

News From Hong Kong : « Revol » Hong Kong 2014-2017

Valéry Grancher

Juillet 2014. Arrivé à Hong Kong en plein *Mouvement des Parapluies* (OCLP), je suis plus qu'impressionné par ce mouvement horizontal, rassemblement de plus de la moitié de la population pour demander plus de démocratie à la Chine ; à l'heure même où, en France, Marine Le Pen domine la scène politique après sa victoire aux élections européennes. Cet écart entre Hong Kong et mon pays requérant moins de liberté et plus d'autorité, m'interroge. Je commence alors à tourner des vidéos au sein du mouvement OCLP afin d'en capter l'énergie et l'esprit. Quelques mois plus tard, une installation nommée *Admiralty October 28 2014* est montrée à Hong Kong au sein de l'exposition collective *Both Side 2* organisée par l'artiste Isaac Leung et Videotage à K11. Exposition qui examine la scène vidéo du côté anglais et hong kongais depuis la rétrocession de Hong Kong à la Chine en 1997. *Admiralty October* rentre bientôt dans les collections du VMAC à Hong Kong (Videotage).

Puis je rédige un texte théorique *Mouvements politiques horizontaux, nouveaux patterns : Le Umbrella Movement (OCLP)*¹.

Je participe également au French May 2014 avec deux projets :

1) *HK épipahnies* questionne sur un mode « joycien » et de façon contemplative en adoptant le regard d'un étranger, l'urbanité de Hong Kong au travers des différents séjours que j'y ai effectué de 2002 à 2012.

HK épipahnies est une déambulation conceptuelle dans Hong Kong qui déroule ma perception proche d'une sorte de phénoménologie, via différents patterns perçus dans cette ville, lieu de transit international et *hub* entre l'Occident et l'Asie, que je ne faisais que traverser et sentir.

2) *Régression* présenté à Hong Kong, poursuit *The Shiwiars Project*, initié une dizaine



Admiralty October 28 2014 videostill (<https://vimeo.com/130502896>)

d'années auparavant, immergé dans la tribu Shiwiars en Equateur pour un projet au Palais de Tokyo de Paris. Après cette expédition, j'avais exécuté une série de peintures à l'aquarelle en utilisant des gouttes de rosée recueillies dans la forêt vierge amazonienne. Ces aquarelles jouant ironiquement sur nombre de clichés liés au tropicalisme furent montrées pour la première fois dans une exposition personnelle.

Pour compléter l'exposition par une expérience sensorielle et esthétique de la forêt, et relier Hong Kong et la jungle amazonienne, j'avais aussi accompagné un groupe au cours d'une promenade sur l'île de Lamma dans une forêt vierge locale, jalonnée de rencontres sporadiques d'artistes au fil du chemin. Cette performance de Lamma Island reste un travail ouvert et collaboratif fondé sur des échanges interdisciplinaires.

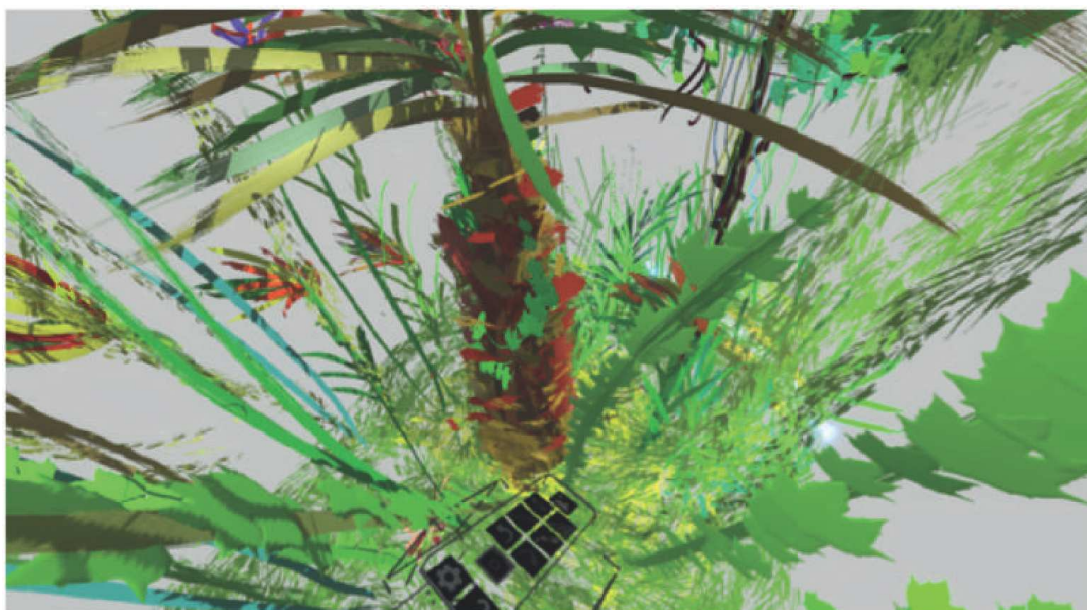
En une forme de régression esthétique, je produisais des œuvres classiques, alors même que j'étais reconnu à Hong Kong comme un des premiers artistes utilisant internet et anticipant ses futurs *patterns*. Une violente prise de conscience me poussa alors à rédiger, en moins d'un mois, *Impasse*, roman qui dépeignait la situation culturelle française sur fond

de terrorisme et de montée au pouvoir de Marine Le Pen. Écrit juste avant les attentats de Charlie et du Bataclan, il anticipait ces terribles événements.

Le mérite du roman a été de provoquer en moi un renouvellement artistique et formel, me renvoyant à mes fondamentaux. Je retrouvais bientôt ceux-ci quand en 2016, K11 Hong Kong m'invita dans le cadre d'une exposition nommée *Electronic Vibes* à faire une performance dotée de l'outil de réalité virtuelle *Painting Google Tilt Brush* avec un partenariat de HTC Vive. Une première. Cette performance VR Art Jam *Rainforest* eut lieu dans un Mall, que je proposai de végétaliser de façon tropicale.

L'objectif était de peindre un environnement pictural immersif 4D dédié à la forêt tropicale, qui superposait la virginité de la Nature à un environnement artificiel VR. Ironiquement, la terre d'Eden de Mère Nature s'engendrait dans les Mondes Virtuels...

L'emploi de *Google Tilt Brush* et toutes les questions amenées par ce média sur la pratique picturale me stimulèrent. On n'était plus sur un plan, mais dans l'espace ; non seulement la main s'exprimait mais le corps entier. La peinture n'était plus image ou icône, mais monde immersif.



Rainforest Google Tilt Brush still 2016 (<https://poly.google.com/view/cFKfDMLUuC8>)

Quand je pensais donner une dimension spatiale à mes aquarelles en les mettant au cœur d'installations où le spectateur devait déambuler dans un environnement d'objets physiques pour les percevoir, avec cet outil, ce spectateur se retrouvait en immersion totale. Considérant la façon dont j'ai toujours abordé la peinture, à savoir comme un média que je remettais en question, je trouvai une issue plastique à l'impasse mise en fiction dans mon roman où mes régressions m'avaient mené.

Ma pratique changea totalement, non au niveau conceptuel, mais au niveau plastique. Baignant dans un contexte urbain où les nouvelles technologies sont un quotidien dû à une politique très volontariste de la part du président Chinois Xi Jinping, et étant contraint par le manque de lieux pouvant servir d'atelier, du fait aussi de leurs prix prohibitifs, je m'équipais d'un Oculus Rift Touch et de Google Tilt Brush. Depuis, c'est devenu une pratique journalière.

La Chine et sa culture sont en asymétrie totale avec notre Occident. Le rapport au temps n'est pas une flèche linéaire, mais un état fluctuant où passé et futur se rejoignent dans le présent. L'absence de modernité, si ce n'est une interprétation selon leurs propres référents de celle-ci, donne aux Chinois énergie et aisance pour se lancer dans l'ère digitale, devançant les USA au niveau de l'IA et des super-computers. Vivant dans une autre culture, je commençais à déconstruire tous mes acquis fondés sur une forme de post-structuralisme. Le fait que je sois très marqué par le structuralisme sur mon rapport au langage est dû à ma formation en ethno-méthodologie, à la publication des cours au Collège de France en version électronique de Roland Barthes quant je travaillais aux Editions du Seuil, et à ma lecture de Claude Lévi Strauss, de Saussure.

Arrivé à Hong Kong, et me déplaçant en Chine, je vois que les signes et les idéogrammes définissent un autre rapport cognitif avec le langage et une autre structure de langue. La langue est la base de toute culture, ici le signe pré-existe à toutes formes et concepts. Cela ne fut pas sans conséquence sur ma pratique. Je quittais la figuration pour n'y revenir que très

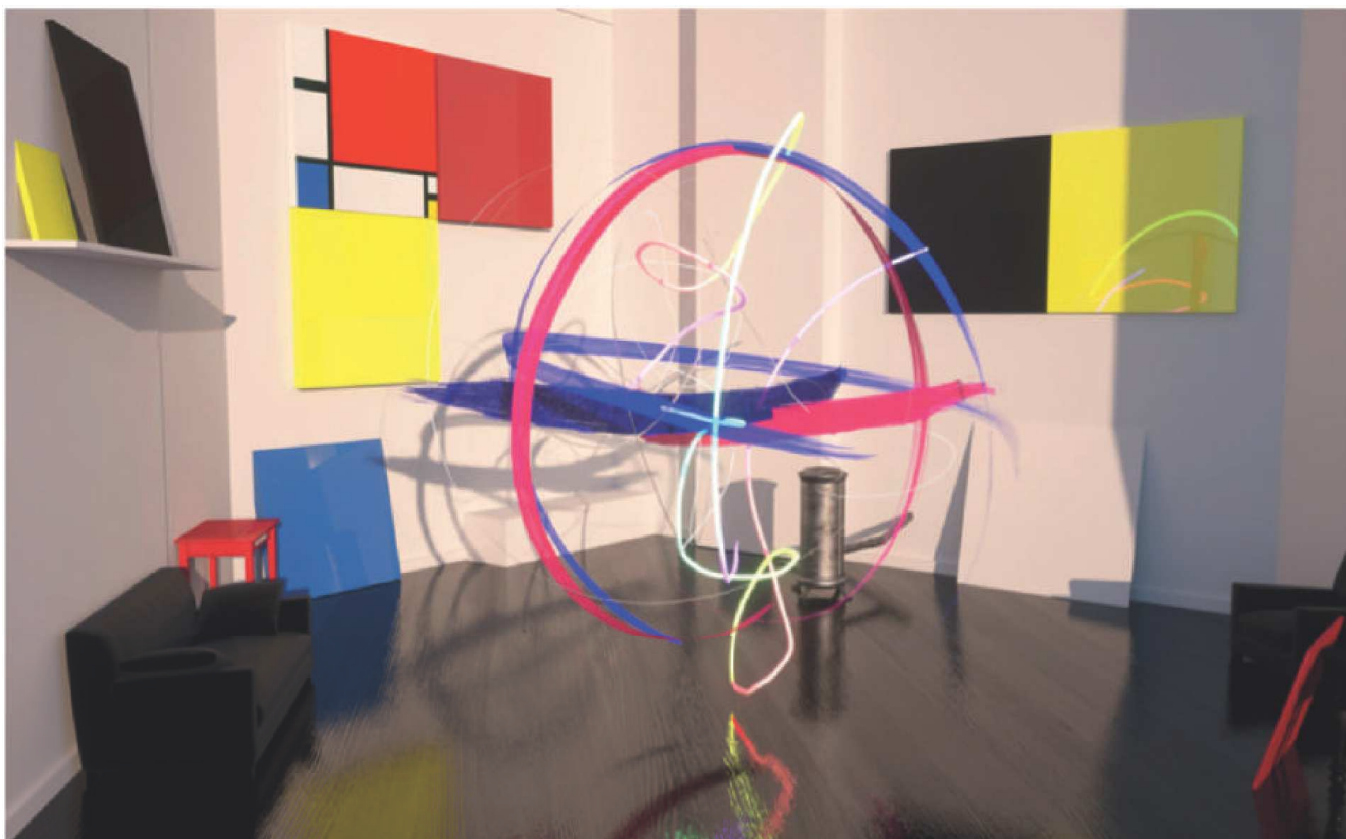
rarement et abordais une forme d'abstraction. Comme Google Tilt Brush m'avait conduit à réaliser plusieurs performances, je m'étais aperçu que, de façon inconsciente, je produisais une forme d'expression corporelle dont le résultat était une forme dans un espace virtuel. Google Tilt Brush donne la possibilité aussi de créer des vidéos et des photos. Cela permet de penser les formes obtenues soit en 2D (tirages) ou en traveling (vidéo) soit encore immersives (en 3D) au sein du *topos* virtuel.

Mes dernières pièces ont été produites via mes gestes dans l'espace physique et virtuel, avec différentes textures virtuelles, matériaux tels que des néons, de la peinture et même des mots-clés.

Tout en étant axé sur l'énergie et le flux, La Réalité Virtuelle dépasse le paradigme de la Sculpture du fait de l'absence de gravité terrestre, et est un moyen de remettre en question toutes les pratiques artistiques à travers la simulation. « *La réalité est ce qui ne disparaît pas quand on arrête de croire en elle. Une simulation n'a pas de morale, de préjugé ou de sens. Comme la nature, l'Art a le même comportement en étant à la fois une réalité et une simulation !* » (Philip K. Dick).

Tout au long de 2017, je produisais des « Orb », en référence à la fois à une iconologie de l'époque Médiévale et de la Renaissance occidentale, et de la culture Feng Sheui, largement inspirée du Taoïsme se préoccupant de l'harmonie de l'être avec son environnement via des « équilibres énergétiques »... Ainsi ces Orbes s'engendrent grâce à une gestuelle évoquant parfois les Arts Martiaux. Ils instaillent une forme de méditation physique en matérialisant une énergie qui nous est propre. L'aboutissement à une forme de spiritualité me fit me rappeler les liens qu'entretenaient, voilà un siècle, Piet Mondrian avec la Théosophie afin d'arriver au néo-plasticisme en 1917.

En Novembre 2017, Monochrome Paris me proposa de donner une performance. Je réalisais alors que 2017 était le centenaire du mouvement De Stijl. Je décidai donc de faire reconstituer en réalité virtuelle l'atelier de la rue du Départ à Paris de Piet Mondrian à l'échelle 1/1, et d'effectuer *in situ* dans cet



Orb after Piet Mondrian VR Still, Google Tilt Brush. VR installation avec On real. Valéry Grancher 2017

« Utopos » une œuvre qui dialoguerait avec la sienne. Mondrian avait défini l'expression vitale et minimale au travers de la verticale et de l'horizontale et des couleurs primaires. J'allais reprendre sa palette pour créer un contre-pied et ne travailler que sur la courbe en réalisant une Orbe.

L'enjeu n'est pas de se servir des technologies pour elles-mêmes, mais de définir de nouveaux paradigmes d'espaces, de formes, et de nouveaux concepts, se rapportant au lien entre Virtualité et Réalité. Car souvent ces formes, conçues dans l'espace virtuel, trouvent une existence physique au travers des impressions 3D et en définissent de nouvelles ne peuvent être conçues dans l'espace physique.

Dans le projet réalisé à Monochrome Paris, ce télescopage de deux langages plastiques, l'un en 1917, l'autre en 2017, remettait en perspective l'héritage de l'utopie moderniste de Piet Mondrian à l'heure du centenaire de De Stijl.

L'utilisation de ce média VR m'a permis d'établir une synthèse entre mes productions antérieures et mes nouvelles influences. Ainsi mon travail se transforme et évolue, m'apportant un autre rapport au Temps, au corps, à l'énergie et à notre environnement. Le temps dans l'espace virtuel est un état et non une durée.

Ce rapport naissant aux nouvelles technologies et aux usages qui en sont faits ici, à Hong-Kong, notamment sur les modes du commerce et des échanges allait me pousser vers de nouveaux patterns économiques en lien avec ma pratique qui s'avèrent dès lors favorables pour moi. Depuis 2007, je faisais des peintures digitales sur Iphone et sur tablettes, et, depuis 2013, je certifiais ces œuvres via les blockchains.

Il était évident que je devais le faire et voici pourquoi.

En 1997, j'avais conçu le premier contrat de rétrocession d'une œuvre Internet à un musée, avec le BAMPFA de Berkeley, et avec la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain de Paris.

À ce titre mon contrat, inspiré par le contrat conceptuel de Seth Siegelau [marchand d'art, commissaire d'art et éditeur américain, ndr] dédié aux œuvres immatérielles et présent dans la collection de Ghislain Mollet-Viéville [critique d'art, expert honoraire auprès de la Cour d'appel de Paris, ndr],¹ entra également dans cette collection. En toute logique, en découvrant les technologies blockchains [technologies de stockage et de transmission d'informations, transparente, sécurisée, fonctionnant sans organe central de contrôle, *définition de Blockchain France*], forme de contrat numérique avec différents niveaux de certifications, et grâce à l'artiste Harm Van Den Dorpel, je découvrai l'outil de certification des œuvres d'Art www.ascribe.io.

Dans la foulée, cela permettait d'avoir un prix de référence en Bitcoin qui n'était pas à l'époque ce qu'il est à ce jour, et de facto, on avait, grâce à ces technologies, un écosystème complet allant de la certification à la transaction avec des cryptos monnaies basées sur les mêmes blockchains segwit.

Depuis début 2017, ici à Hong Kong et en Chine, la population tend à abandonner le cash au profit des paiements électroniques tels que Octopus, Wechat, ou encore le Bitcoin. Mon travail qui fit impression ici à Hong Kong à K11 provoqua une explosion du nombre de mes followers sur Instagram, et je passais de quelques centaines à plus de 42 000. Ce profil diffusant essentiellement mon travail, certifié via les blockchains, trouvait des acquéreurs payant en Bitcoin.

Ainsi des œuvres numériques trouvaient leur écosystème allant de leur certification à leur vente et paiements.

Vivant désormais de mes productions, et ayant suffisamment de liberté pour produire sans être contraint matériellement, cela me fait prendre conscience qu'en ce XXI^{ème} siècle, nous changeons totalement de paradigme économique. Ce nouveau système basé sur des échanges et des monnaies immatérielles, place décidément l'Occident dans une situation de retard. Mais le plus important pour moi reste la mue qu'il m'a été permis de faire, pour habiter enfin pleinement mon temps et mon espace.

¹ Publié dans L-J. LESTOCART (dir.), *Esthétique et complexité, pour un cognitivisme non linéaire*, Paris, Hermann, 2017.