




Selma Lepart

Sélection d'œuvres

selma.lepart@gmail.com

Mon travail se construit sur une convergence pluridisciplinaire : en impliquant des recherches issues du domaine des arts, des sciences, de l'anthropologie, des sciences de l'ingénierie (robotique et informatique) et des sciences cognitives. J'explore à travers mon travail les notions d'apparition et de codification du monde, ainsi que les questions relationnelles humain / objets / matière et confronte à travers mes créations les notions d'intelligence artificielle et d'intelligence sensible.

Je m'intéresse particulièrement à la possibilité de créer ce que j'appelle pour le moment des « entités non-vivantes » ne contenant aucun matériel organique ou biologique. C'est avec cette démarche que j'ai rejoint en 2019 l'équipe du laboratoire d'anthropologie de la vie du Collège de France (Laboratoire d'anthropologie sociale) ainsi que le laboratoire IDH (Interactive Digital Humans) du LIRMM (Laboratoire d'Informatique, de Robotique et de Microélectronique de Montpellier).

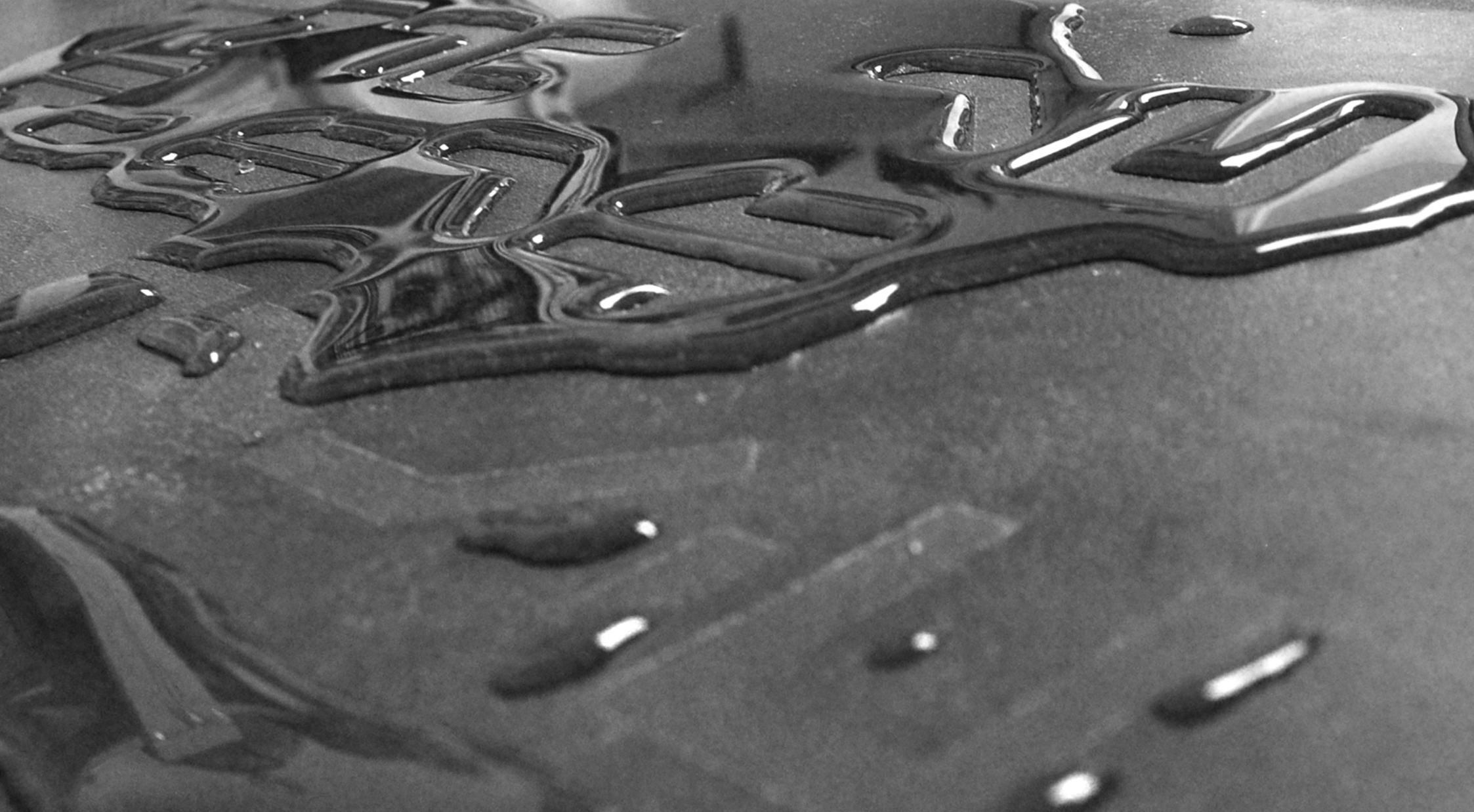


Philae (#1)
2015.

Installation (eau, bois, béton,
électronique, hydrofuge). Dimensions :
58x95x53 cm.
Exposition « Dessiner l'invisible »
Galerie 24B, Paris, octobre 2015

Une pierre sombre, un bloc mystérieux
accueille le spectateur.
À heure fixe et en plusieurs étapes celle-
ci se couvre d'une mince pellicule d'eau,
qui laisse apparaître formes et symboles
indéchiffrables. L'eau habituellement
incontrôlable suit un chemin invisible.

Une mémoire inscrite dans la matière
révélant une forme de savoir obscure.
Comme douée de conscience, elle trace
sa voie dans la pierre. Peu à peu, l'eau
s'évapore emportant avec elle le message
mystérieux qu'elle semble délivrer,
mais laissant également des traces



calcaires de son passage, marque du temps et de la périodicité de ses actions. Inlassablement, chaque jour, l'eau vient recouvrir les trajectoires qu'elle avait suivi la veille, la pierre semblant subir un phénomène de capillarité. On est en droit de se demander si ses actions ne

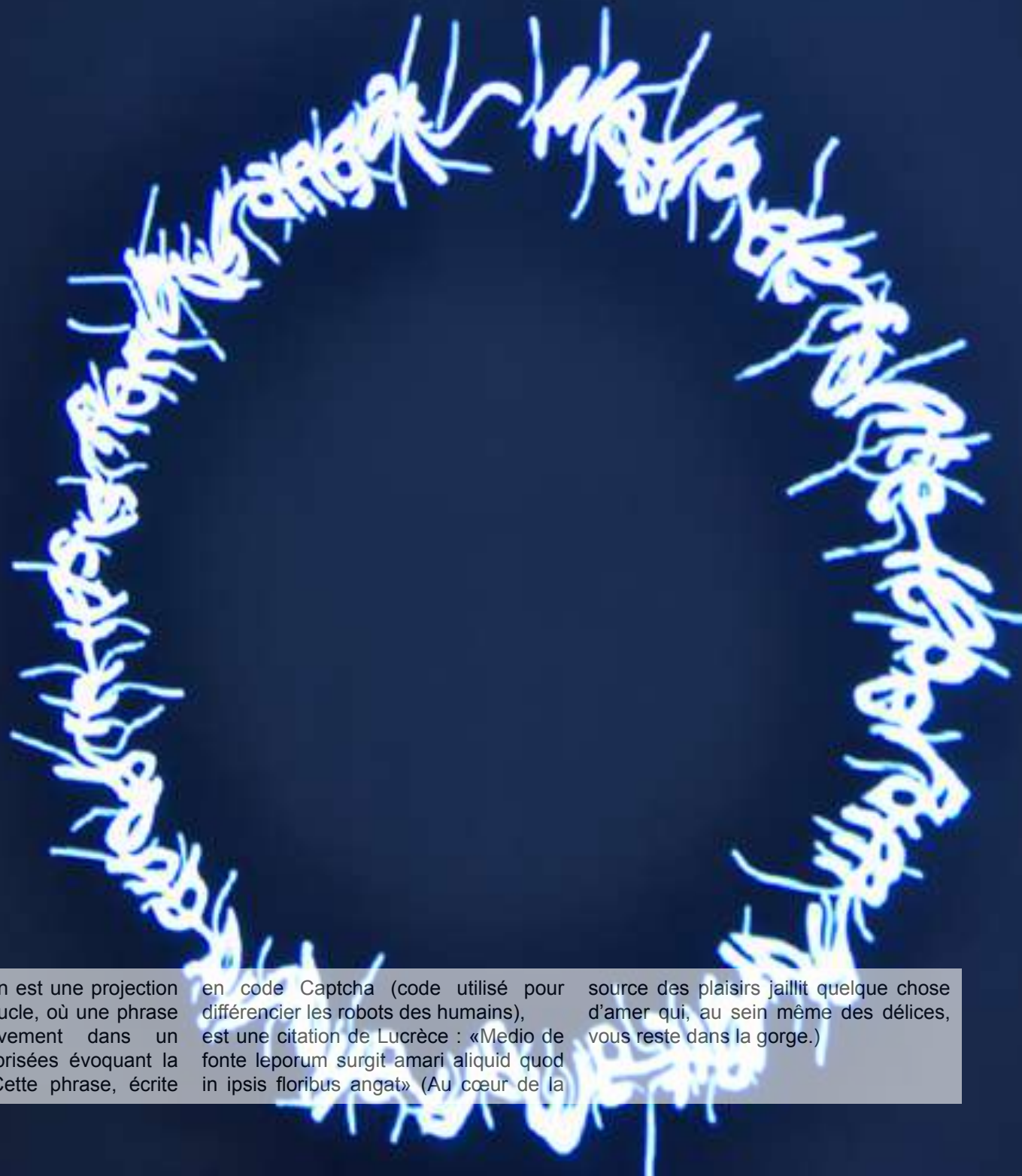
subissent pas avec le temps de micro-changements qui peu à peu viendraient altérer le message. L'œuvre « Philae » n'est pas sans rappeler les mystères de la pierre de Rosette, qui nous a garanti l'accès à tout un pan de l'histoire de l'Homme, ouvrant la voie au déchiffrement

des hiéroglyphes égyptiens et aux secrets de leur civilisation disparue. Son titre évoque l'atterrisseur de la mission spatiale Rosetta, qui s'est posée sur l'astéroïde 67P/ Tchourioumov-Guérassimenko en 2015. L'eau symbolise en l'occurrence la possibilité de retrouver

la vie ailleurs que sur notre planète, comme la part de mystère irréductible qu'elle continuera de véhiculer en son essence



Philae (#1), Selma Lepart (exhibition "Dessiner l'invisible" Galerie 24B, Paris, octobre 2015)



Les barbelés d'Éden

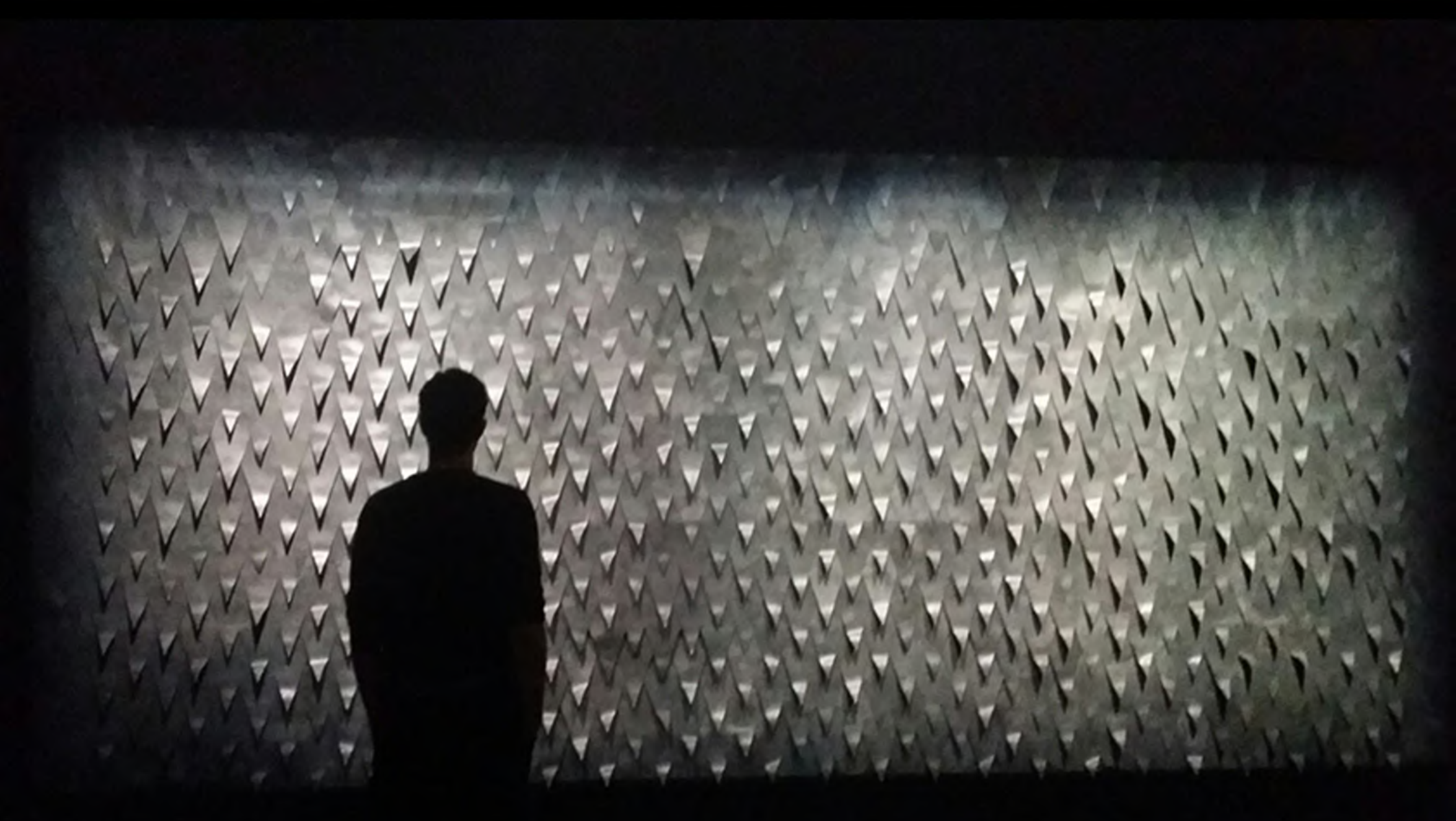
2014

projection vidéo, boucle, 1 min 25, 180 x 180 cm

Les Barbelés D'Éden est une projection vidéo montée en boucle, où une phrase apparaît progressivement dans un entrelac de lignes brisées évoquant la vie intracellulaire. Cette phrase, écrite

en code Captcha (code utilisé pour différencier les robots des humains), est une citation de Lucrèce : «Medio de fonte leporum surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat» (Au cœur de la

source des plaisirs jaillit quelque chose d'amer qui, au sein même des délices, vous reste dans la gorge.)



R.E.D.
(Réponse électrodermale)
2016

installation interactive, silicone, métaux à mémoire de forme, électronique, 350 x 350 cm Exposition Anatomies de l'automate réalisé en partenariat par La Panacée Montpellier et le MAMCO Genève, novembre 2015

Cette installation propose la mise en œuvre de formes géométriques mobiles et communicantes. Des formes triangulaires positionnées de manière régulière sur toute la surface d'un mur forment une modulation graphique

qui réagit à la présence du public. Pas un brin d'air et pourtant... la pointe de chaque triangle se lève donnant ainsi la sensation de se trouver face à une surface organique, un épiderme sensible à la présence, tantôt excité, frissonnant,



tantôt relâché, comme endormi... Cette matière-peau serait donc capable d'émotions. Après une première appréciation, le public imagine le processus en place. Cette surface décrypte son environnement, elle le

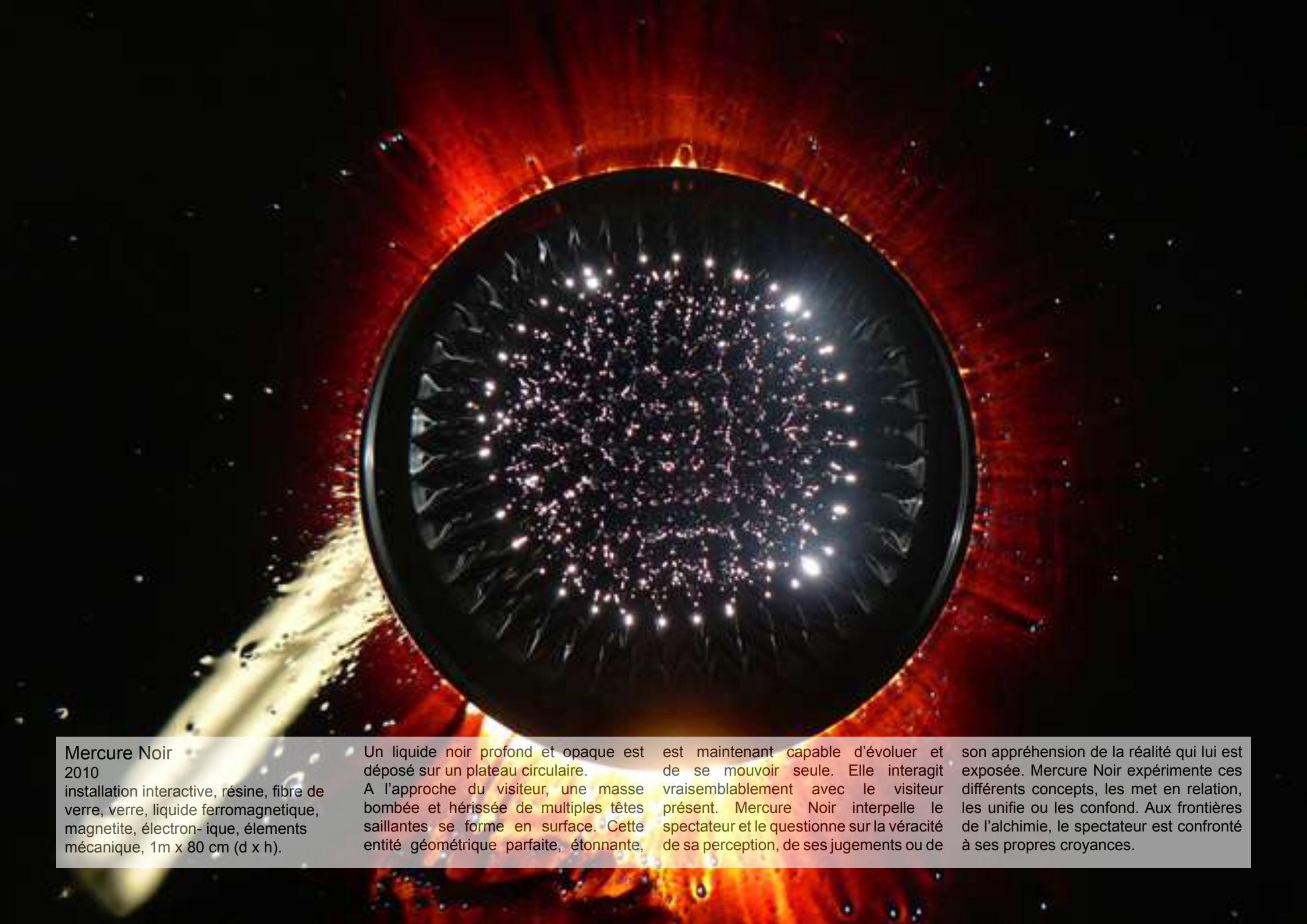
traduit en termes quantifiables et réagit en fonction. Toutefois le mécanisme est plus fin et bien moins automatique qu'il n'y paraît. Restreint au périmètre de son cadre et de ses angles, cette entité donne l'impression de gérer

son espace comme elle le peut. Cette réponse électrodermale aux stimuli de nos mouvements ressemble à l'indice d'une certaine vigilance, contrôlée ou impulsive. Notre présence est à la fois le déclencheur et le sondeur d'un état

affectif artificiel.



R.E.D. (Réponse électrodermale), Selma Lepart (exposition "Anatomie de l'automate", La Panacée, Montpellier).



Mercure Noir

2010

installation interactive, résine, fibre de verre, verre, liquide ferromagnétique, magnetite, électronique, éléments mécaniques, 1m x 80 cm (d x h).

Un liquide noir profond et opaque est déposé sur un plateau circulaire.

A l'approche du visiteur, une masse bombée et hérissée de multiples têtes saillantes se forme en surface. Cette entité géométrique parfaite, étonnante,

est maintenant capable d'évoluer et de se mouvoir seule. Elle interagit vraisemblablement avec le visiteur présent. Mercure Noir interpelle le spectateur et le questionne sur la véracité de sa perception, de ses jugements ou de

son appréhension de la réalité qui lui est exposée. Mercure Noir expérimente ces différents concepts, les met en relation, les unifie ou les confond. Aux frontières de l'alchimie, le spectateur est confronté à ses propres croyances.



Mercure Noir, Selma Lepart, 2010



Mercure Noir, Selma Lepar, 2010



Esquive
2011

installation, béton, liquide
ferromagnétique, magnetite,
électronique, éléments mécanique, 3m x
3m x 90cm

Esquive présente une imposante structure d'un aspect sombre, lisse et quasi pyramidale composée d'un bassin et d'un cadre porteur disposé au sol. Un liquide noir profond est enfermé à la base du dispositif. À la manière d'un métronome, une tige métallique

suspendue au cadre se balance et traverse le bassin dans sa longueur. Au passage de la tige et au moment où elle devrait se trouver immergée, le liquide, doté d'une propriété a priori contre-nature, s'ouvre littéralement puis se referme derrière son passage.

Il s'anime pour échapper au balancier qui le traverse. Le mouvement lent, répété et hypnotique de ce métronome plonge le visiteur dans une observation obsessionnelle où le caractère vivant de la matière nous laisse dans l'attente d'un éventuel dérèglement.



Philea (#2), Selma Lepar, 2015. Exposition Mezzanine Sud, Les Abattoirs, Toulouse, nov 2015



Philea (#2), Selma Lepar, 2015. Installation (eau, bois, béton, électronique, hydrofuge). Dimensions : 300 x 100 x 60cm. Exposition Mezzanine Sud, Les Abattoirs, Toulouse, nov 2015



Blind willie Johnson

2016

Laiton, gravure chimique

YIA, Parallel call, Musée des arts et
Métiers, Paris

Un disque de laiton posé sur un socle. Sur ce disque, on peut voir des éléments gravés : des pistes, divers chemins à suivre. Le titre de l'œuvre fait référence à un musicien et chanteur afro-américain né en 1897 dont la vie fut plus que difficile : aveugle après que sa belle-mère lui a jeté du vitriol au visage, il décède dans les années 40 après que l'hôpital local a refusé de l'admettre en

raison de sa cécité et de sa couleur de peau. Et pourtant, c'est une musique de Blind Willie Johnson, « Dark was the night cold was the ground », qui sera embarqué dans la sonde du programme Voyager et gravée sur le Voyager Golden Record pour représenter les USA. L'œuvre ici présentée pose la question des mécaniques qui nous lient au monde et de ce que l'on envoie au loin dans

un souci de transparence et dans une tentative vouée à l'échec d'expliquer à l'« autre » ce que nous sommes et ce que nous faisons. L'« autre » qui n'est jamais défini, mais qui pourtant sera potentiellement le gardien de notre mémoire, le passeur de notre existence. Une tentative d'immortalité.



Lauching site
2016

Bois, laiton, image réalisé au microscope à balayage électronique YIA, Parallel call, Musée des arts et Métiers, Paris

Boîte en bois et en laiton semblable à des boîtes d'archives. À l'intérieur de chacune, une petite lamelle de verre ronde quasi-invisible qui semble vierge, ainsi qu'une photo noir et blanc avec un grain particulier.

Le titre de l'œuvre nous indique qu'il s'agit de bases de lancement et l'on comprend que ce sont des images prises au microscope à balayage électronique

de ce qui se trouve sur les lamelles de verre. À ce moment-là se met en place un rapport d'échelle et de similarité. Un monde microscopique que l'on peut observer grâce à des machines d'optique spécifiques qui semblent vouloir assouvir sa soif de curiosité en se lançant dans la conquête spatiale grâce à une organisation et des infrastructures ressemblant étrangement à ce que l'on

connaît déjà en la matière.

Nous pouvons observer l'invisible qui se prépare à nous observer, rêvant de conquérir un « ailleurs » et nous sommes ici l'ailleurs. Le monde que nous observons ressemble étrangement au nôtre et le grain de la photographie nous fait penser à une imagerie de guerre froide. Il suffirait de pas grand-chose pour éradiquer ce monde insignifiant.



Lauching site, Selma Lepart, 2016, Exposition «Parallel call», Musée des arts et Métiers, Paris



Ressac

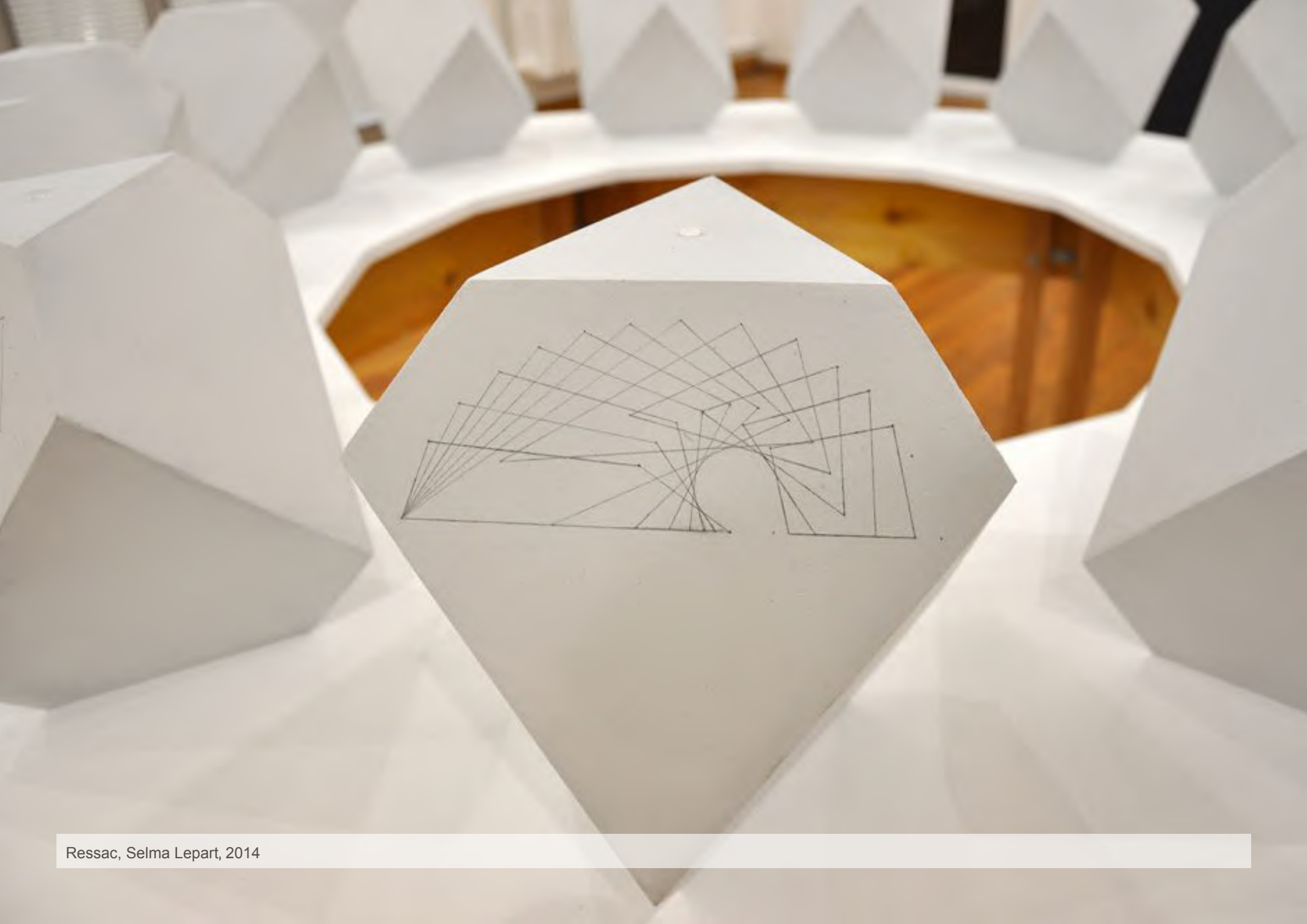
Installation, 2014

13 polyèdres, bois, béton, eau,
hydrophobe, table à 13 côtés, bois.

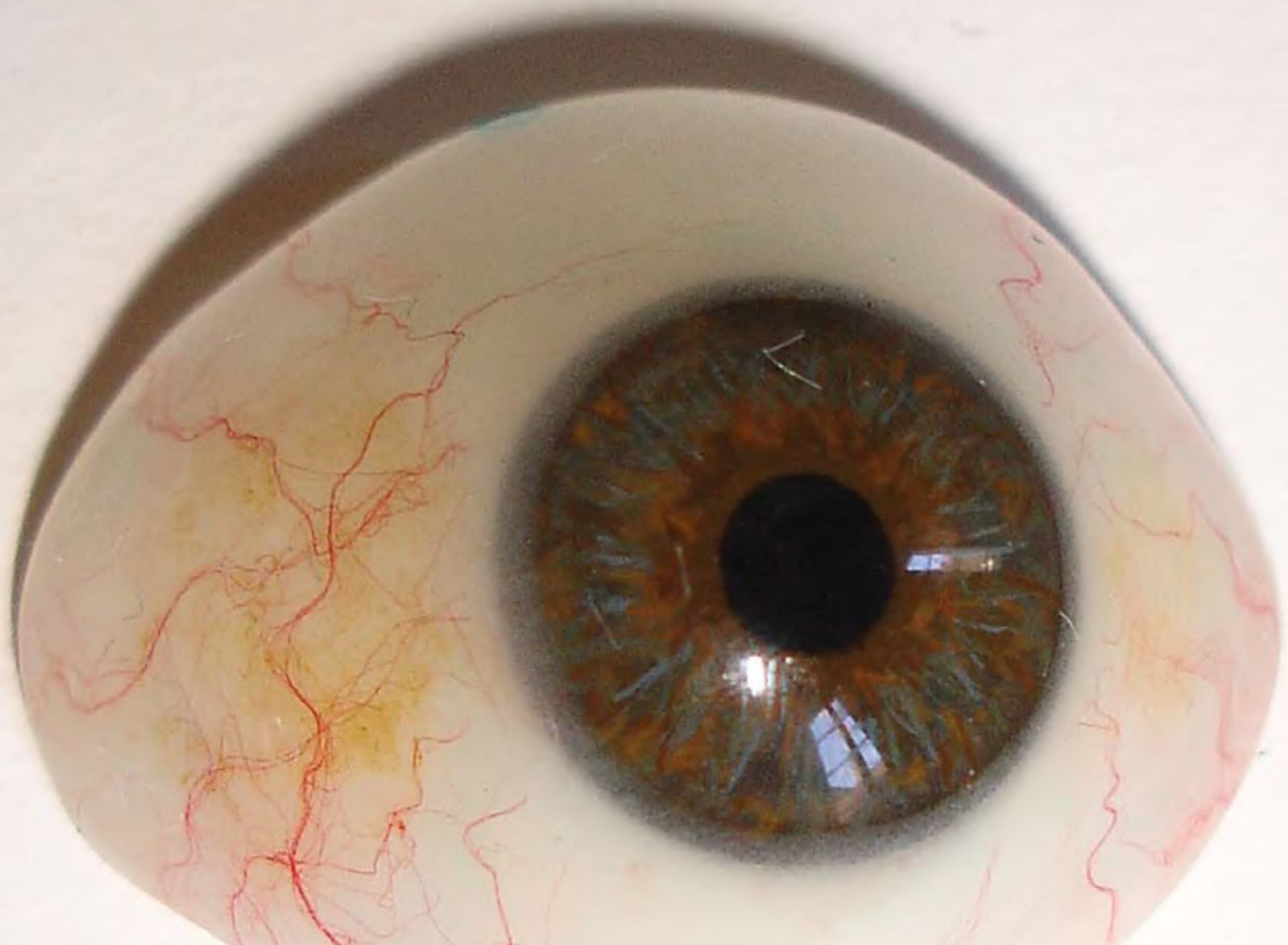
Treize rhomboèdres tronqués sont disposés régulièrement pour former un cercle installé à mi-hauteur. Sur leurs faces supérieures, triangulaires, chacun d'eux affiche une surface d'eau de même forme allant croissant, d'un point infime à une étendue large comme la paume

d'une main – cette eau semble tenir en place de façon inexplicable, chargeant la pièce d'une certaine aura de magie. Sur la face arrière de chaque rhomboèdre, on découvre un dessin stylisé (un modèle numérique) de vague, dont la progression va croissant en proportion

inverse de l'eau surplombante. La vague semble vider l'eau de sa substance. Parallèlement, l'évaporation naturelle de l'eau sur chaque volume laisse des traces de calcaire révélant ses réapprovisionnements successifs.



Ressac, Selma Lepart, 2014



Re-gard
2008

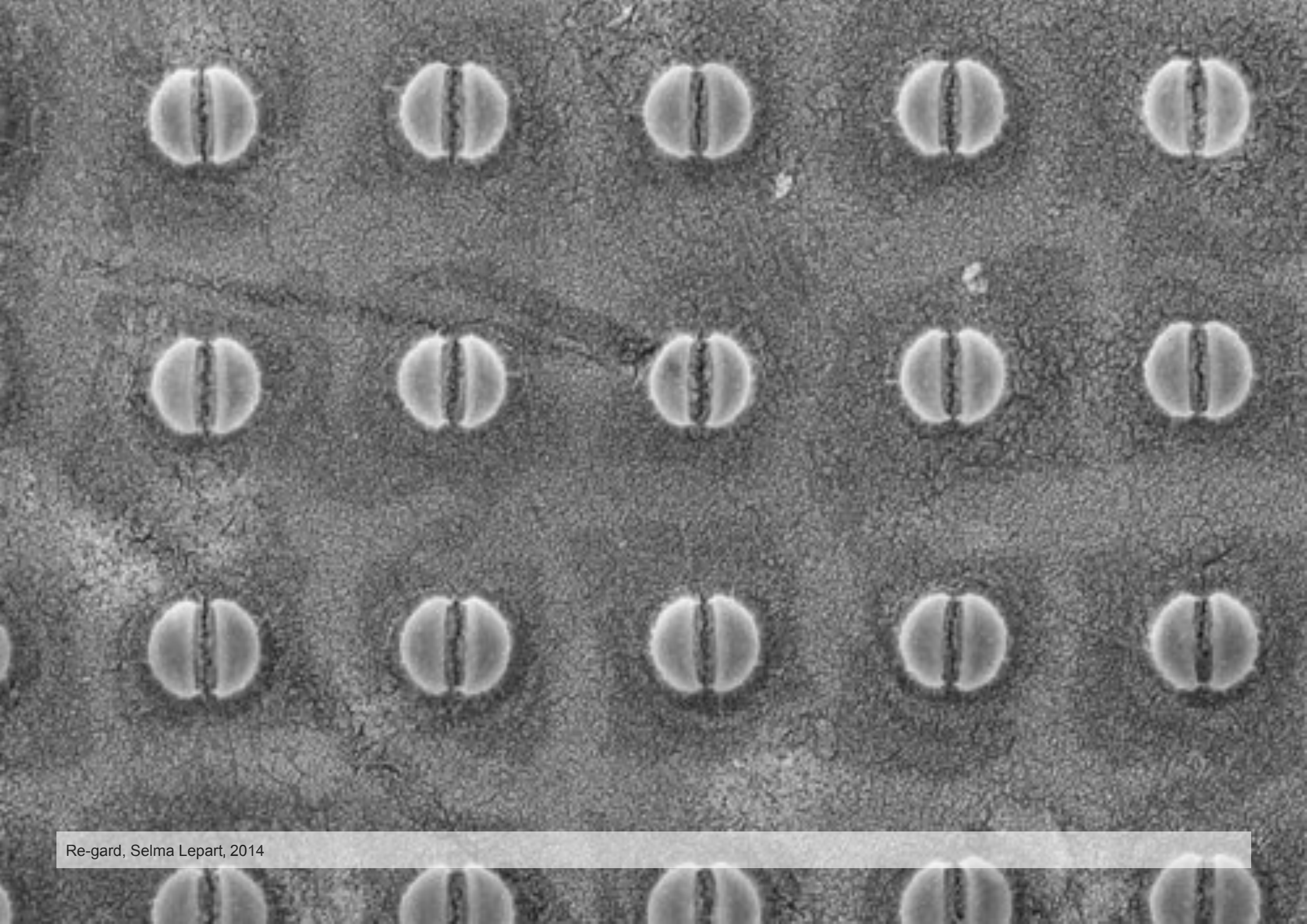
Oeill de verre, nano-marquage
Image réalisé au microscope à balayage
électronique taille = 6 micron

Avec cette pièce Re-Gard, nous sommes en présence d'une véritable prothèse oculaire gravée à l'échelle nanographique, c'est-à-dire portant à sa surface un marquage trop infime pour être visible. Cette prothèse, unique, qui permettait à un homme d'être perçu

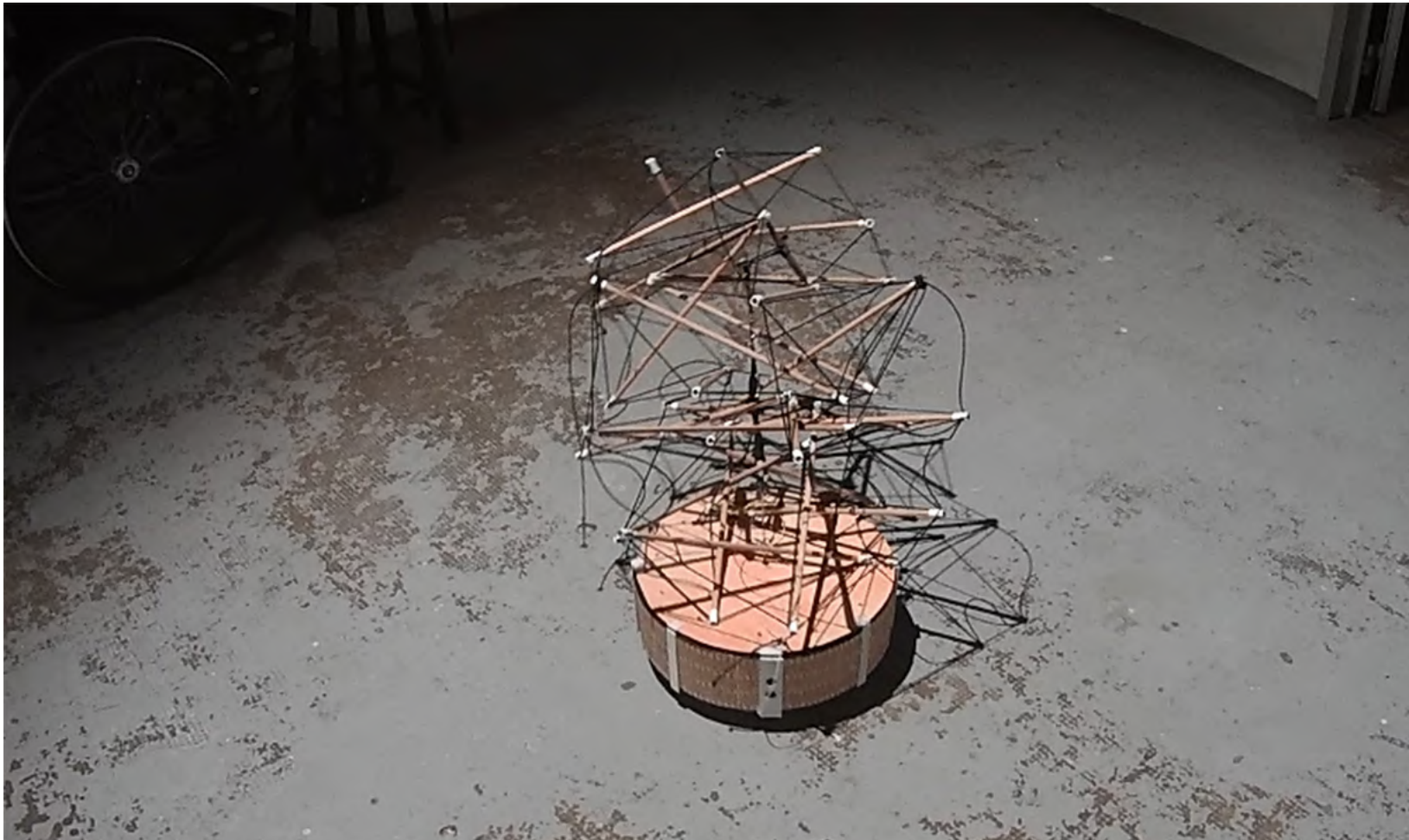
normalement, génère ces liens.
Cet œil, marqué d'une minuscule armée de sexes féminins, pose la question du «regard mâle» au travers des nouvelles technologies, au travers d'une action invisible et pourtant bien existante. Le «regard mâle» cite la théorie Freudienne

selon laquelle il n'existe pas de regard féminin mais seulement un regard emprunté à l'homme.

Cette plongée dans la matière, nous permet de voir l'invisible, et entraîne la disparition progressive de toutes limites des champs de l'image et du genre.



Re-gard, Selma Lepart, 2014



MTEMI
2018.

Installation (élastique, bois, béton,
électronique, PLA , moteurs).

Nous ne sommes pas le nombre que
nous croyons être - Cité des arts - Paris.

MTEMI est une pièce expérimentale.
Celle-ci fait preuve d'un « comportement »
désordonné, sans cohérence apparente,
comme si le corps du robot s'animait sous
l'emprise d'une drogue ou de l'alcool. Le

but est ici de recréer la problématique
de communication entre le système de
captation et les réponses motrices ; la
logique interne du système présenté
est ainsi démontrée par l'équilibre des
tensions tendues de la pièce, malgré
l'impression d'anormalité qu'on peut
s'en faire, soulignant ainsi le caractère
extrêmement normatif de nos critères de
jugement sur le « contrôle de soi ». Le titre,
Ma tête est ensanglantée mais insoumise,
est extrait du poème Invictus de William
Ernest Henley. Cette expression a par

la suite été récupérée par l'organisation
des Alcooliques anonymes pour tourner
en dérision les « alcooliques qui tentent
de faire preuve de volonté pour écarter
les dangers de la bouteille » (Gregory
Bateson, La cybernétique du "soi": une
théorie de l'alcoolisme), et s'applique à
eux même une stratégie thérapeutique
paradoxe et improductive, ancrée
dans la dichotomie corps-esprit qui les a
(certainement) conduits à l'alcoolisme.
Cette pièce est inspirée d'une vidéo
YouTube, dont le titre est : Mec Bourré,

ivre mort dans un magasin (<https://youtu.be/0G3BUZV4m58>) et par les
écrits de Gregory Bateson à propos de
la théorie de l'alcoolisme. Le fait que
ce soit justement un robot qui remette
en jeu cette dichotomie ne manque pas
d'ironie : nos amies les machines ne
sont pas seulement capables de nous
surpasser aux échecs ; elles peuvent
également nous rappeler en quoi
notre appréhension de nous-mêmes
est soumise à un ensemble d'a priori
finalement irrationnels.



Ma tête ensanglantée mais insoumise, 2018, exposition « Nous ne sommes pas le nombre que nous croyons être » - Cité des arts - Paris

Nous vivons une époque où l'interprétation du réel et les interactions que nous pouvons entretenir avec notre environnement se lisent toutes à la lumière de codes omnipotents. Que ce soit la génétique dans le domaine biologique, le numérique pour notre vie sociale, ou les lois de la physique qui rendent la matière prévisible, les codes divers sont perçus comme absolument déterminants/définitifs et sans appel, à même d'initier et de commander une fatalité susceptible d'entamer notre perception du/des possible(s). Leur succès sans condition peut se lire en regard du fantasme largement partagé de pouvoir entièrement expliciter le cours des événements en laissant le moins d'espace possible au hasard – et ainsi, de maîtriser la fatalité, d'éloigner le spectre de la mort.

Le travail de Selma Lepart, en redéployant les différents codes, en changeant les conditions de leur expression ou de leur perception formelle, vient interroger leur nature ainsi que le pouvoir de fascination qu'ils peuvent avoir sur nous, en créant de multiples couches de sens, un hermétisme dans lequel peut s'éteindre toute distance critique.

Au fur et à mesure que nous nous enfonçons sans méfiance dans une dimension technique et technologique de notre perception, nous débarrassons les objets qui nous entourent de toute épaisseur, pour les rendre entièrement fonctionnels. En éveillant le modèle alchimique (autre forme de code à l'aide duquel nos ancêtres souhaitaient s'appropriier le réel), Selma Lepart crée un décalage à même de donner une dimension émotionnelle à des objets apparemment amorphes (*Mercurie Noir, Esquive, R.E.D.*), de transformer notre expérience visuelle en changeant les échelles de représentation et les modes d'apparition (*Opus Magnum 1.0, Opus Magnum 2.0*), ou inversement de pousser jusqu'au bout une lecture mécaniste d'un monde entièrement connecté et cartographié (*S_A_L_M*). Elle pointe ainsi la manière dont se brouillent les limites entre les catégories, même sexuelles (*Re-gard*), dans un univers que les différents codes entremêlés rendent continu et indifférent, et nos difficultés intrinsèques, en tant que créatures dotées d'émotions, à suivre le rythme d'une transformation de cette nature.

Ses travaux plus récents abordent la question sous un autre angle : la série *Manipuler la chance* pointe l'ambiguïté d'un code (informatique) qui règne sur nos vies mais reste en définitive sujet à interprétation, variable et mystérieux (comme la vie que semblent traduire ses couleurs et ses motifs). *Les barbelés d'Eden* utilisent le code captcha, outil symbolique de différenciation de l'homme et de la machine, pour produire une œuvre aussi graphique qu'indécryptable, réappropriation opportune d'une barrière en trompe-l'œil ; les barbelés cessent d'évoquer une frontière pour s'identifier au vivant, les formes animées évoquant les enroulements chromosomiques à une échelle microscopique. *L'ironie du sort* se réapproprie également graphiquement un code existant pour traduire la tendance de tout langage à faire boucle sur lui-même ; les niveaux de complexité ainsi créés rendent impossible toute extériorité au processus de description. L'œuvre *Rosée* rend tributaire de changements d'états de la matière la perception de codes entremêlés, l'eau qui les rend visibles s'évaporant petit à petit ; elle retraduit ainsi la chimère d'un agencement entièrement déterminé (au creux des choses), autant que la fragilité d'un code qui tient entier dans les limites de nos projections.

Selma Lepart redonne vie au moment fondateur du premier contact avec la matière, elle rend hommage à une étape cruciale de l'aventure humaine, lorsque l'homme, conscient mais toujours ignorant, avait encore à cœur de pénétrer l'univers en l'observant de ce regard neuf, en le saisissant à pleines mains, en l'ouvrant, avant de s'en détourner pour ne se consacrer qu'à lui-même, au miroir que la technologie lui tend, sans se soucier des conditions de son apparition. Alors que les champs d'intérêt de notre société se réduisent continuellement autour d'une impression fautive de maîtrise universelle, c'est une démarche salutaire et proprement éthique que d'interroger le sol sur lequel l'homme se tient et la façon dont sa curiosité se tarie.

Michael Verger Laurent