



STÉPHANE TRIANDÉ

Ma pratique artistique trouve ses sources dans les hautes herbes car c'est à la recherche du minuscule qu'est né mon intérêt pour les matières évoquant le vivant, recherchant ce qui fait leur altérité et leur singularité.

Tout d'abord attiré par le dessin et l'étude quasi-naturaliste de ces formes, c'est bien plus au travers d'un travail de volume que s'est développée ma fascination pour ce qui peut évoquer la mutation, la transformation ou la métamorphose en empruntant à l'organique naturel et à l'anatomie humaine.

C'est un travail sculptural qui s'exprime au travers de formes qui résultent d'observations parfois triviales et enfantines. Celles-ci laissent transparaître une science-fiction personnelle alimentée par des sujets tels que : la déambulation, entre microcosme biologique et macrocosme urbain — la chair modelable, parfois viscérale et monstrueuse, comme matériau d'étude — ou encore, l'instinct d'assemblage par le bricolage et l'hétéroclite lorsque l'atelier devient un véritable laboratoire d'expérimentation.

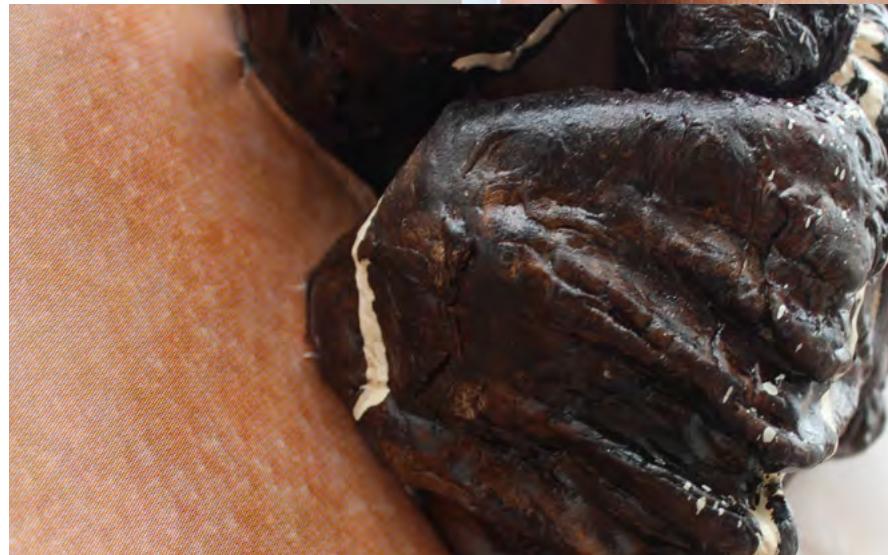
Animé par la volonté de travailler avec le corps comme médium, j'ai exercé comme opérateur en orthopédie dans la confection de prothèses et d'orthèses en matériaux composites, métier ayant influencé mon actuel travail artistique.



Il n'est pas rare de désigner certaines espèces animales, insectes ou végétales comme appartenant à la classe des parasites ou des nuisibles. Ce terme est principalement utilisé de façon péjorative, surtout lorsqu'il vise l'humain, lorsqu'il qualifie ce qui entre en conflit avec un certain mode de vie et qui de ce fait pose problème.

Il exprime donc au sens large une relation spécifique entre différentes formes de vie d'un même biotope. Seulement le terme de parasite en lui-même est méconnu car il existe malgré tout le mutualisme dans le parasitisme : c'est une forme de parasitisme où l'hôte et son invité sont inter-dépendants. Pour vivre mieux, l'un aide l'autre et de façon réciproque chacun y trouve son compte.

Tirés en série grâce à la technique du moulage, une certaine quantité de cocons furent placés dans l'espace urbain au cours de déambulations nocturnes. Agissant visuellement comme d'étranges excroissances, ils furent collés sur divers supports d'affichage publicitaire afin d'en perturber légèrement la lecture.



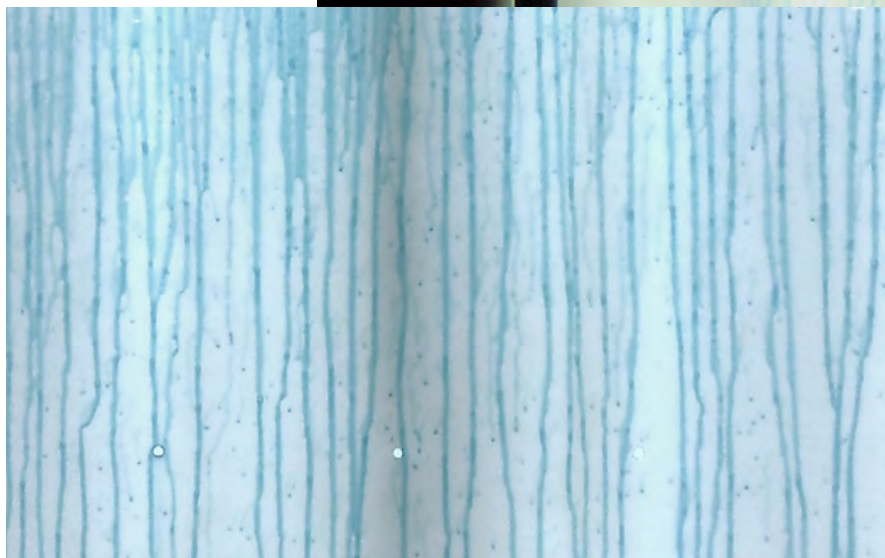
Manifesto, 2015
panneau publicitaire, affiche, mousse expansive, goudron,
170 × 122 × 11 cm

Vue de l'exposition *Production dite divergente*, ÉESI les ateliers, Poitiers, 2015

Dans la continuité du travail sur les nuisibles urbains, la série des *Mucus* est une incursion parasitaire venant remplacer l'affichage publicitaire luminescent par de longues coulures bleues. Le mode d'action n'est donc plus de venir ajouter *par-dessus* mais plutôt de modifier à *l'intérieur* comme certains parasites préfèrent opérer. On les appelle selon les cas, les méso- ou endo- parasites lorsqu'ils se trouvent enfouis dans leur hôte.

Le terme de mucus évoque la sécrétion d'un liquide qui semblerait provenir ici, de l'intérieur des panneaux eux-même.

La transparence de la vitre nous permet donc de constater ce parasitisme interne lorsque l'affiche est ôtée comme une couche de derme. L'action consistait donc à tout d'abord dépouiller le M.U.P.I (meuble urbain pour information) et le défaire de la protection que l'image lui confère avant d'y injecter la sécrétion visible.



Chérie n°3: l'escarpolette fut initiée par la découverte et la capture d'une mante religieuse sur un cactus dans les jardins du centre d'art contemporain d'Inhotim à Brumadinho au Brésil. Elle fut étudiée et gardée quelques temps en captivité sous une cloche aménagée jusqu'à sa libération précipitée par une dernière mue lui octroyant la faculté de voler. Durant l'observation de l'insecte à l'appétit féroce, l'attention fut particulièrement portée sur le mouvement que celle-ci effectuait pour capturer ses proies. D'avant en arrière la mante se balance afin de lancer ses pattes ravisseuses avec une agilité et une grâce surprenante. C'est ce balancement qui est ici comparé à celui que représente Fragonard dans le somptueux décor végétal du tableau *Les hasards heureux de l'escarpolette*.

La composition est traitée de manière presque picturale, les tons roses et blancs des tissus trouvés lors d'un voyage dans la région de Bahia évoquent ceux des drapés du tableau, en suspend sur un fond de bâche verte.

Le fond vert propre à l'incrustation numérique peut être vu comme le lieu de toutes les projections, royaume du fantôme et de l'inconnu au même titre que la forêt dans les représentations picturales des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles.



Chérie n°3: l'escarpolette, 2016
grillage, bande plâtrée, mousse expansive, collants, tissus, crochets de couture, bâche de chantier,
400 x 250 x 150 cm

Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016

Au Brésil la musique est omniprésente et anime le rythme de la vie quotidienne dans les rues. Elle se présente sous différentes formes, tels que les hauts-parleurs placés aux entrées des magasins donnant directement sur rue et faisant la promotion de produits consommables.

On peut également la trouver sous forme d'impressionnants speakers, les *caixas de som*, montés sur le toit des voitures ou sur le porte-bagage de bicyclettes de livraison. Ces équipements permettent ainsi de diffuser de la « propaganda » politique ou publicitaire de façon mobile en sillonnant les quartiers fréquentés. Ces véhicules opèrent de la même façon que les camions de cirque armés de mégaphones que nous connaissons en France.

Casa Beagá (maison Belo Horizonte) est constituée de boîtes métalliques de peinture vide, appelées *latas de tinta*, brûlées et soudées entre elles. Celles-ci font partie intégrante du paysage brésilien car elles sont réutilisées pour de multiples usages de la vie citadine tels que : permettre à certains SDF de faire bouillir l'eau de leur repas, faire office de siège à ceux qui nettoient les pare-brise en bord de route ou encore servir de sceau pour transporter diverses liquides.



Casa Beagá, 2016
Boîtes de métal soudées, grille et cornet de haut-parleur, branche morte, nid d'oiseau, palette,
120 x 60 x 70 cm
Vue de l'exposition *Palpitação Contention*, Viaduto das artes, Belo Horizonte, 2016

Pupa est une sculpture sonore dont la structure de bois est inspirée des caissons de basse appelés Super Scooper. Ce sont des enceintes de diffusion sonore que nous pouvons habituellement apercevoir dans les sound systems Dub et les free party (ou rave party). Tel un modèle, cette forme totémique rémanente dans le travail de l'artiste fut prétexte à l'expérimentation d'un bon nombre de techniques comme autant de prototypes à l'expérience actuelle.

Cet organe vibratoire est capable de lire et interpréter le rythme cardiaque au moyen d'un capteur de pouls appelé oxymètre. Mis en quarantaine, il est isolé d'une structure de sound-system et expire ses miasmes comme pour répondre aux propres pulsations cardiaques du spectateur/patient.

La recherche de matière dont il fut l'objet est inspirée par la façon dont les cigales se servent de leur abdomen comme caisse de résonance. Par analogie, les vibrations de la membrane du haut-parleur sont amplifiées dans le caisson de bois.

C'est donc d'une sorte d'épiderme imaginal qu'il s'agit ici, de la chrysalide, nymphe ou pupe que revêtent les insectes lorsqu'ils effectuent leur dernière transformation. Celle qui aboutira au stade final dit imago.



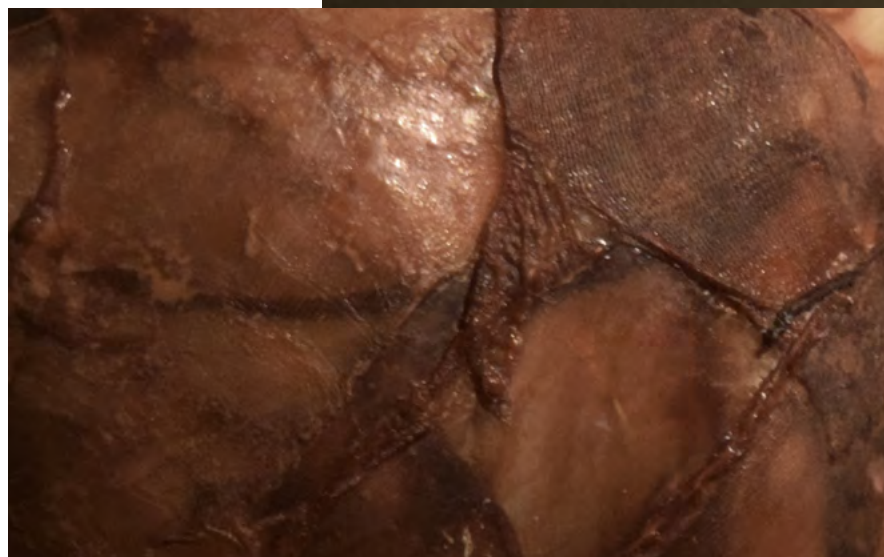
Pupa l'imaginal, 2018
caisson en bois, haut-parleur, amplificateur, capteur de pouls,
peau de silicone et goudron, monte charge,
250 × 100 × 140 cm.

L'expression prendre quelque chose ou quelqu'un à bras-le-corps implique de la/le saisir ou porter en l'entourant de ses bras. De manière métaphorique cette expression signifie également s'occuper de près de quelque chose ou accomplir une tâche avec une certaine détermination.

Ces corsets aux allures d'écorchés à la fois proches de la carapace et du bouclier furent produits lors d'un temps de production dans un centre socio-culturel et foyer de jeunes travailleurs. Lors de médiations et d'ateliers pratiques effectués avec les résidents des habitats jeunes, des discussions furent menées autour de l'insertion professionnelle comme période de transition, de doute et de mutation.

Bras, mains et corps ont donc été mis à contribution ici dans l'optique de produire des formes qui, à partir de prélèvements d'empreintes corporelles tentent de saisir un mouvement. Plus particulièrement lorsque dans l'effort le corps se courbe, lorsque l'ossature et la musculature se trouvent mises en tension répétée par l'exercice du travail.

La chitine est l'une des substances responsables de la solidité de la carapace des insectes ou des crustacés. C'est un terme grec qui signifie « tunique » et qui pourrait donc renvoyer au costume ou à l'habit de travail revêtu dans l'accomplissement d'une tâche sociale spécifique.



Telles des pièces archéologiques, le statut de ces objets est difficile à déterminer. Maintes fois déplacés, réactivés, ils se trouvent incessamment remodelés par des allées et venues entre nature et culture.

L'ensemble des fragments de corps en plâtre dont la sculpture *Statu quo* fut composée ont été produits à divers instants et lieux différents sur l'espace d'une année d'expérimentation et de performances d'auto-moulage.

Au terme de cette durée, ils furent profondément enterrés et descendus au moyen de filets de coton dans un sol de terre glaise en bord de rivière à Poitiers. La cérémonie fut également performée et paradoxalement, si l'aspect solennel de l'événement rappelait le rituel funéraire religieux, il fut l'occasion d'une expérience scientifique partagée.

Celle-ci avait pour objectif de voir de quelle façon le plâtre allait disparaître ou non dans ce sol argileux et très humide afin d'analyser son altération au terme des trois mois passés sous terre.



Statu quo : fragment.II(b), 2018-2019
moulages de plâtre, sacs de coton, morceaux de palette, terre glaise
Vue de l'exposition *À bras-le-corps*, Le Local MCL, Poitiers, 2019

Ce caisson de basses communément appelé «scoop» se présente comme un organe vibratoire sur lequel une membrane est mise en tension. Celui-ci est inspiré des objets monstrueux présents dans les films de David Cronenberg (Existenz, vidéodrome, le Festin nu entre autres...) dont le vomissement est ainsi rendu tangible.

La singularité des créatures que le réalisateur montre à l'écran réside dans son désir viscéral et animiste de vouloir leur donner corps et chair. Leur octroyant ainsi des propriétés morphologiques proches de celles des êtres vivants.

Afin de l'hydrater, Ici la membrane charnelle fut enduite et nourrie d'une substance dont l'usage nous est à présent imposé dans le quotidien. Il s'agit du gel hydroalcoolique que nous devons fréquemment nous appliquer sur les mains.



Festin nu, 2020
caisson de basse, membrane de latex, gel hydroalcoolique
120 × 60 × 70 cm
Vue de l'exposition *Sonoptic*, Mix'art Myrys, Toulouse, 2020

À l'heure actuelle où les préoccupations convergent de toute part vers l'environnement, nous nous demandons si les erreurs commises peuvent encore être réparées, compensées. C'est de cette notion d'urgence que ce travail parle au fond — de la transformation de ces formes que l'ont croyait, à priori, immuables — du constat de l'impact du microscopique sur le macroscopique et inversement.

L'installation *Les Communicantes : La mémoire des huîtres* est un cabinet de curiosité qui se donne à voir comme une sorte d'organe prothétique. Au travers de celui-ci, des échantillons de vivant et de détritiques humains conservés en verrerie scientifique dialoguent avec de précieux fragments sculpturaux, comme vestiges parvenus eux aussi des fonds marins.

Le rythme du goutte-à-goutte médical l'ayant autrefois parcouru se trouve ainsi mis en suspend comme si le temps ne parvenait plus à s'y écouler.



flux de l'intégralité des rivières, lacs, fleuves et mers
que océan s'étend à présent sur la surface terrestre.
deurs de ce territoire infini et sans frontières où les
ent paisiblement, l'homme n'est plus.
ue diaphanes se font les rares vestiges qui peuvent
er de son fugace passage sur Terre.

Les communicantes : La mémoire des huîtres, 2020-21
chariot médical, divers échantillons, pied à perfusion, cloche d'apothicaire,
87 × 65 × 50 cm.

Vue de l'exposition *R-Cas Festival #6*, ÀCentMètresDuCentreDuMonde, Perpignan, 2021

« [...] Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables. L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté. »

Wajdi Mouawad

La déambulation sonore *Haler là !* est une intervention urbaine réalisée pour la première fois aux abords des canaux toulousains et contestant la fermeture administrative du collectif d'artistes autogéré Mix'art Myrys.

Telle l'œuvre du scarabée bousier longtemps étudié par l'entomologiste Jean-Henri Fabre, cette action consiste en une marche doublée d'une persévérance à s'acquitter d'une tâche physique à priori vitale.

Équipé d'un exosquelette digne de science-fiction et harnaché à un système son, elle évoque la pratique du halage dans le fait de tirer un fardeau à soi à l'aide d'un câble ou d'une corde parfois appelé « bricole ». Antérieure à l'arrivée des engins motorisés, cette technique permettait ainsi de remorquer des péniches à la seule force humaine (ou animale) le long des voies navigables et des quais.



Haler là !, 2022
divers éléments de carapace articulée en résine époxy
sortie de résidence à la Villa Antonine, Les Écluses de l'art, Béziers.