

# SANS TITRE

REYNALD DROUHIN

École Supérieure d'Art de Lorient  
Exposition du 20 avril au 20 mai 2006



monochrome



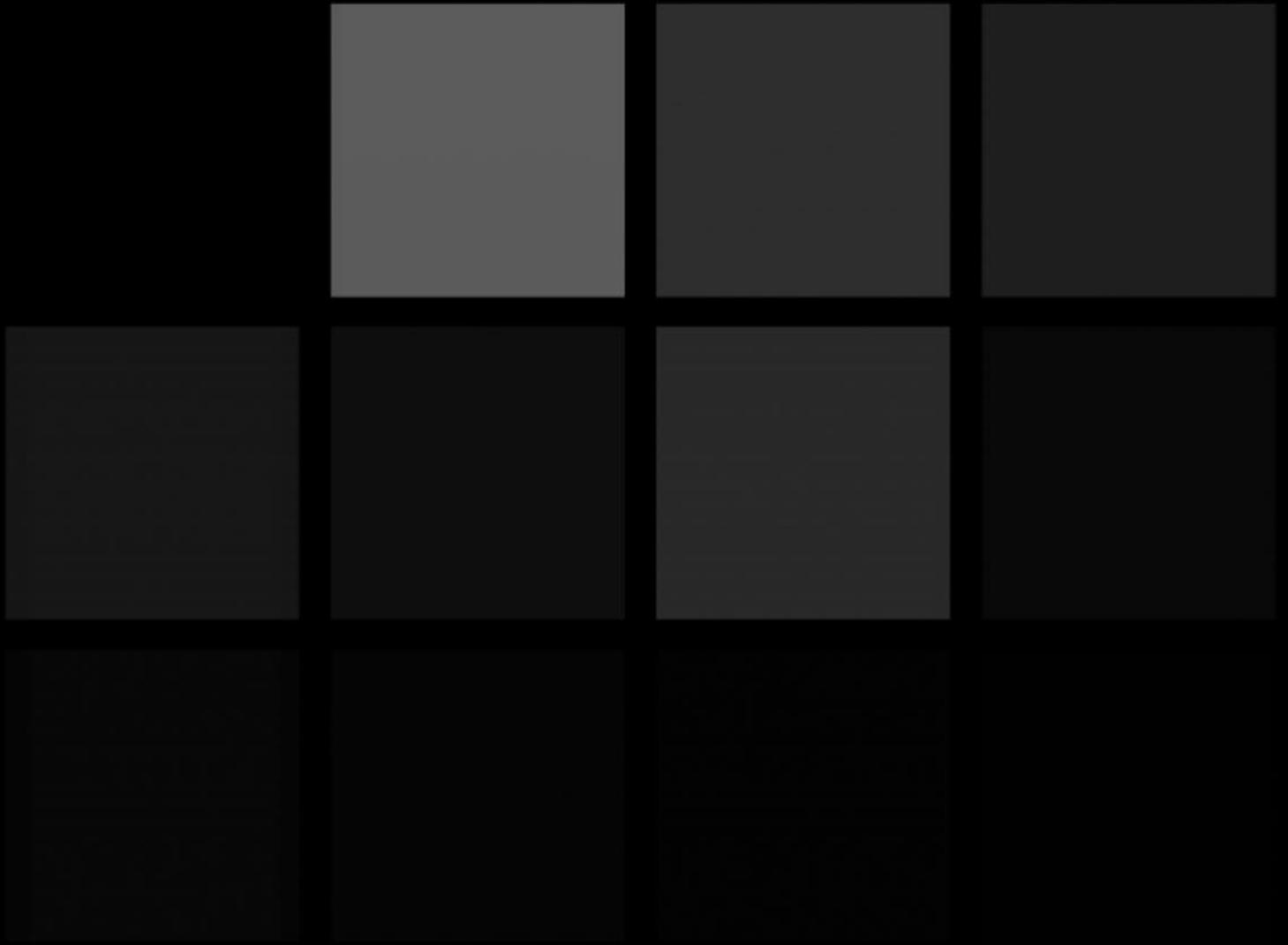
Artiste du multimédia et du net art, Reynald Drouhin s'immerge dans le réseau, il s'approprie les matériaux, les informations disponibles sur le Web, détourne des logiciels, expérimente les erreurs et les incidents, manipule les images et les sons qui circulent dans les profondeurs du net.

Ses dispositifs mettent en jeu des processus d'accumulation d'images qui révèlent une profusion de représentations aléatoires et fragmentaires questionnant en cela la nature de l'image numérique et son utilisation.

Pour l'installation présentée et mise en espace à l'école supérieure d'art, Reynald Drouhin a conçu cinq nouvelles créations convoquant l'art numérique, la sculpture, la vidéo, la photographie...

cinq pièces traversées par l'hommage rendu au monochrome, figure picturale emblématique des avants gardes du vingtième siècle.

Christophe Desforges



# SANS TITRE

## REYNALD DROUHIN

**CAROLE RINALDI**

**Sans titre** et cinq œuvres. Le néon blanc monochrome intitulé **Keyword** placé comme une enseigne à l'entrée de la galerie, indique une claire intention de mise en abîme dans l'exposition. **Sans titre** pour rendre hommage aux monochromes « Sans titre », et **Keyword** pour entrer dans l'univers conceptuel de Reynald Drouhin.

Ce néon monté sur une plaque de plexiglas – de format 115 x 20 cm – évoque la recherche par mots clés. Le caractère utilisé « Arial Regular » est celui-là même du champ de saisie du moteur de recherche Google.

Les monochromes se sont succédés dans l'histoire de l'art, et leur impact a été réel sur le mouvement et l'enchaînement des avant-gardes. Du scandaleux monochrome des Salons de peinture du XIX<sup>ème</sup> siècle (comme le monochrome de Jean-Louis Petit **Vue de la Hougue (Effet de nuit)** (1843), ou celui de Paul Bilhaud **Combat de nègres dans un tunnel** (1882) présenté à l'exposition des Arts Incohérents à Paris) jusqu'aux œuvres suprématistes de Malevitch – **Carré blanc sur fond blanc**

(1918) – en passant par les innombrables monochromes sur toiles « Sans titre » qui se sont succédés depuis ; le royaume de la « couleur seule » a peu à peu imposé son évidence, parfois jusqu'à l'épuisement conceptuel, comme dans les **White paintings** de Robert Rauschenberg (1951) ou les **Ultimate paintings** (1951) d'Ad Reinhardt qui déclare « L'art ne peut venir que de l'art ».

Les monochromes – du grec « monos » seul et « chroma » couleur – ont brandi leurs étendards vides pour proclamer la « mort de la peinture », l'effacement du sujet, la disparition du récit et du personnage, tout en se différenciant les uns des autres par l'utilisation de supports, de matériaux et de matières multiples intégrés à la peinture – jusqu'au minimalisme des années 60 hérité du mouvement constructiviste des années 20, qui se caractérise par l'intervention minimale de l'artiste et l'utilisation de matériaux usinés.

Mais au monochrome fixe de la peinture, Reynald Drouhin oppose le monochrome en mouvement de l'écran comme dans son installation **Monochrome 120**. Programmé



*Monochrome(s) R V B*, 2005, installation multimédia générative, sans son.

pour l'interaction – une sélection + un clic sur un carré permet la sélection en plein écran – **Monochrome 120** est un dispositif qui réagit et agit en temps réel. Constituée de 11 carreaux monochromes, l'œuvre possède une dimension temporelle – chaque rectangle ayant une durée déterminée – et sa lecture se fait ainsi sur un mode linéaire, car au bout de la 120<sup>ème</sup> minute, les 11 carreaux se bouclent en un monochrome noir unique. La succession lente des apparitions monochromes variant du noir au blanc et du blanc au noir est un voyage angoissant dans l'univers de la monochromie, car il abolit toute narration dans un silence illimité. L'utilisation de la forme géométrique et la volonté de simplification sont au cœur de cette œuvre qui ouvre ses fenêtres monochromes à une autoréférentialité minimaliste et numérique.

Grâce à ses dispositifs qui traduisent l'émergence de nouveaux langages dans le genre monochrome, Reynald Drouhin s'inscrit dans son époque tout en dialoguant avec la pratique traditionnelle du monochrome.

Avec ses « trois couleurs fondamentales » exposées en 1921, Aleksandr Rodtchenko avait « affirmé que tout était terminé » et « conduit la peinture à sa conclusion logique » en présentant trois tableaux peints en aplat intitulés **Jaune Rouge Bleu**. La projection du triptyque **Monochrome(s) R V B** de Drouhin entre en résonance avec l'œuvre de Rodtchenko, car « R V B » ou « Rouge Vert Bleu », évoque les trois couleurs constituant le pixel. La référence au « R V B » de la culture des réseaux et de la communication mondialisée par l'écran ouvre une voie souveraine aux autres œuvres de l'exposition.

Si le monochrome autorise une lecture « universaliste » et se sent partout chez lui, étant détaché de toute appartenance ou référence culturelle par la prédominance de la couleur, il n'en est pas moins également confronté à la réalité de notre monde envahi par les images, au détriment parfois de leur sens, de leur qualité et de leur utilité. Ce contexte particulier marque les créations de Reynald Drouhin qui s'intéresse à la vie secrète des images du net.

On peut dire en ce sens que, traversés par les accidents du hasard et des rencontres « figurales » sur le net, les monochromes de Reynald Drouhin sont un jeu savant entre figuration et détachement du « sujet ». Au lieu d'une exposition basée sur une série traditionnelle de monochromes vides, l'artiste propose une exposition de monochromes figuratifs. L'œuvre iconoclaste **Monochrome 120** se confronte aux autres œuvres présentes, dont la trame se compose de petites images anonymes, de ces images qui circulent dans les profondeurs du net. Le remplissage de la toile de lin, lieu d'action traditionnel de la peinture monochrome, devient ici remplissage par la « toile », le réseau Internet, aléatoire et incontrôlable.

Mais cette profusion d'images, leur format minimal et leur accumulation, conduit paradoxalement au vide. Cette esthétique de la saturation n'accorde qu'une place très restreinte à la vision et au sens même des images sélectionnées. Malgré l'accumulation des fragments de la mosaïque et contre toute attente, c'est la couleur seule qui s'impose, même si les images sont bien là. Cela nous prouve que l'image peut être présente et ne rien signifier, ne pas émouvoir ni choquer. L'être là du mono



*Monochrome(s) B.*, 2006, tirage lambda sur diasec avec chassis aluminium, 84,67 x 84,67 cm.

chrome littéral, devient l'être là d'une foule d'images « Sans titre » contraintes à leur dissolution dans la maille et le mouvement de l'oeuvre.

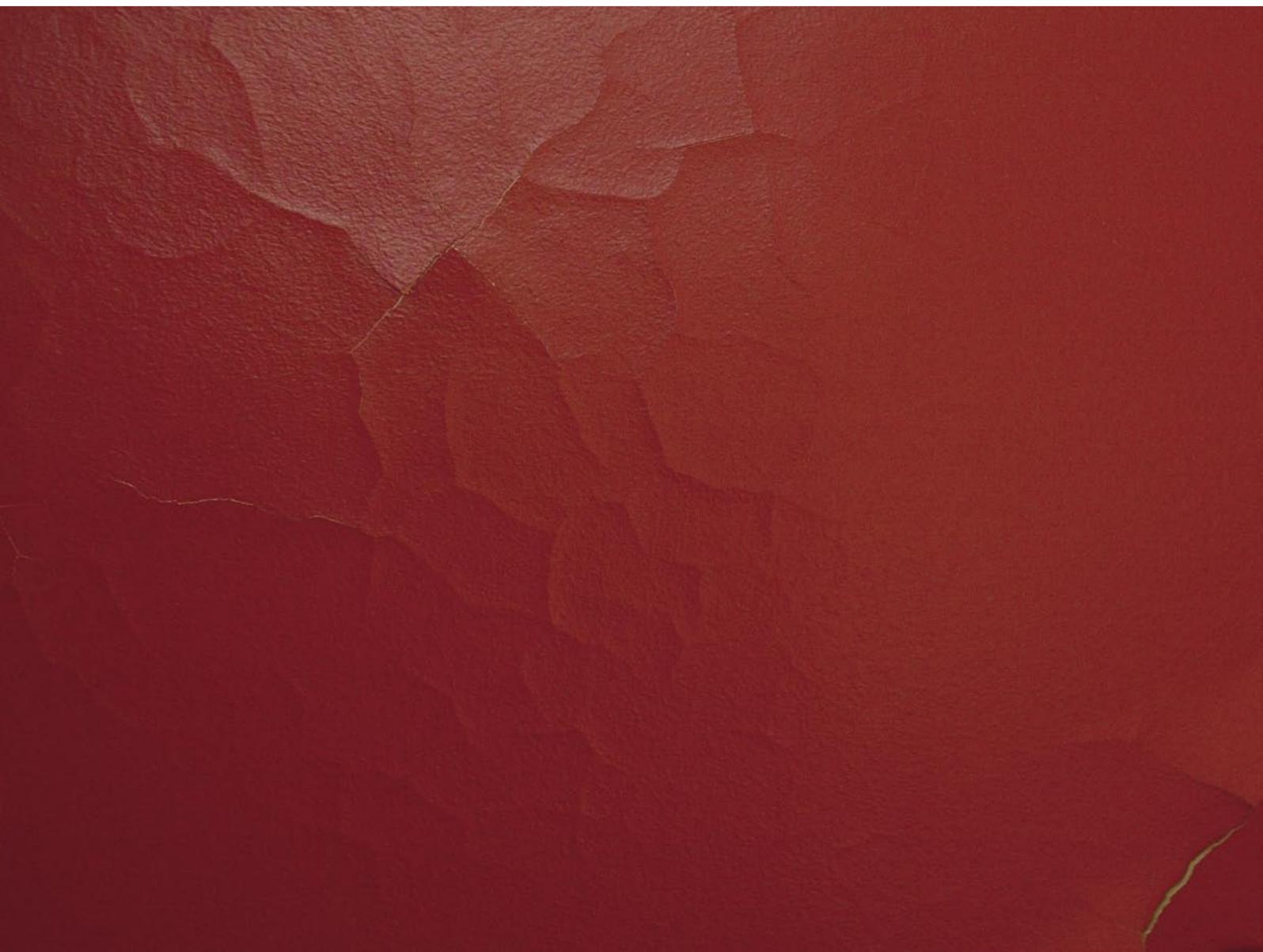
Qu'en est-il de la couleur de ces monochromes, lorsque l'on finit par douter que c'est elle qui fait oeuvre ?

La problématique du monochrome dans la pratique contemporaine a toujours été de se démarquer de la décoration, bien qu'étant récupéré par elle, comme en témoigne le succès de la couleur seule pour créer une atmosphère changeante dans un espace donné. La projection de lumières colorées dans les bars, boîtes de nuits, restaurants ou dans les meubles contemporains, mais aussi l'introduction d'écrans monochromes sur la scène des concerts, illustrent cette conquête des lieux communs par le monochrome. La conséquence en est la valorisation de la fonction décorative et esthétique de la couleur, au détriment de la volonté de conceptualisation des artistes, qui associent souvent une théorie à leur conception du monochrome, laquelle contribue à affirmer la singularité de leur oeuvre (comme en témoigne le fameux « Bleu Klein »). Car l'exécution des monochromes, souvent qualifiée de « facile », n'a pas favorisé leur accueil en tant qu'oeuvre authentique par les divers publics.

C'est donc la symbolique des couleurs qui révèle plus particulièrement le sens et l'orientation conceptuelle des monochromes artistiques.

Les deux photographies **Monochrome(s) N & B** de format 84, 67 x 84, 67 cm, réalisées en tirage diasec et montées sur une plaque d'aluminium recouverte d'une couche d'environ 4 mm de plexiglas, sont un clin d'œil au noir et blanc originel de la photographie. Or, si le noir et le blanc ont fait des apparitions répétées et remarquées dans l'histoire de l'art monochrome, ils se sont rarement dissociés de leur teneur symbolique et culturelle. « Non couleurs », le noir et le blanc ont incarné la disparition comme le « Carré noir » de Malevitch (1915) qui, plutôt qu'un simple carré noir sur un fond blanc, signifiait « le sentiment de l'absence de l'objet », tandis que la poésie du « paysage polaire »<sup>1</sup> a libéré des espaces de pureté absolue dans les monochromes blancs.

Or, dans les deux photographies de Reynald Drouhin **Monochrome(s) N & B**, l'utilisation du mot clé donne un résultat caricatural de la symbolique de ces deux couleurs. Lorsqu'on parvient à déchiffrer les images qui constituent le monochrome – de format 8 x 8 mm – les poupons, nounours, matelas, coussins, bonhommes de neige et cœurs en argent du monochrome blanc, s'opposent à l'esthétique du hard, métal rock, lunettes noires, éclipses et têtes de mort du monochrome noir. La capture de la mémoire d'Internet, compactée dans ces petites images coagulées et communautaires, évoque l'angélisme du blanc et le satanisme du noir. Outre l'affrontement manichéen des deux couleurs, l'émergence d'une forme de vide dans le plein, démontre que le plein et le vide ne s'opposent pas, puisqu'ils sont issus de la même entité et du même chaos, ou de la mémoire évolutive et inépuisable d'Internet.



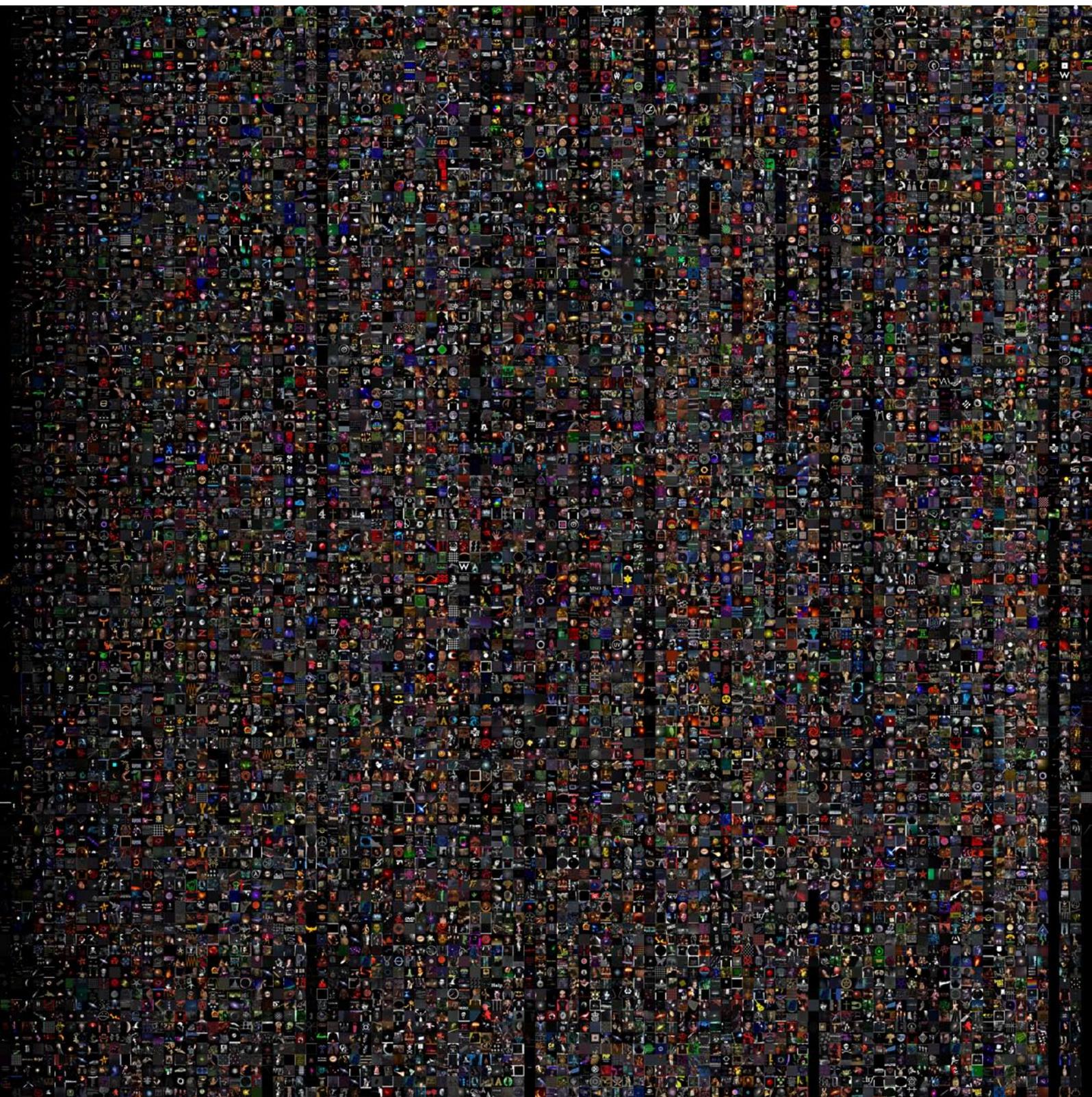
*Red*, 2006, vidéo 1'04'' en boucle sur DVD, sans son.

Créer un monochrome avec un programme informatique, c'est placer l'artiste face à un paradoxe fondamental et à une difficulté majeure imposée par le hasard. Il s'agit de l'autonomie du logiciel et de sa « capacité » d'échec au regard de sa fonction initiale, car le logiciel n'est pas créé pour produire des aplats de couleur. Or, le monochrome numérique tel qu'il est envisagé par Drouhin, rencontre des incidents – très nettement visibles dans les deux photographies **Monochrome(s) N & B** – qui se traduisent par l'émergence de raies de couleurs monochromes. Là est toute la profondeur et l'inventivité de cette pratique. C'est par l'incident que le monochrome, dans son sens le plus traditionnel, apparaît. Le fractionnement à l'endroit de la mosaïque d'images nous rappelle les « monochromes » de Barnett Newman caractérisés par des « zips » découpant l'espace évidé de la couleur seule. Mais ici, les « zips » de Reynald Drouhin, ne sont pas voulus ni prévus. Ils apparaissent au hasard, et s'intègrent dans une harmonie non calculée qui accompagne l'œuvre.

Or, le principe même de l'art numérique, est d'accorder l'intelligible au sensible: « techniquement, l'image numérique est étroitement dépendante des processus programmatiques qui la produisent. Or ces modèles de simulation numérique utilisés dans les programmes sont, comme tout modèle scientifique, déjà des interprétations formalisées du réel. (...) Il en résulte que sur un écran d'ordinateur on ne peut figurer, donner une forme visible, sensible, qu'à ce qui est déjà intelligible, déjà interprétation rationnelle du monde. Les artistes se trouvent alors dans la délicate nécessité de créer du sensible (des formes artistiques) avec de l'intelligible (des programmes informatiques), en quelque sorte

des résidus applicatifs de la science. »<sup>2</sup> Ici, c'est donc l'incident, le bug, les failles du calcul ou son au-delà, qui sont les opérateurs du monochrome.

La vidéo **Red** agit comme fusion d'un défilement d'images à dominante rouge, percutées par la vitesse du montage à 25 images/seconde. Les 1619 images trouvées par l'intermédiaire du mot clé « red » – qui est également le pseudonyme de Reynald Drouhin sur Internet – sont assemblées à la manière d'un film d'animation. La visualisation de ce flux ininterrompu est accentuée par le caractère d'urgence de la couleur. Le rouge ketchup de cette vidéo de 1 minute 04 montée en boucle est un matraquage d'images subliminales, dont la capture fugitive a une teneur très Pop Art. Le rouge, couleur du sang frais, qui évoque à la fois la vie et la destruction (le feu), mais aussi l'interdiction et la passion (on lui attribue des vertus aphrodisiaques) est par ailleurs celle qui excite le plus le cône de l'œil humain. La chromothérapie lui attribue des vertus sur les sens, si on la regarde longtemps et à forte dose, elle provoque l'accélération du rythme cardiaque et de la circulation sanguine. C'est également la couleur du spectacle – les rideaux de théâtres et d'opéras, les sièges de cinémas – donc de ce qui s'extériorise et c'est par ailleurs la couleur des émotions – la timidité, le plaisir et le désir font rougir. L'ultra stimulation visuelle que nous subissons face à la vidéo **Red** excite notre pulsion de voir. Nous nous énervons devant la violence de ces images qui défilent sans sons et sans messages, empêchant tout « arrêt sur image ». Et l'agressivité du rouge semble provoquer des accélérations dans leur lecture au bout d'un certain temps. Cette impression n'est qu'une illusion d'optique qui pourrait s'expliquer par le caractère



*Monochrome(s) N.*, 2006, tirage lambda sur diasec avec chassis aluminium, 84,67 x 84,67 cm.

puissant et incontrôlable de cette couleur. Reynald Drouhin rencontre la monochromie dans son œuvre, comme pour marquer une étape de réflexion sur ce mode d'expression banalisé. Cette série de monochromes inédite, conçue dans une volonté de recherche et d'innovation, permet d'actualiser la question du monochrome dans l'art contemporain. Quand Reynald Drouhin renonce au triptyque toile, rouleau, peinture, pour entrer dans l'univers du « RVB », il marque de son sceau la réalité de sa génération. Artiste du multimédia et du net art, il remet en cause l'idée même d'auteur et de création autographique, car l'autonomie du résultat de la recherche par mots clés délivre une œuvre inattendue, profondément ouverte :

« ce qui m'intéresse également c'est de ne pas contrôler les résultats finaux, de se laisser surprendre par l'image provoquée par la combinaison de plusieurs mots clés »<sup>3</sup>.

#### Notes :

<sup>1</sup> Piero Manzoni, « Libre dimension » in Azimuth, 2, 1960, n.p., dans ouvrage de Barbara Rose, « Le monochrome », p.188.

<sup>2</sup> « L'art numérique, Comment la technologie vient au monde de l'art », Edmond Couchot, Norbert Hillaire, éditions Champs Flammarion, 2003.

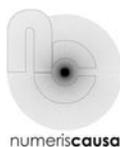
<sup>3</sup> Propos de Reynald Drouhin extraits de l'interview de Lætitia Sellam dans l'ouvrage collectif « Frags », édition de l'École des Beaux Arts de Rennes, 2003.

Exposition **Sans titre** (Courtesy de l'artiste) de Reynald Drouhin du 20 avril au 20 mai 2006 à Galerie de l'École Supérieure d'Art de Lorient, réalisée avec le soutien de la ville de Lorient, de l'École Supérieure d'Art (ESA), Numeriscausa, Publimod et Enseignes Gambetta.

Reynald Drouhin  
<http://reynald.incident.net>  
[reynald@incident.net](mailto:reynald@incident.net)

Affiche composée en Foundry Monoline, Times New Roman et Univers  
Conception graphique et photographies : Reynald Drouhin  
Impression : Compagnons du Saggitaire

Remerciements :  
**Pierre Cochard, Jean-Noël Colas, Christophe Desforges, Clotilde Drouhin, Norbert Hillaire, Stéphane Maguet, Julie Miguirditchian, Julie Morel, David Rémondeau, Carole Rinaldi.**



publimod

Enseignes  
Gambetta

## **Carole Rinaldi**

est née en 1979, elle est titulaire d'un Master recherche en Sciences de l'Art, Université de Provence, Aix en Provence (Mention Bien, 2005) et d'une Maîtrise en Sciences de l'Information et de la communication, Université de Nice Sophia – Antipolis (2004).

Chercheuse et critique d'art, elle a travaillé notamment sur la problématique des **Scandales dans l'art à l'âge moderne** et contemporain et sur la question **Le monochrome est-il sublime ?**

Elle prépare actuellement un Doctorat en Esthétique et Sciences de la communication sur le thème **Art, mode et NTIC, le vêtement communicant**.

## **Reynald Drouhin**

est né en 1969 (Paris), il vit et travaille à Paris et à Rennes. Il a suivi des études d'arts plastiques aux Beaux-Arts de Paris (DNSAP, 1998), au Mastère Hypermédia Multimédia (1998) et à l'Université Paris 1 (Maîtrise, 1994).

Reynald Drouhin a entre autres présenté son travail à la Biche de Bere Gallery **Natural / Digital** (2005), à Confluences (2003), à la galerie Public (2001), au Festival international d'arts multimédias urbains à Belfort, à la biennale de Montréal (2000) et à la manifestation internationale vidéo & art électronique organisée par Champ Libre (1999). Il a également participé à Imagina à Monaco (1998), à ISEA (1997) à Chicago.

Il a reçu plusieurs prix et mentions dont la bourse départementale d'aide individuelle à la création du MAC/VAL (2005), le Grand Prix Scam de l'oeuvre d'art numérique interactive (2003), le Prix vidéo du FIAV à Tanger (2001), le Grand Prix au Cyberfestival à Rueil-Malmaison ainsi que le prix Multimédia de la DRAC Auvergnnes-Vidéoformes (1999). Il a accompli plusieurs résidences : à Européo en Italie (2001), au CICV à Belfort (2000-01), au C3 à Budapest (2000) et à Carnegie Mellon University à Pittsburgh (1997).

Il est actuellement artiste-enseignant aux Beaux-Arts de Rennes, membre du collectif **incident.net** depuis 1996 et participant au groupe de recherche **Norma**.

Depuis plusieurs années, Reynald Drouhin utilise les pratiques numériques de la vidéo, de l'image et de l'Internet ; sur les notions d'appropriation et de détournement de documents. Il utilise les spécificités du Web : les moteurs de recherches d'images, le temps réel, l'éphémère, le "hacking" de ressources. Il a réalisé des projets, sur le fragment : **Src, Des Fleurs, J'eux, Om, Rhizomes**, sur des visualisations en temps réel à l'aide de Webcams : **TimesSquare, !C!**, ou de moteurs de recherches d'images : **Des Frags, Timescape, Incidence**. Il a également travaillé sur des projets de vidéos et DVD non-linéaires : **Highway, Volte-Face, BetaGirl, Dataraw, Revenances, Histoire(s), Spaltung, Re-mix**, etc...

