm, durée 3 min environ (projet en cours, croquis, rendu préliminaire en images de synthèse)

Dans ses pas est une installation vidéo et sonore qui aborde les notions d'altérité, d'identité et d'hommage et la notion de remplacement, ici comprise selon deux acceptions : le remplacement de l'artiste par l'intelligence artificielle d'une part et le remplacement d'un.e enseignant.e par un.e collègue dans le cadre des cours d'autre part. Ce parallèle est tissé de manière poétique, dans un rapprochement qui soulève des enjeux différents autour d'une même question : « marcher dans les pas de quelqu'un, n'est-ce pas une manière poétique de lui rendre hommage ? ».

Dans une structure noire accrochée au mur prend place une petite vidéo composée d'un plan séquence. Dans un mouvement fluide, ce dernier dévoile la canopée, l'architecture qui mène à l'université de Toulouse, dans une marche qui rejoue le passage de la collègue décédée. Ce plan séquence est accompagné de deux voix, lisant un texte poétique abordant les enjeux d'un remplacement avec ou sans corps. Ces dernières sont générées à l'aide d'une intelligence artificielle entraînée avec les timbres des voix de la collègue et de la mienne. Dans une synchronicité parfaite, le texte est alors lu à haute voix de manière intelligible et sans artefact. À l'unisson, et dans une rencontre poétique, les voix dispersent les mots dans l'espace d'exposition, dans une altérité célébrée.



*Dans ses pas*, vue d'exposition, 2025

# 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.

Page suivante : *Corner / worker*, vue d'exposition, 2023





# ***Patriarchal wheelbarrow (brouette patriarcale)***

2020-2026

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

dimensions et durées variables

Rouen, Béthune, Toulouse

*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 dépatriarcalisation en route.

Page suivante : *Patriarchal wheelbarrow (brouette patriarcale)*, Toulouse, 2026



# ***Binary radar***

2018

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

180 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 CO<sup>2</sup> 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.

Page suivante : *Binary radar*, vue d'exposition, 2018



# 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 quiconque 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.



*Espace-jeu*, vue d'exposition, 2014

# Passage

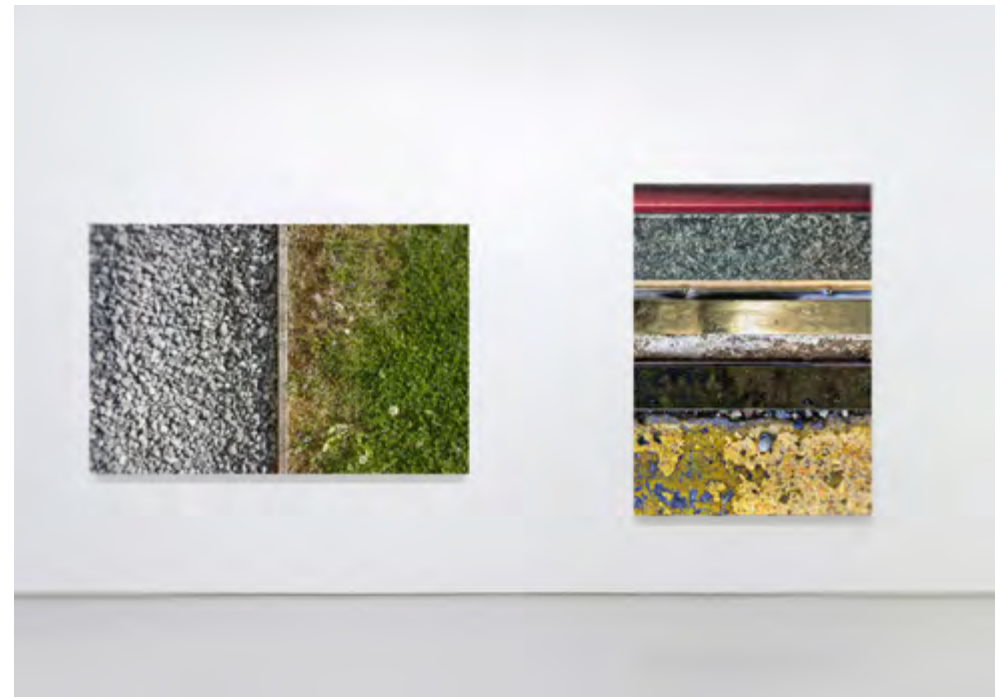
2013

4 photographies sur aluminium 140 cm x 90 cm chaque  
vidéo haute définition 1080p, 20 min.

Adoptant un point de vue anti-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.



*Passage*, vues d'exposition, 2013

# 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.



*Singapore T-0*, vue d'exposition, 2011

# ***Puissance***

2009-2012

Peintures, châssis, toiles, papiers transparents, dispositifs sonores, fil de nylon

Durées et dimensions variables

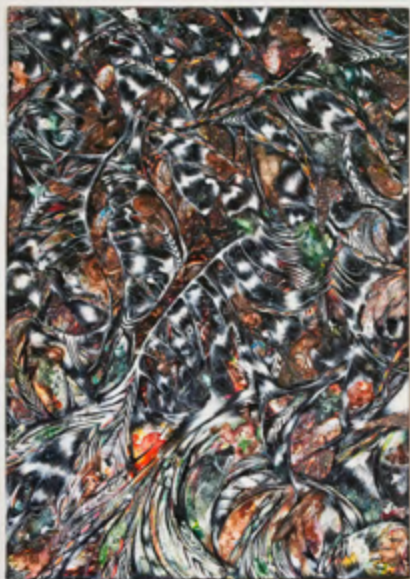
Collection particulière

*Puissance* est une série de peintures hybrides qui fait la jonction entre plusieurs parcours de recherche. Lors de phases expérimentales, quelque chose de l'ordre de l'intervalle se dessine à la jonction de certains éléments : un seuil, imperceptible de prime abord, modifie radicalement le rendu et l'agencement des objets alentour, comme si un équilibre (ou un déséquilibre) plastique en dépendait.

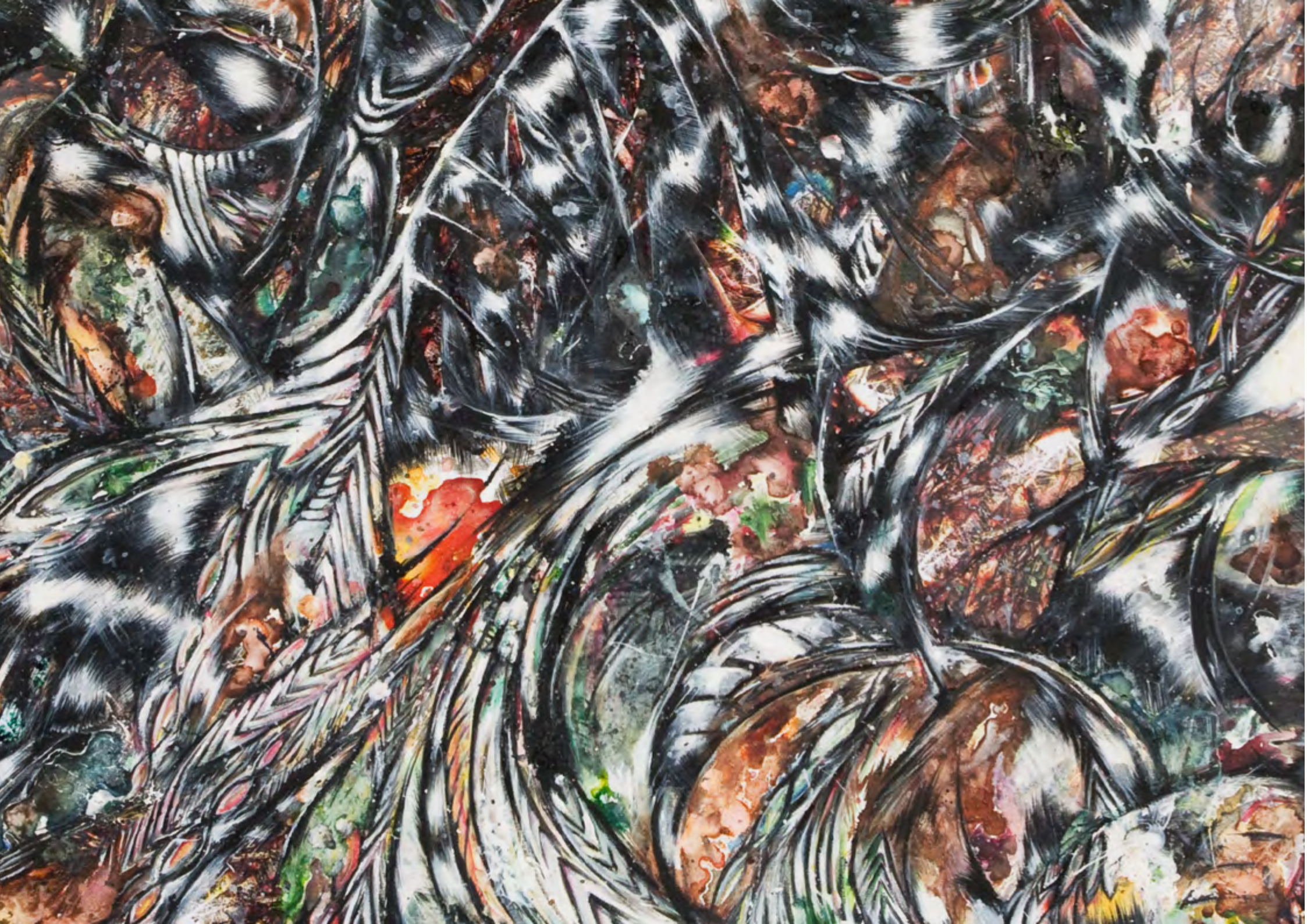
Pour démêler ce problème, deux axes d'expérimentation se développent de concert comme pour revendiquer le seuil : un en peinture, très organique et imprévisible et un autre cadré autour de la production numérique visuelle et du sonore, très froid et programmé. L'écran peinture et le moniteur (sonore) se répondent, affirmant leur présence dans une escalade belliqueuse et schizophrénique toujours plus intense.

Dans un geste presque désespéré, la peinture, malgré ses emprunts au numérique (textures dupliquées, lignes de code, dispositifs sonores) se voit littéralement embaumée dans des lignes interférentielles, comme des scanlines (interlignes des écrans cathodiques) qui la recouvrent et l'inondent, dans un jeu de dévoilement qui, paradoxalement, l'expose.

Pages suivantes : *Puissances*, vues d'exposition, 2009-2012



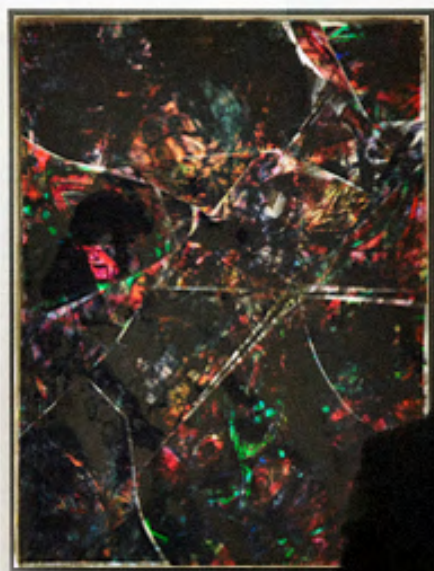




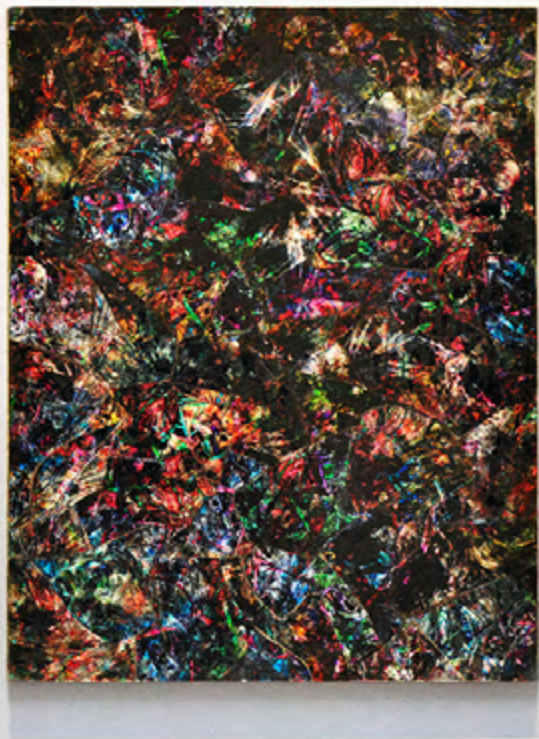












<https://davidagius.fr/>

[davidagius@outlook.fr](mailto:davidagius@outlook.fr)