Julie Morel

http://julie.incident.net
julie@incident.net

CV / Sélection de travaux

Le travail de Julie Morel s'ancre dans la textualité : les différents aspects du texte écrit. Sa pratique, alimentée par une volonté d'interroger les relations qu'entretient l'homme avec le langage, se développe sous diverses formes : éditions, installations, dessins, sérigraphies, dispositifs interactifs, ateliers collaboratifs. Elle se penche et explore ainsi différents champs de l'écriture : la littérature, la traduction, le code informatique, le métalangage, le commentaire, la partition. La lumière est un élément plastique récurant dans son travail, de même que les formes organiques.
En parallèle de ses projets plastiques liés au langage, elle mène des enquêtes « de terrain » qui la conduise à des collaborations avec d'autres champs disciplinaires (la sociologie, la cartographie, la botanique...).

Elle expose régulièrement son travail en France ou à l'étranger, dans des institutions (CAC New Orleans, Centre d'art de Neuchâtel, Centre Pompidou, Glasgow Sculpture Studio, The Hawn Gallery Dallas, Galerie de l'Uqam, Abbaye de Maubuisson...) ou dans des structures indépendantes (White Space Zürich, Le bon accueil Rennes, Basekamp Gallery Philadelphie, Parse New Orleans...).
En 2016, elle part à New York et Chicago dans le cadre du programme « Hors les murs » de l'Institut français. En 2016-2017, elle obtient la prestigieuse Bourse « Fulbright » (IIE, USA) pour séjourner et faire des recherches à la Nouvelle-Orléans. En 2017-2018, elle est la lauréate du programme « Pratiques singulières, artiste en résidence » à l'UQAM Montréal. Elle reçoit l'Aide à la création (DRAC Bourgogne - Franche-Comté) en 2019.

Elle enseigne les pratiques éditoriales à l'École Supérieure d'Art et de Design de Tours. Elle a été invitée dans nombres d'institutions pour présenter son travail et dispenser des ateliers : École des Sciences Politiques - Paris, The New School (Paris), University of South Florida, Columbia University, UCA Canterbury.

Julie Morel / CV

390 chemin de la rivière, 71110 Briant ◊ Tel : 06 83 42 37 07 ◊ julie@incident.net ◊ http://julie.incident.net

◊ Formation

• *2002* - DEA (Diplôme d'Études Avancées, mention très bien) :
> Université Paris 8 « Esthétique des nouveaux médias »,
mémoire sous la direction de Jean-Louis Boissier.
• *2001* - Post-diplôme « Atelier de Recherches Interactives » :
> École Nationale Supérieure des Arts-Décoratifs, Paris.
• *2000* - DNSAP (Diplôme National Supérieur d'Art Plastique) :
> École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
Ateliers : Christian Boltanski et Tony Brown.
• *1996* - DNAP (Diplôme National d'Art Plastique) :
> École Nationale des Beaux-Arts, Lyon.

◊ Bourses / Prix

• 2019 - DRAC, Bourgogne / Aide individuelle à la création, projet *Mourning Jewellery for Hadaly* .
• 2016-2017 - College of Music & Fine Arts, Loyola University, Nouvelle-Orléans, USA / Bourse « Fulbright » *Scholar in Residence*, projet *Extended Books*.
• 2016 - Institut français / Programme « Villa Médicis Hors-les-murs »(New York, Chicago), lauréate avec le projet *A.F.K.*
• 2015 - Centre National du Cinéma / Bourse « Dicream », projet *A.F.K.*
• 2015 - Drac Bourgogne / Allocation d'installation pour l'atelier.
• 2009 - Kino Kunstmuseum, Berne, Suisse / Commande vidéo.
• 2008 - Drac Bourgogne / Allocation d'installation pour l'atelier.
• 2008 - Le 104, Paris / Commande pour 104*Revue*, art en ligne, projet *On Oz*.
• 2006 - SCAM / Bourse « Pierre Schaeffer » (avec Alexis Amen).
• 2006 - British Art Council (Grande-Bretagne) / Lauréate de la bourse « Hidrazone » pour le projet *Random Access Memory*
• 2004 - Centre National du Cinéma / Bourse «Dicream - Aide à la maquette» pour le projet *Random Access Memory.*
• 2004 - AFAA (ancien Institut français), bourse « Étant Donnés », France-USA / Aide à l'exposition pour incident.net, Basekamp Gallery, Philadelphie, USA.
• 2004 - Vidéoformes, Prix Art numérique / Incident.net.

◊ Acquisitions, collections publiques

• 2024 - Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen l'Aumône /
Acquisition du dessin *Drying Lacs, Nonflowing Rivers, Retreating Glacier*
• 2023 - Hilliard Museum, Lafayette, USA /
Acquisition de huit sérigraphies *woman reading book*.
• 2022 - FRAC Bretagne, Rennes /
Acquisition de la série de six éditions *woman reading book* et du livre d'artiste *Ghost*.
• 2021 - FRAC Hauts-de-France, Dunkerque /
Acquisition de la sérigraphie *Reloaded (untitled, N.R.A.)*.
• 2020 - Espace Gantner, Bourogne /
Acquisition du CD audio et livret *Partition*.
• 2020 - Arthotèque du Bel Ordinaire, Pau /
Acquisition de la sérigraphie *Reconfiguration des particules* (co-production Le sans titre).
• 2019 - Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen l'Aumône /
Acquisition du dessin électrique *T.O.R.*

◊ Résidences (sélection)

• Mars 2023 - Artiste en résidence à Maray Press, studio d'impression de la Louisiana State University, Lafayette, USA.
• 2017-2018 - Lauréate du programme « Pratiques singulières » UQAM, Université du Québec à Montréal.
• *2015* - Résidence *Mons Capitale de la Culture 2015* (6 mois) / Projet avec Camille Louis (philosophe) et Jérémie Nuel (graphiste) : *Que fait le lecteur face au numérique ?*
• 2014 - Résidence recherche et production (3 mois), Louisiana State Museum, Nouvelle-Orléans, USA / Projet *Neutral Ground.*
• 2012-13 - Résidence *Laboratoire Ouvert*, la Gaité lyrique, Paris / Projet *The Upgrade!* (avec Marika Dermineur).
• 2012 - Résidence *in situ* à la Maison populaire, Montreuil / Projet *Rheum Nobile.*
• 2012 - Résidence de recherche (6 mois) à l'École Européenne Supérieure de l'Image, Poitiers / Projet *Lieux Dits* (avec Grégoire Romanet et kom.post).
• 2011 - Résidence d'écriture (1 mois), La Chartreuse - Centre National des Écritures du Spectacle, Avignon / Programme de recherche *Auto-archivage immédiat comme œuvre.*
• 2011 - Résidence de création (3 mois) au Bel ordinaire, espace d'art contemporain, Pau / Projet *Le Virus s'appelait I Love You.*
• 2010 - Résidences de l'art en Dordogne (3 mois), Agence Culturelle Départementale de la Dordogne et Direction Régionale des Affaires Culturelles / Projet *Partition.*
• 2010 - Résidence *Sonde spectateurs* (1 semaine), La Chartreuse-CNES (Centre National des Écritures du Spectacle), Avignon / Projet *Lecteur 2.0.*
• 2006 - Résidence de création numérique (2 mois), La Chambre Blanche - Centre d'artistes autogéré, Québec / Projet *Générateur blanc.*

◊ Expositions personnelles (sélection)

• 2020 - L'art dans les chapelles, Pontarlier / Exposition *-485,4 ± 1,9* (commissariat Cathy Herault).
• 2018 - The Engine Room Gallery, Nouvelle-Orléans, USA / Exposition *Clear, Deep, Dark* (commissariat Amy Mackie, Parse).
• 2018 - The Hawn Gallery, SMU, Dallas - USA / Exposition *Clear, Deep, Dark* (commissariat Emily Rueggeberg).
• 2016 - Le Bel ordinaire, espace d'art contemporain, Les abattoirs, Pau / Exposition *Le territoire, la carte.*
• 2015 - Le Quartier Centre d'art contemporain, Quimper / Exposition *A.F.K. #2* (commissariat Keren Detton).
• 2014 - Galerie du Triangle, Bordeaux / Exposition *A.F.K. #1* (commissariat Camille De Singly).
• 2013 - Centre d'art de la Maison populaire & Espace d'art contemporain les Instants chavirés, Montreuil / Deux expositions *Rheum Nobile.*
• 2012 - Galerie Plateforme, Paris / Exposition *Bonus Track.*
• 2012 - Le Bon accueil Espace d'art contemporain, Rennes / Exposition *Partition* (commissariat Damien Simon).
• 2011 - Archives Départementales, Périgueux / Exposition *Partition.*
• 2011 - Galerie Duplex, Toulouse / Exposition *My Life is an Interactive Fiction.*
• 2010 - GRAPHEIN, Pink-Pong - Réseau d'art contemporain, Toulouse / Exposition *Organs.*
• 2009 - Galerie Marks Blond, Berne (Suisse) / Exposition

Mathematik (commissariat Daniel Suter).
• 2008 - White Space, Zürich (Suisse) / Exposition *Black is Beautiful* (commissariat Daniel Suter).
• 2004 - Basekamp Gallery, Philadelphie (USA) / Exposition *Translation* (commissariat Scott Rigby).

Expositions collectives (sélection)

• 2023 - Galerie des octrois, Tours / *woman reading book* durant l'exposition *CODEX* (commissariat collectif Codex).
• 2022 - Abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen l'Aumône / *Dark : Mourning Jewellery for Hadaly (Felicity Ace)* durant l'exposition *De profundis ascendam* (commissariat Marie Mennestrier, isabelle Llhomel, Julie Morel).
• 2022 - Galerie Ségolène Brossette, Paris / *Neige,* durant l'exposition *La dernière avant...*
• 2022 - Galerie de l'UQAM, Montréal / *Dark* durant l'exposition *Dat@ffect* (commissariat Nathalie Bachand).
• 2021 - FRAC franche-Comté, Besançon / Réseau Seizemille Salon des éditions d'arts, *éditions Ctrl+P.*
• 2020 - La Société d'électricité, Bruxelles / *Boucle (A.F.K.),* durant l'exposition *Transcoding* (commissariat Els Vermang).
• 2019 - Espace Gantner, Bourogne / *Mourning Jewellery for Hadaly,* durant l'exposition *Cyborgs et Sorcières* (commissariat Cécile Babiole).
• 2018 - Contemporary Art Center, Nouvelle-Orléans / *Dark,* durant l'exposition *Constructing the Break.*
• 2017 - Contemporary Art Center, Nouvelle-Orléans / *Ghost,* durant l'exposition *Ephemera Obscura.*
• 2015 - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest / *Shake What your Mama Gave You,* durant l'exposition *Shake What your Mama Gave You* (Commissariat Etienne Bernard).
• 2013 - Studio 1316, Centre Georges Pompidou / *Evol*, durant l'exposition *Love.*
• 2013 - Galerie Hors les murs, Marseille 2013 / *DataIsland Mapping,* durant l'exposition *Toulousaine.*
• 2013 - Glasgow Sculpture Studio, Glasgow -UK / *DataIsland Mapping,* durant l'exposition *The Clipperton Project.*
• 2013 - Centre culturel, Abbaye St. Riquier / *Light my Fire,* durant l'exposition *Leurs Lumières* (commissariat Jean-Louis Boissier).
• 2013 - BBB Centre d'art contemporain, Toulouse / *A Pyrrhic Victory,* durant l'exposition *Stratégie des espaces.*
• 2013 - Halle Roublot, Fontenay-sous-bois / *Pretty Good Privacy*, durant l'exposition *Dedanlémo* (commissariat Pierre di Sciullo et David Poullard).
• 2011 - CAN (Centre d'Art de Neuchâtel), Suisse / *Ménage,* durant l'exposition *Hyperactive* (Commissariat Daniel Suter).
• 2010 - Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain, Grenoble / *Organs*, durant l'*Exposition de Noël.*
• 2009 - I-Mal Centre d'art, Bruxelles, Belgique / *L'idiot*, durant l'exposition *V.O.S.T. (commissariat Marika Dermineur & Alexis Chazard).*
• 2009 -CIC (Centre pour l'Image Contemporaine), Genève / *Sweet Dream*, durant l'exposition *Version Beta.*
• 2008 - Le Béton salon, Paris / *InAbsentia*, durant l'exposition *Marks Blond Hôtel.*
• 2006 - Leroy-Neman Gallery, Columbia University, New York / *InAbsentia,* durant l'exposition *Connect the Dots.*
• 2006 - Shanghai University, Chine / *InAbsentia,* durant l'exposition *Science & Art International.*
• 2006 - Nuit Blanche, Sélection officielle / *Sleep*less**.

Éditions

• 2024 - « *Felicity Ace* ». Proposition pour le journal KONTAKT / Invitation Alex Chevalier.
• 2018/19 - « *Caché-e* ». Livre d'artiste / Dans le cadre du projet de recherche « *Pratiques du hacking* », EESABretagne (direction de la recherche : Karine Lebrun).
• 2018 - « *Clear, Deep, Dark* ». Revue *Intermédialités - Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques,* Montréal (direction de publication : Sophie Toupin & Nathalie Casemajor) / Portfolio d'artiste de ce numéro.
• 2018 - « *Saint-Sulpice, Saint-Sulpice, Saint-Sulpice* ».
Petit guide de performance infra-ordinaire, avec Ross M. Louis (perfomeur) / Dans le cadre du programme *Place publique*, Fonderie Darling, Montréal.
• 2017 - « *Ghost* ». Livre d'artiste / Dans le cadre du programme Hors-les-murs, Institut français.
• 2015 - « *Shake What your Mama Gave You* ». Édition du projet de recherche *Territoires extrêmes* de l'EESAB - Ministère de la culture / Éditions de l'EESAB (direction de la publication, conception graphique et éditoriale).
• 2013 - « *Crawling throught the Night Softly (my Burden)* ».
Carte postale / Collection *Save the Date*, Ultra éditions, Brest.
• 2013 - « *A.F.K.* » et « *L'image-objet Post-Internet* ». Série d'éphéméras, d'éditions papier ou en ligne et journal pour l'exposition *A.F.K.* / Le Quartier centre d'art, Quimper.
• 2013 - « *Hello World, bonjour bazaar* ». Édition d'artiste / Éditions du Centre d'art de la Maison populaire, Montreuil.
• 2013 - « Evol ». Fanzine d'artiste commissionné pour l'exposition *Love* / Centre Georges Pompidou, Paris.
• 2012 - « *Auto-archives* ». Objet éditorial, projet de recherche de l'EESAB - Ministère de la culture / Éditions de l'EESAB (direction de la publication, conception graphique et éditoriale).
• 2010 - « *De l'auto-archivage comme œuvre* ». Projet de recherche de l'EESAB / Éditions des Presses Universitaire Rennes 2 (direction de la publication).
• 2009 - « *My Life is an Interactive Fiction* ». Monographie de Julie Morel / Édition Drac Aquitaine et Agence culturelle départementale de la Dordogne (texte de Camille de Singly).

Enseignement en art

• 2020-2021 - École Supérieure d'Art de Tours
> Enseignement en pratiques éditoriales
• 2018-2019 - UQAM (Université du Québec à Montréal)
> Professeure-artiste invitée « Pratiques singulières ».
• 2004/2017 - École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne
> Professeure d'enseignement artistique en arts numériques.
• 2001/2004 - École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
> Chargée de cours, assistante d'enseignement.
- Enseignement ponctuel :
• 2014 - Parsons, The New School, Paris
> Workshops et conférence.
• 2013 - École des Sciences Politiques, Paris
> Professeure invitée sur l'année en art contemporain, co-enseignant : Dominique Moulon.
• 2007 - University of South Florida, Tampa (USA)
> Professeure invitée en art contemporain pour un semestre à la School of Art & Art History.

Participation aux collectifs d'artistes

• *Le sans titre,* collectif d'artistes-commissaires, Paris-Lyon, depuis 2013
> http://lesanstitre.net
• *Kom.post,* collectif d'artistes, Paris-Athènes, depuis 2006
> http://kompost.me
• *Incident.net,* collectif d'artistes, Paris (1998-2018)
> http://incident.net/res

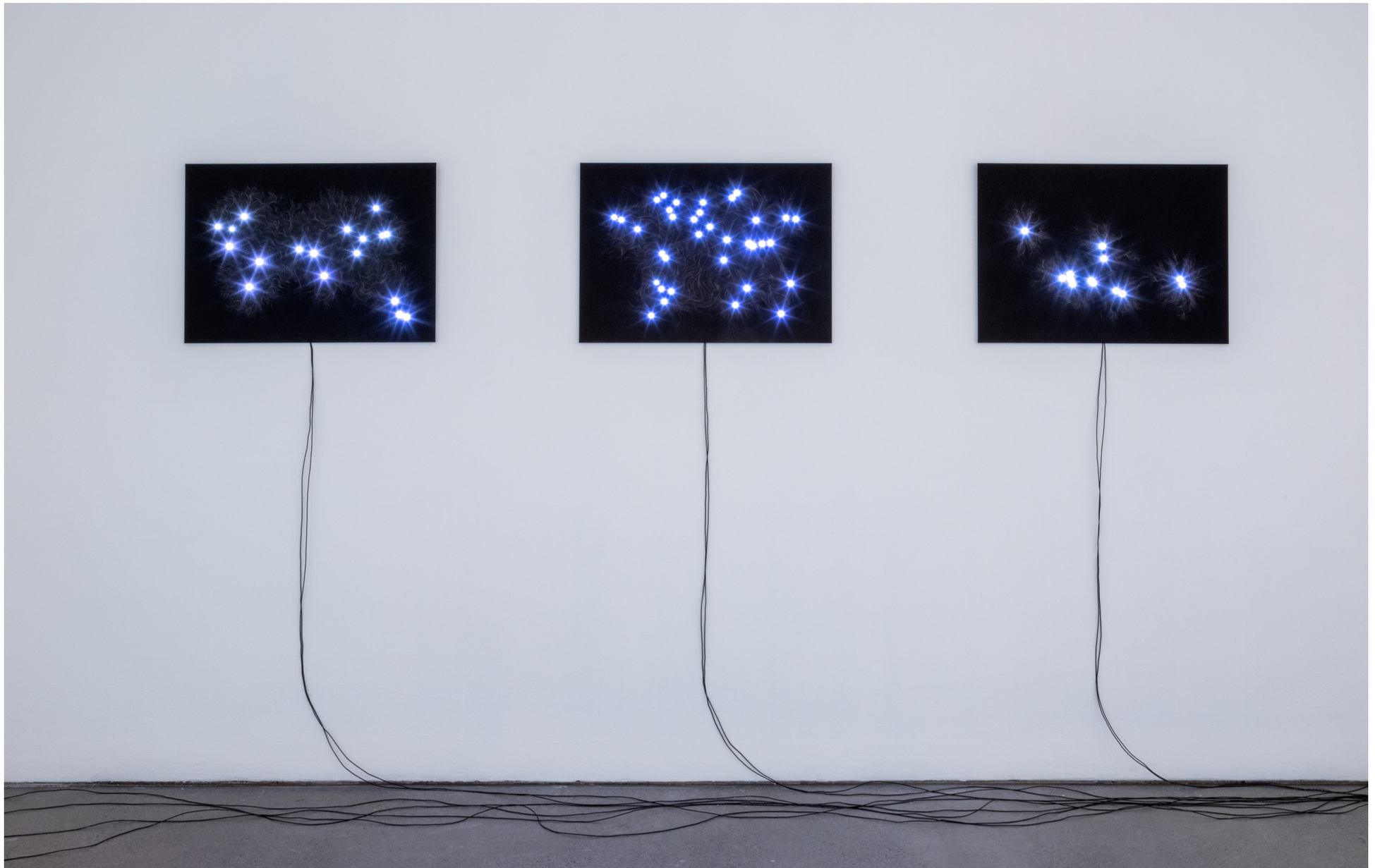
Autre Langues parlées : Français (langue maternelle), anglais (parlé, écrit couramment), allemand (parlé), Russe (notions).

2020 - Création et coordination de la maison de micro-éditions d'artistes « *Ctrl+P* » > http://incident.net/ctrlp

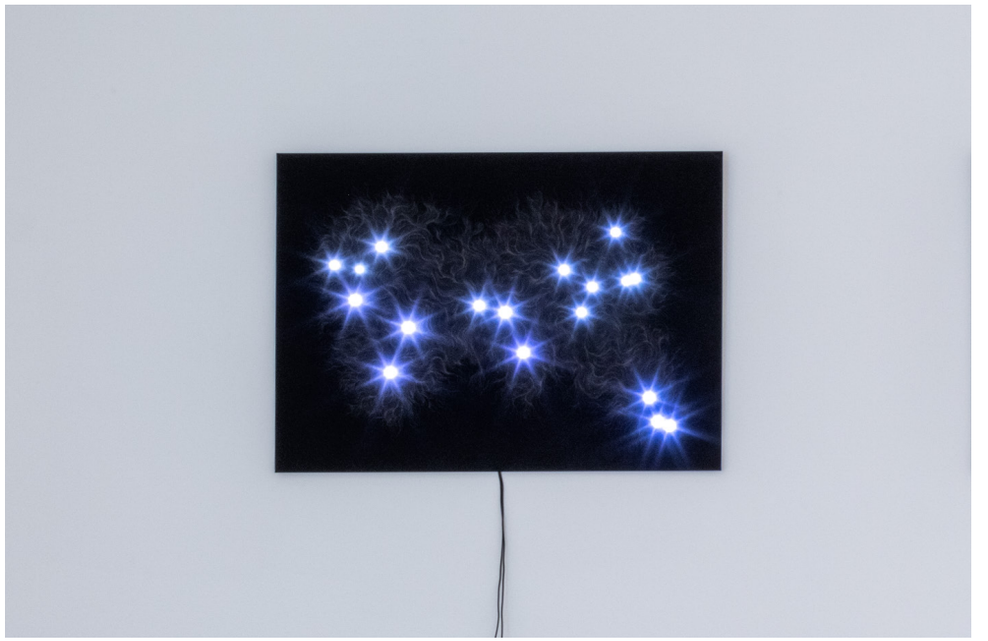
Drying Lacs, Nonflowing Rivers, Retreating Glaciers 2021

Dessins à l'encre argentée, LEDs, système électrique. Dimensions : 70 x 50 cm.
Photos de l'exposition Dataffect *à la Galerie de l'UQAM, Montréal.*

Drying Lacs, Nonflowing Rivers, Retreating Glaciers superpose les dessins représentant différents courants aquatiques de la planète et des constellations de points lumineux visualisant les lacs, rivières et glaciers aujourd'hui asséchés.







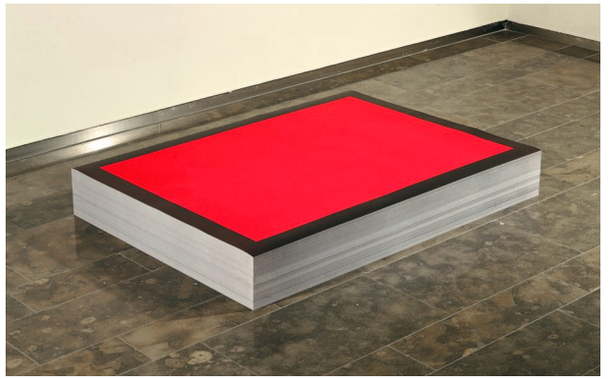


Reloaded 2017

Impressions en sérigraphie. Cinq copies. Dimensions : 1 m 90 x 1 m 27.
Collections du FRAC Hauts-de-France, Dunkerque.
Produit dans le cadre du programme « Pratiques singulières - Artiste en résidence », UQAM - Montréal.
Photos de l'exposition à la Hawn Gallery, Dallas (janvier 2018).

Créé spécifiquement pour l'exposition *Clear, Deep, Dark* ce travail présente l'adresse d'un site de marché noir sur le Darknet, sérigraphiée à l'encre noire dans l'une des marges de *Untitled (National Rifle Association)*, un poster original de Félix Gonzalez-Torres au tirage illimité (image ci-dessous).







woman reading book x Ukiyo-e 2023

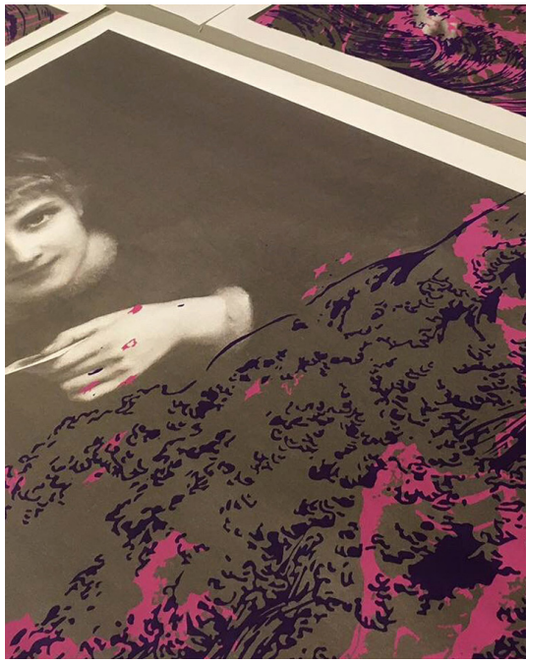
Sérigraphies 3 à 5 couleurs sur impressions offset NB sur papier journal. Trois copies. Dimensions : 60 x 42 cm.

Collection du Hilliard Musuem, Lafayette, USA. Production : Marais Press.











woman reading book 2023

Six éditions d'artiste de 16 ou 32 pages. Impressions offset NB sur papier journal. Cinq copies. Dimensions : 37 x 29 cm.
Collection du FRAC Bretagne, Rennes.

Femmes absorbées dans leurs lectures, le visage penché sur le livre et baigné de lumière, les traits reflétant le récit contenu dans le volume consulté ; femmes s'interrompant pour réfléchir à la lecture en cours - le regard dans le vague, livre encore ouvert mais mis de côté ; femmes s'adonnant à une lecture religieuse, à une lecture bourgeoise, à une lecture légère ou coquine, à un moment de lectures secrètes, volées, savourées, ballerine au bout du pied ; femmes partageant une lecture avec d'autres, lecture complice qui se doit d'être accompagnée ; femmes interrompues, le livre encore en main, regard accusateur répondant au regard du spectateur, sourire narquois ou moqueur ; femmes de dos : lecture rendue inaccessible, visage caché mais dont l'épaule à demi-nue rachète l'attitude fermée... Toute une typologie de gestes liés à la lecture des femmes traduite en peinture, acte qui semble séparé d'une lecture générique, acte médiat, codifié et commissarié, acte rendu genré malgré lui.









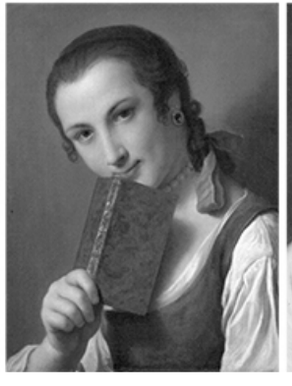















Mourning Jewellery for Hadaly 2022

Installation de tissage de cheveux humains et synthétiques, boites en noyer. Dimension variables.
Production : Abbaye de Maubuisson pour l'exposition *De profundis ascendam.*

« Avec *Mourning Jewellery for Hadaly*, Julie Morel offre une nouvelle lecture matérialisée du roman *L'Ève Future* (Villiers de l'Isle-Adam, 1866). Flottant dans l'espace d'exposition, l'installation est sombre et fantomatique. Elle met en scène un grand plateau, un radeau gris légèrement incliné sur lequel sont posées des boites en noyer contenant des compositions en cheveux. Ces travaux délicats, réactualisation d'une pratique datant du 18e et 19e siècle également appelés « immortelles », nous présentent des tissages de cheveux humains invoquant des ondulations ou une faune sous-marine, et qui nous font osciller entre présence et absence. L'idée du deuil et de naufrage est au centre de cette installation où l'on pleure la perte d'Hadaly, première cyborg de la littérature. » Extrait du catalogue d'exposition.







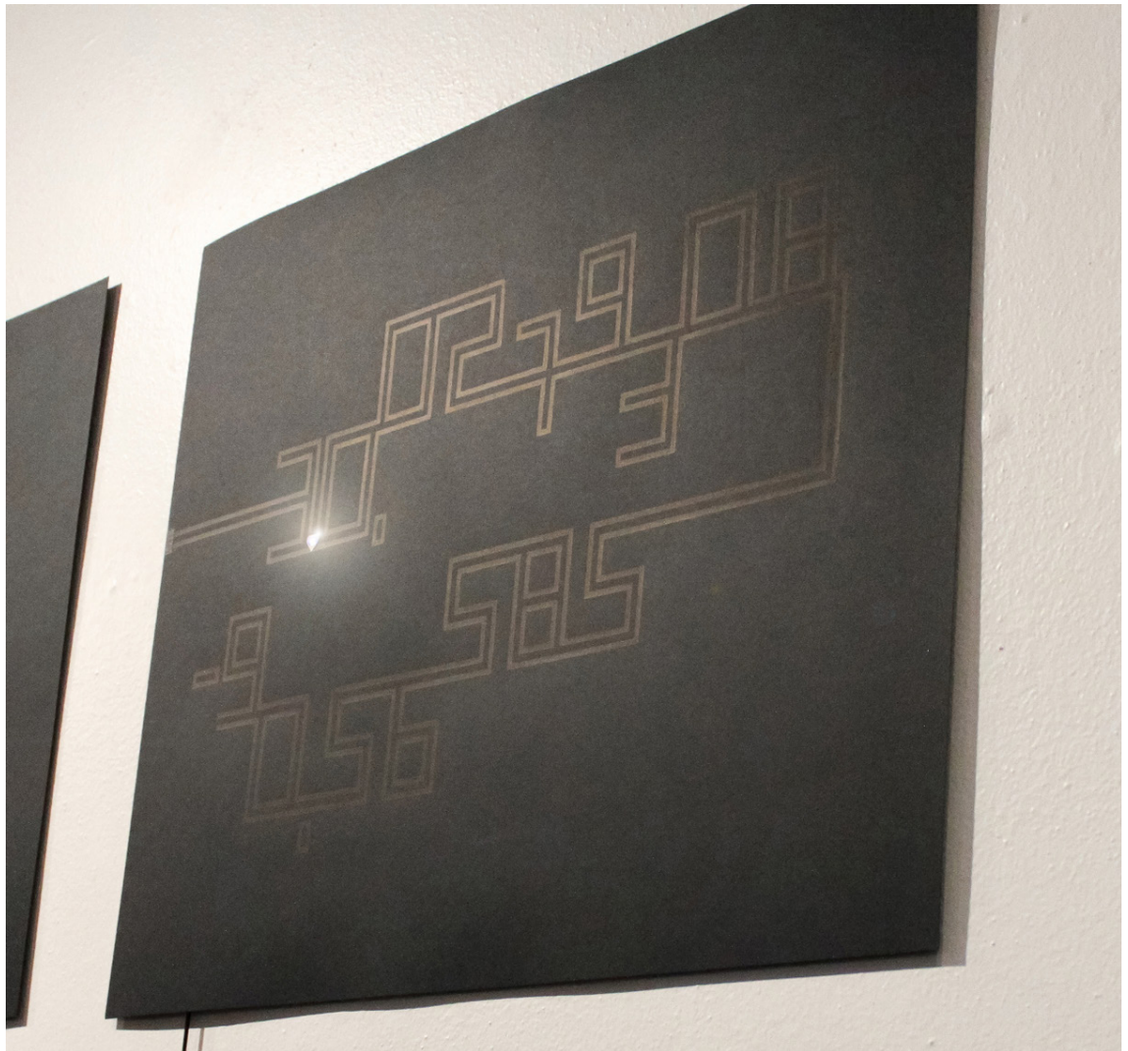




Clear, Deep, Dark 2017

Exposition personnelle, The Hawn Gallery, Dallas, USA. Sérigraphies et dessins à l'encre conductrice, LEDs et systèmes électriques, éditions. Dimensions variables.
Production : SMU - The Hawn Gallery (Dallas), PARSE New Orleans & The Andy Warhol Fundation.

L'exposition *Clear, Deep, Dark* propose une série de dessins et d'impressions, réalisée avec de l'encre conductrice et des diodes électroluminescentes qui donne à voir des index permettant le référencement : titres, coordonnées G.P.S., adresses I.P. ou U.R.L.
Ces textes sont littéralement « mis en lumière » dans l'espace d'exposition. Ce sont des artifices séduisants destinés à faire illusion, conçus pour représenter des œuvres « IRL » inaccessibles et renvoyer aux endroits où celles-ci ont été déposées : sur une île inhabitée dans le Pacifique sud, un lieu recouvert par les eaux en Louisiane, dans une maison isolée à la campagne en France, un serveur accessible uniquement via le Darknet.





Clear, Deep, Dark 2018

Exposition personnelle, The Engine Room, Nouvelle-Orléans. Sérigraphies et dessins à l'encre conductrice, LEDs et systèmes électriques, dessins, éditions, tissages.
Production : SMU - The Hawn Gallery (Dallas), PARSE New Orleans & The Andy Warhol Fundation.
Photos (Jonathan Traviesa).










CLEAR
DEEP
DARK


NATURE
MORTE

Ghost 2017

Édition d'artiste, impressions en noir & or, en risographie sur papier bible 50 gr., 36 pages. 25 exemplaires numérotés. Dimensions : 22 x 28 cm.
Collection du FRAC Bretagne, Rennes.
Production : Institut français (programme Hors-les-murs) et Loyola University, Nouvelle-Orléans. Photos de l'installation au Centre d'art contemporain, Nouvelle-Orléans, USA.

Le terme *effet fantôme* est utilisé en imprimerie pour désigner une erreur d'impression, celle d'images fortuitement obtenues lors d'impressions recto-verso sur un papier trop fin. Le projet *Ghosts* se sert de ces erreurs de fabrication comme principe de travail : du fait de la relative transparence du papier et de l'intensité de l'impression en risographie, chaque image est une construction de l'impression recto (encre or) avec l'impression verso (encre noir).











A.F.K. 2014-2015

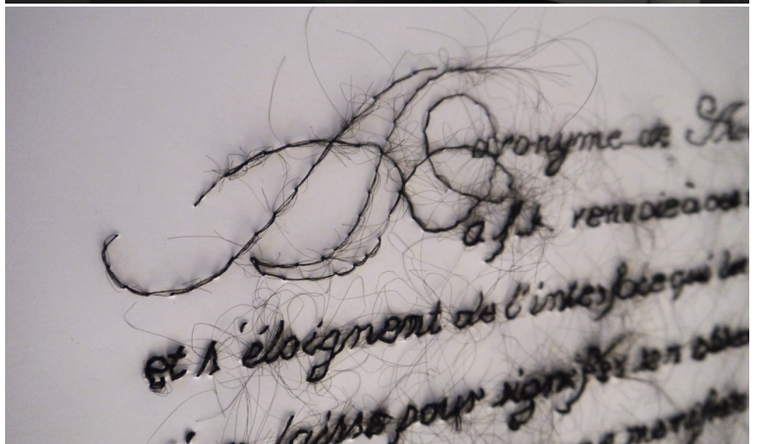
Exposition personnelle, galerie du triangle, Bordeaux (2014) puis au Quartier Centre d'art contemporain, Quimper (2015).
Vidéo « Empty your Mind », éditions d'artiste et journal de l'exposition, dessins, texte manifeste tissé en cheveux sur papier, filets pour perruques façonnés, mobilier de consultation, moquette noir.
Production : Quartier Centre d'art, Quimper. Photos des pièces dans l'espace du Quartier centre d'art, détail du manifeste, journal et vidéo.



A.F.K. Away from Keyboard – loin du clavier – renvoie à ces moments où les internautes sont loin de l'écran et laissent un message pour marquer leur absence aux autres. Cette expression révèle un nouveau monde, une nouvelle ère, celle du Post-Internet où le virtuel et la réalité sont deux espaces-temps qui se recoupent pour n'en faire qu'un, continu.Dans un contexte de création, AFK s'utilise et se comprend donc comme une analogie : entre cette trace textuelle que l'on laisse pour signifier son absence et une nouvelle condition des objets produits dans une pratique artistique après l'émergence et la prolifération du réseau. Un changement exploré dans l'espace d'exposition de la galerie, une condition que l'on pourrait conjurer en trois mots : versions-flux-absence.







Blackmarket (A.F.K.) 2014

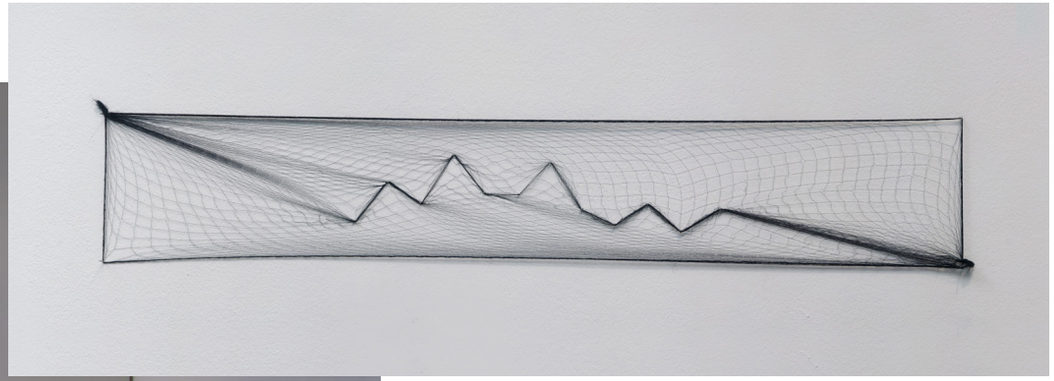
AlfaBay, BlackBank, Evolution, Majestic, Middle Earth, 5 Filets pour cheveux façonnés. Dimensions : 70 x 10 cm.

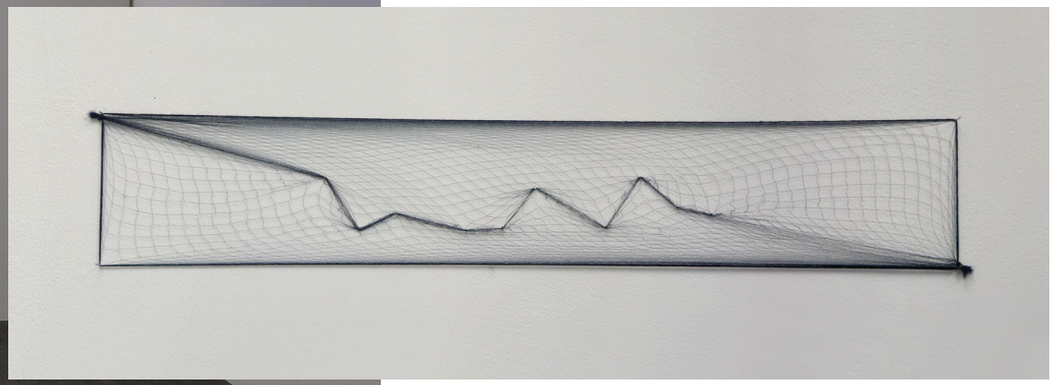
Production : Quartier Centre d'art.

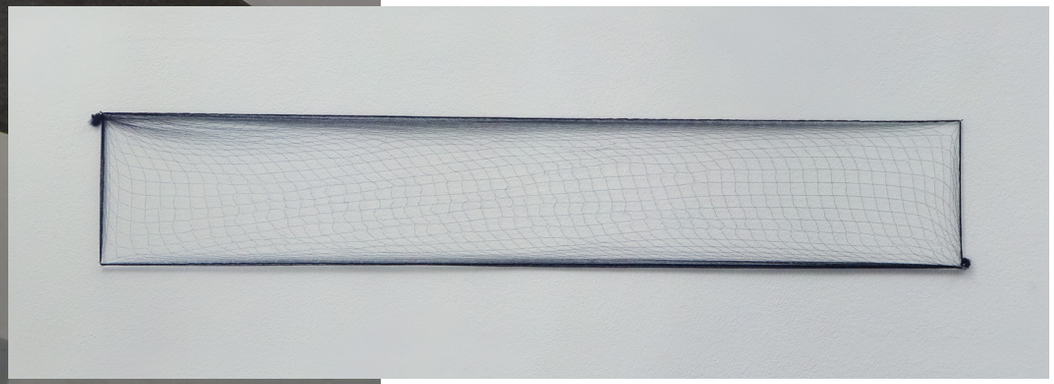
Photos des pièces dans l'espace du Quartier centre d'art, Quimper.

Ces schémas, réalisés en filet pour cheveux, visualisent une journée de fréquentation de cinqs des plus grands sites de marché noir du Darknet : AlfaBay, BlackBank, Evolution, Majestic, et Middle Earth.







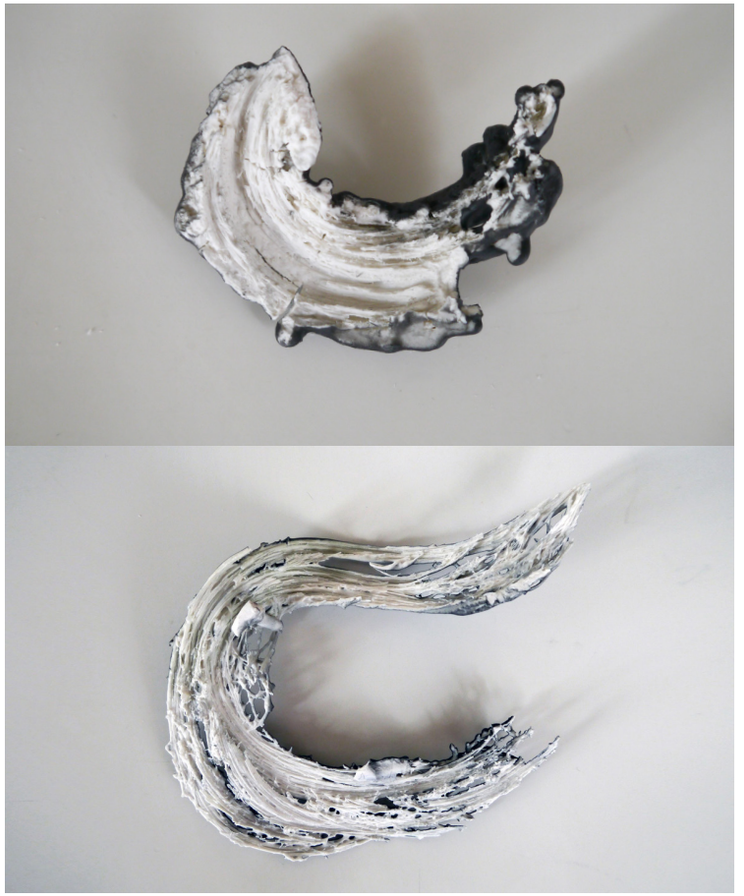


Sans titre (Boucles, A.F.K.) 2016

Cinq pièces en céramique. Barbotine de porcelaine projetée au pistolet sur des cheveux, emaux noirs. Dimensions variables (maximum 20 x 30 cm environ).
Production : Institut français (Programme Hors-les-murs).
Expertise technique : Odile Landry (EESAB).

Les filtres photoshop sont l'image de la platitude, le mauvais genre de la photo. L'effet. Que ce soit l' « anti-aliasing », l'effet « solarisation », le « contour lumineux », la mauvaise utilisation du lasso de sélection, etc., le résultat est souvent tout de suite reconnaissable. Pour cette recherche en cours, j'ai choisi de transposer des filtres Photoshop sur un objet en trois dimensions, de leur donner une matérialité.



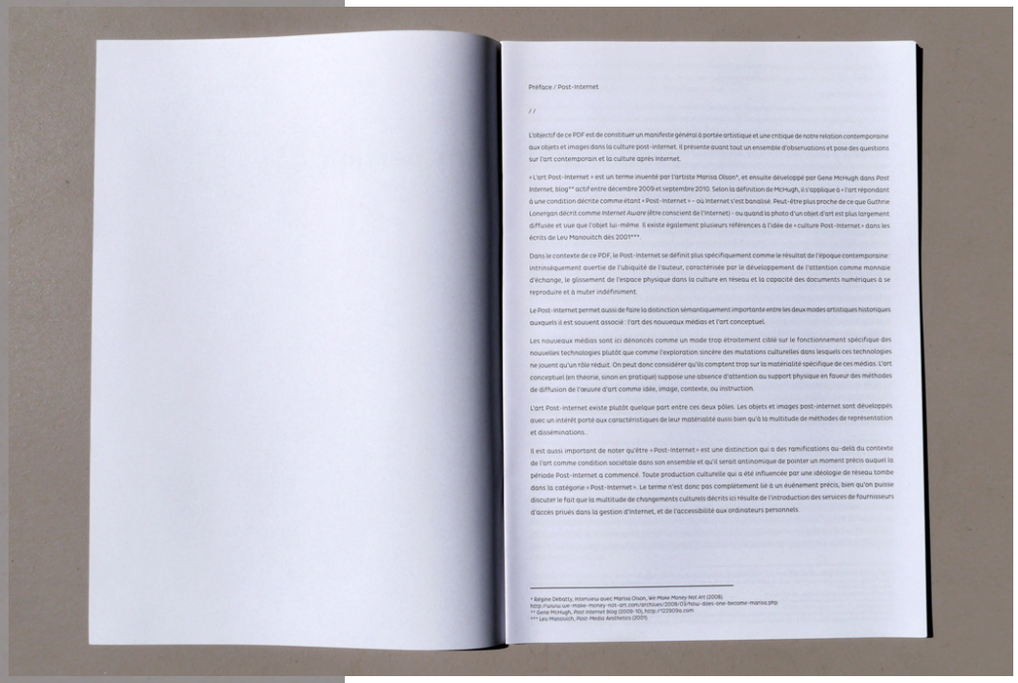


L'Image-Objet post-internet (une version) 2014

Édition d'artiste, 10 pages. Traduction français-anglais, tirage 250 exemplaires. Format A4.
Production : document d'artistes Aquitaine, Bordeaux, dans le cadre de l'exposition *A.F.K.*.

Ce texte est ma traduction de *The Image Object Post-Internet* (2010), d'Artie Vierkant, un artiste américain issu du mouvement post-internet, actif sur Internet et dans l'espace physique.
Dans le cadre de l'exposition *A.F.K.* du 4 au 30 avril 2014 à la Galerie du triangle (Bordeaux), cette traduction - ou version - est considérée comme une proposition artistique en tant que telle.





Crawling Through the Night Softly (my Burden) 2012

Carte postale, tirage 1000 ex.
Production : Ultra Éditions, Brest.

En 1973, Chris Burden réalise une performance : *Throught the Night Soflty*, où il rampe sur une route scintillante d'éclats de verre. Cette performance est filmée et devient une œuvre vidéo. Dans la soirée du 5 novembre 1973, la vidéo est diffusée lors d'une pause publicitaire sur Channel 9 Los Angeles, sous le nom *TV Ad*. Elle devient une œuvre-dispositif.
Le 24 nov. 2008, « gaston2511 », utilisateur de YouTube, met en ligne une version de *TV Ad* commentée par Chris Burden, copie appartenant à la collection du Centre Pompidou. Le 5 novembre 2013, une carte postale, commande des éditions Ultra pour leur collection *Save the Date*, contribue à la circulation de la première image de cette vidéo présente sur YouTube.
J'ai produit cette carte postale. Je suis née dans la soirée du 5 novembre 1973, quelques minutes après la diffusion de *TV Ad*.



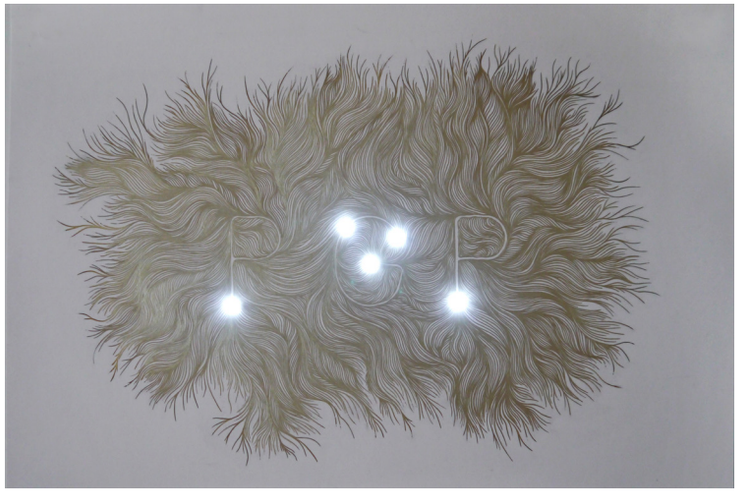


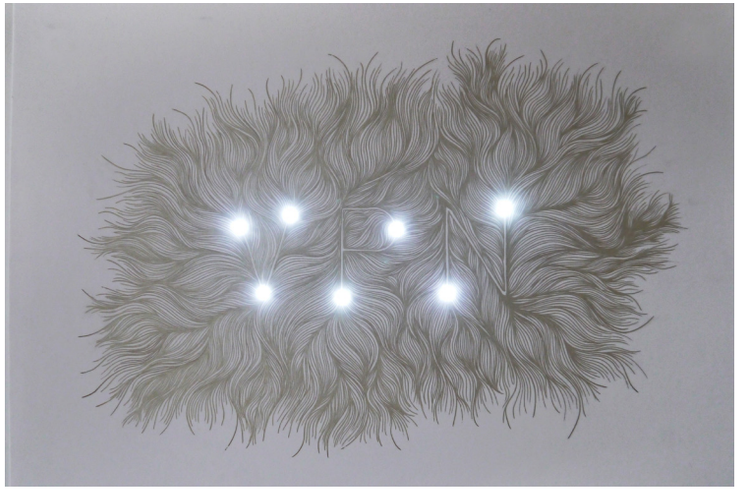
Dessins à l'encre conductrice (A.F.K.) 2015-2018

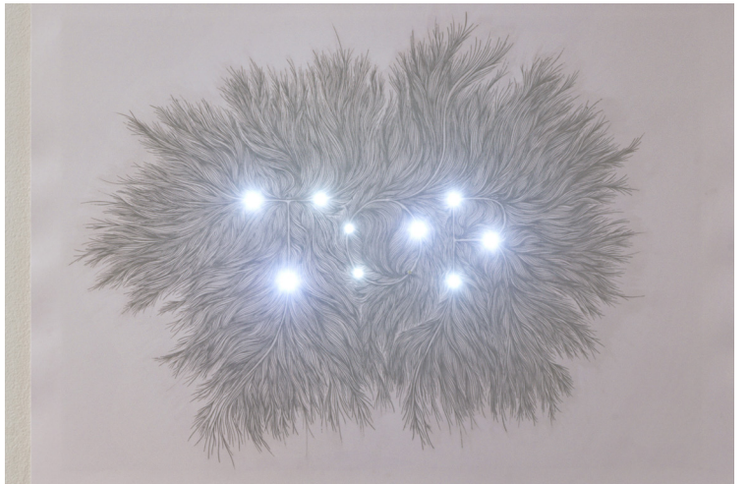
Série de 10 dessins. Encre conductrice, LEDs, système électrique. Dimensions : 70 x 10 cm.
Production : Quartier Centre d'art contemporain. The Hawn Gallery, Dallas.
Photos des pièces et d'un détail au Quartier centre d'art, Quimper.

L'encre conductrice est généralement utilisée pour la construction de circuits électriques industriels. Contrairement à cette utilisation traditionnelle, où les circuits dessinés ne sont que des conducteurs, le dessin est ici au centre du dispositif. Il dirige l'électricité vers des LEDs, mettant en lumière certaines parties du dessin au détriment d'autres, et créant un autre réseau - dessiné par la lumière - qui se superpose au dessin lui-même.
Les deux dessins présentés en 2015 au Quartier centre d'art s'est enrichi d'une série présentée lors de l'exposition *Clear, Deep, Dark* (Hawn Gallery puis *à* The Engine Room Gallery) en 2018, regroupant une série d'acronymes, adresses en « oignon » (Darknet) et coordonnées GPS où sont déposées des informations inaccessibles ou cachées.









– 485,4 ± 1,9 2022

Exposition personnelle durant Art en chapelles, Pontarlier. Installation de tissage de cheveux humains et synthétiques, cadres en chêne et pierres de la carrière de Chaffois (Franche-Comté), découpe haute-pression. Dimensions variables. *Production : Art en Chapelles*

Les points de départ de cette installation pour la biennale Art en chapelles, ont été les reliques présentes dans l'église de Chaffois ainsi les pierres de la carrière contenant des fossiles. J'ai choisi de télescoper avec humour les lieux que sont l'église et la carrière qui, voisines, présentent deux discours très différents sur l'origine de la vie.









A Pyhrric Victory 2012

Moquette bleue, jaune et grise, découpe laser. Dimensions variables (selon protocole).
Production : BBB Centre d'art, Toulouse. Photos de l'installation au BBB Centre d'art lors de l'exposition « Stratégies des espaces ».

Les tapis et moquettes qui couvrent la plupart du temps les sols passent pour des éléments décoratifs peu importants, que l'on piétine sans s'en rendre compte. Pourtant ces zones de recouvrement délimitent un territoire et sont souvent des espaces symboliques : des représentations abstraites du jardin dans les tapis de la culture perse à la moquette rouge que l'on déroule lors de cérémonies officielles, en passant par l'espace religieux du tapis de prière, les exemples sont nombreux. Et en un sens, le tapis est toujours un moyen d'être transporté, et il ne semble pas sans hasard qu'il ait été utilisé à cette fin dans de nombreux contes (le tapis volant).
La moquette de l'installation *A Pyrrhic Victory* peut se lire comme une prise de position, à la fois dans le sens de prendre un point de vue, mais aussi dans le sens de prendre (gagner) une position (stratégique) dans l'espace d'exposition. Ce faux jumeau symbolique de l'île de Clipperton – où je me suis rendue en 2012 lors d'une expédition scientifique – en reproduit les enjeux territoriaux. Clipperton, est un point perdu dans l'océan Pacifique, si petit et si plat que l'on peut passer à côté sans le voir. Un point néanmoins stratégique, ou le paradoxe d'un territoire dont les frontières minuscules que dessinent la nature sont remises en cause, augmentées par des frontières juridiques (EEZ), formant une zone immense, insécable, et convoitée. Le protocole d'installation autoritaire de *A Pyrrhic Victory* repousse les autres pièces présentées dans l'exposition vers les murs. Le titre fait lui référence à une expression militaire : une victoire à la Pyrrhus étant une victoire avec un coût dévastateur pour le vainqueur.

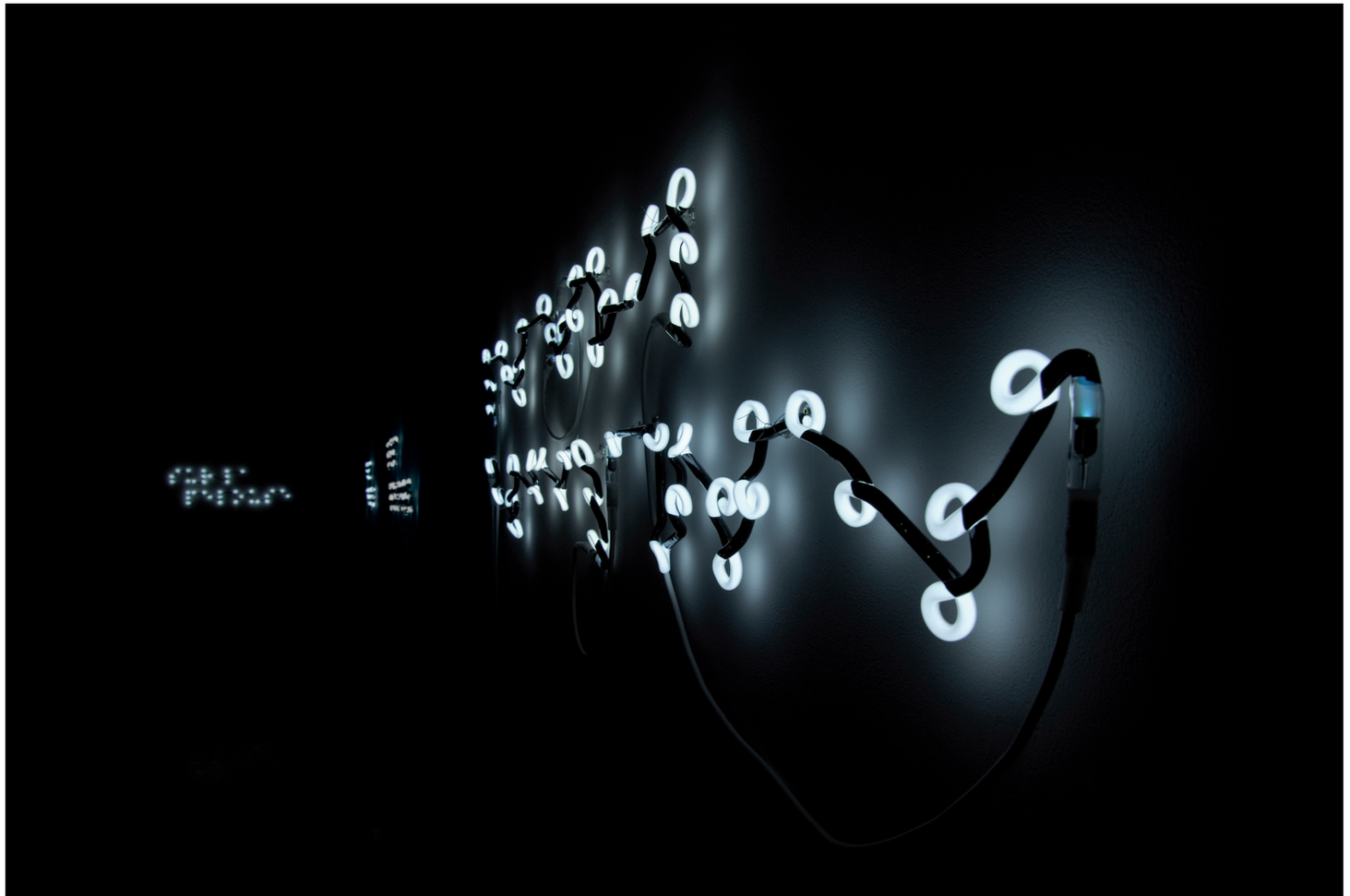




Partition 2010

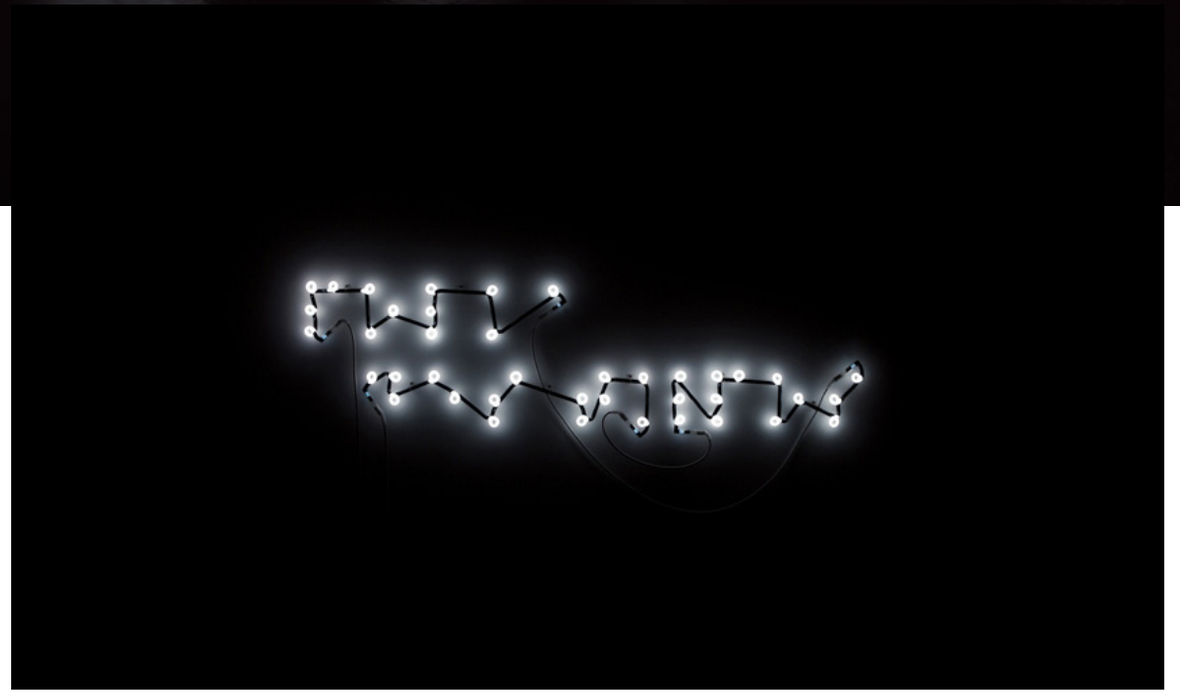
CD audio et édition (24 pages), tirage 250 exemplaires ; installation interactive : 11 néons, 11 bandes-son, capteurs de présence, diffusion sonore ; « Neige », vidéo de 4mn30.
Production : Résidences de l'art en Dordogne - DRAC Aquitaine.
Photos de l'installation aux Archives départementales de la Dordogne, et à la galerie Plateforme, Paris (performance des morceaux : Les lumineuses fièvres).

Partition est un projet qui réactive un fond de partitions de musique populaire du 19e-20e siècle.
L'ensemble de propositions (une installation interactive et musicale in situ, une édition CD et une vidéo) interroge la séparation amoureuse en musique à l'ère d'un tournant machinique de la sensibilité : où quand l'apparition du phonographe annonçait la mort d'une pratique amateur de la musique populaire, et quand l'apparition de l'ordinateur la réactive.
Ces propositions doivent être envisagées comme « périphériques » : citations, samples & échantillonnages, altérations de diverses écritures. Elles interrogent aussi la partition elle-même et célèbrent le plaisir ou la frustration liés à son déchiffrage.







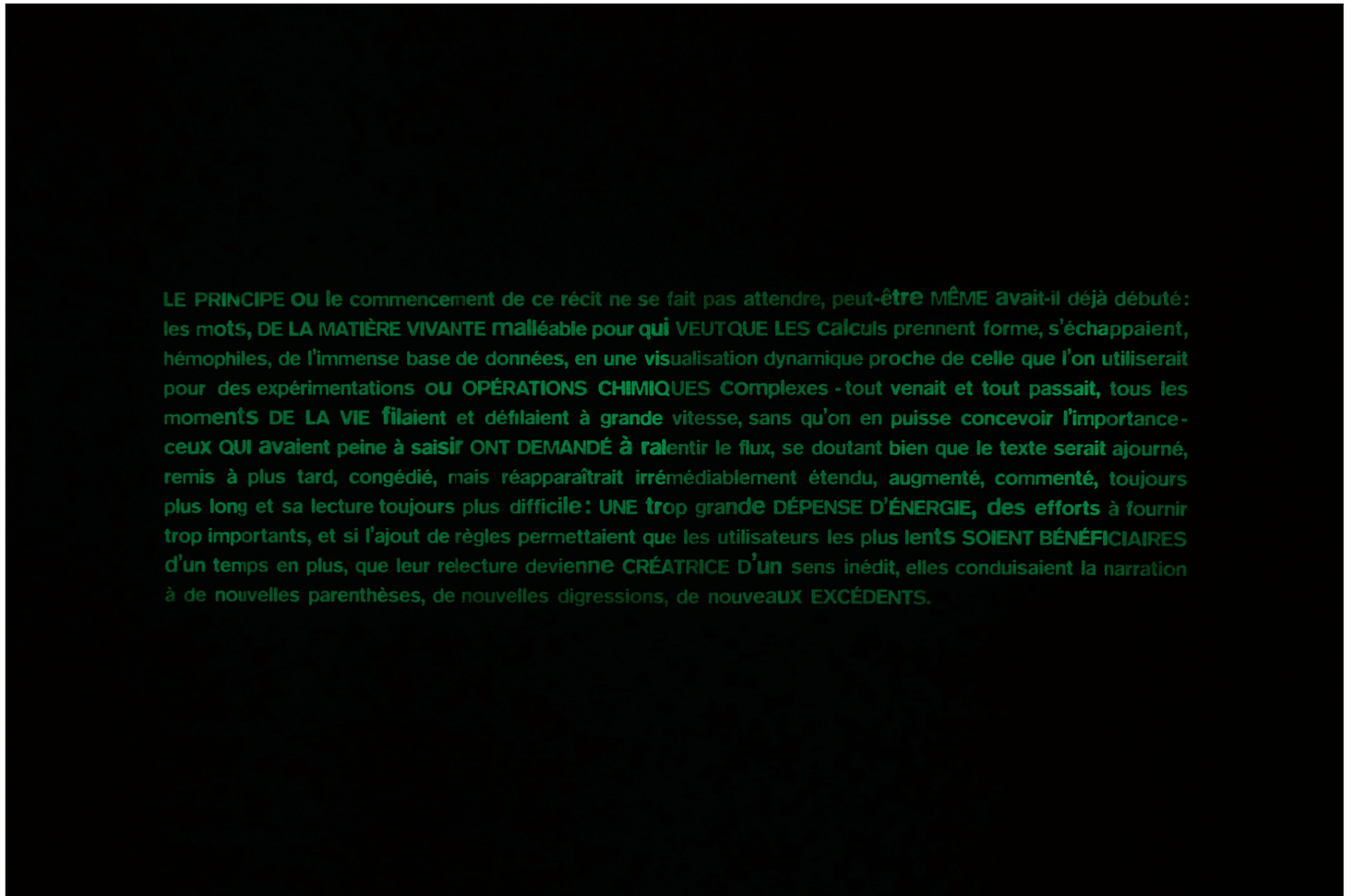




Light my Fire 2011

Papier peint sérigraphié à l'encre phosphorescente, minuteur. Dimensions variables.
Production : Maison Populaire ; Conseil Général de Seine Saint Denis, DRAC, Ministère de la Culture.
Photos de l'installation au Centre Culturel, Abbaye de Saint-Riquier.

Light my Fire est une installation qui s'appréhende tour à tour dans la lumière et dans la pénombre. Le spectateur est en présence d'un texte inscrit en caractères phosphorescents sur le mur. Presque invisible et illisible en pleine lumière, il se révèle cycliquement lorsque la lumière s'éteint, le temps qu'il s'efface lentement dans le noir. Cette version du texte augmente et rejoue un extrait de *La Part maudite* de Georges Bataille (1949). Elle propose la description tautologique d'une phrase en train de s'écrire. Elle prend le caractère d'un énoncé performatif et met en évidence la difficulté de sa lecture et les efforts nécessaires pour la saisir. Cette augmentation performative est rédigée en minuscules alors que la phrase originale, « Le principe même de la matière vivante veut que les opérations chimiques de la vie qui ont demandé une dépense d'énergie soient bénéficiaires, créatrices d'excédents », se détache furtivement en majuscules.







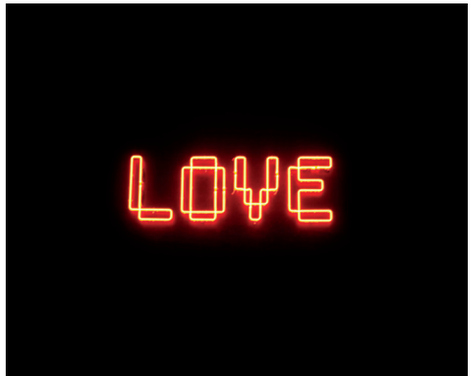
LOVE (2011)

Exposition au Studio 13/16, Centre Pompidou. Néon « Love » (60 x 100 cm), fanzines « Evol » (A3), trois affiches (A1), deux dessins (A2), vidéo textuelle « 1000 Lovesongs ».
Production : Centre Georges Pompidou. Photos au Studio 13/16, Centre Pompidou.

L'exposition *LOVE* au Studio 13/16 du centre Pompidou se structure autour du néon *LOVE* et d'un fanzine, *EVOL*, produit spécifiquement. Des citations issues d'ouvrages de la BPI ou de la vidéo *One Thousand Lovesongs* présentée dans la vitrine du Studio, des projets ou mots d'artistes de toutes les époques. Tous ces fragments s'organisent en rapprochements ou oppositions, traçant des liens pour constituer le fanzine *EVOL*.
EVOL est un journal consacré à l'amour – de la chanson d'amour à l'amour de l'art. Clin d'œil à un album de Sonic Youth, son titre forme avec le titre de l'exposition, un palindrome. Sa sonorité tire vers le mot anglais « Evil » et donne le ton. *EVOL* est un objet en train de se faire, à assembler comme on veut : toutes les pages, seulement celles que l'on aime ou que l'on aime pas, dans l'ordre ou le désordre. Ou encore à placarder sur son mur, version posters. Un fanzine à augmenter, seul ou à plusieurs, lors du vernissage et des ateliers de l'exposition *LOVE*. Mais surtout, un journal à emporter et à partager.













Générateur blanc 2008

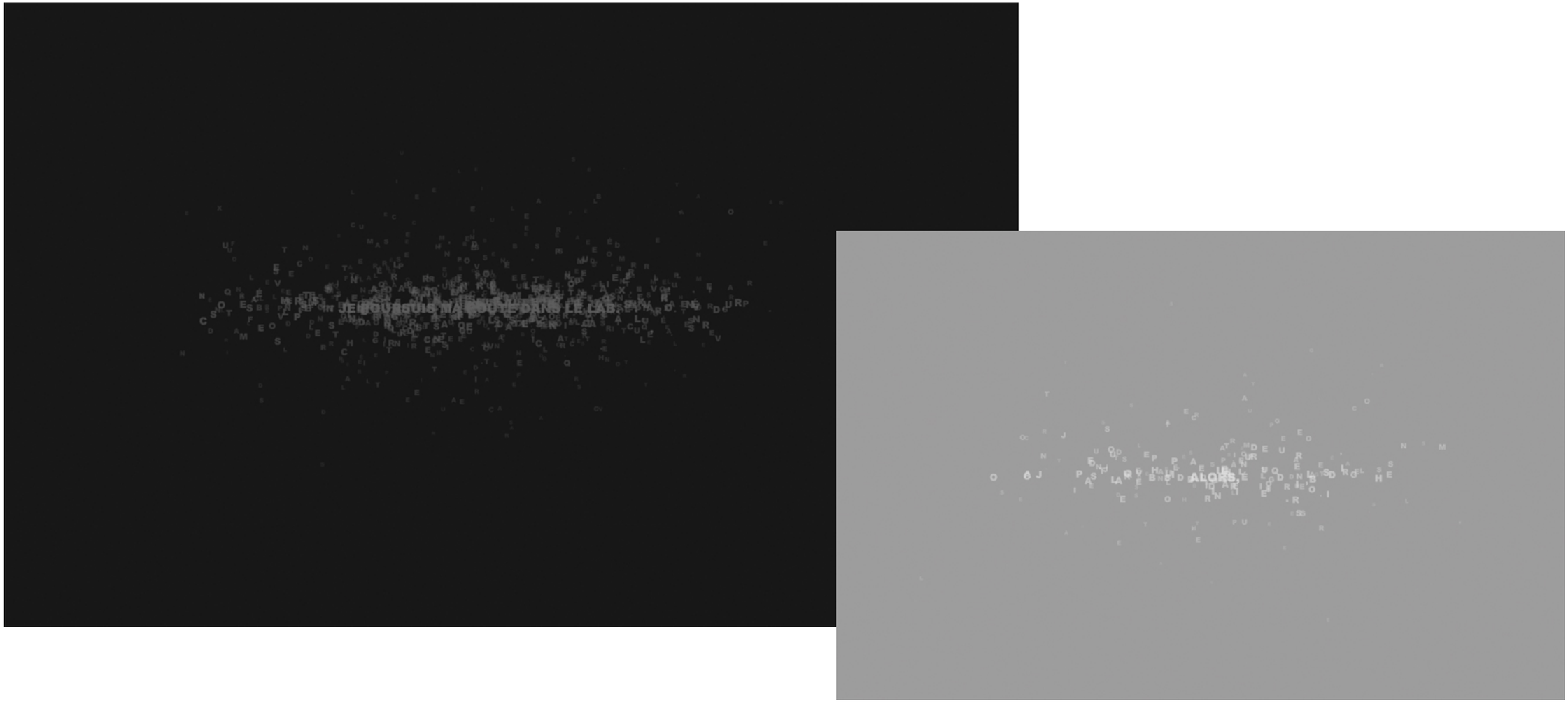
http://incident.net/works/generateurblanc

Générateur de textes en ligne.

Production : La chambre blanche, Québec

Générateur blanc est un générateur de textes se servant de la position dans le temps de la Chambre Blanche (Québec) pour être lu. Accessible en ligne, il produit constamment du nouveau texte.

Pour l'internaute, la lisibilité de la page dépend de sa position géographique et de l'heure à laquelle il se connecte : la couleur du fond de la page correspond au fuseau horaire de la Chambre Blanche alors que la couleur du texte correspond au fuseau horaire de celui-ci.



Le Œ dans l'autre 2008

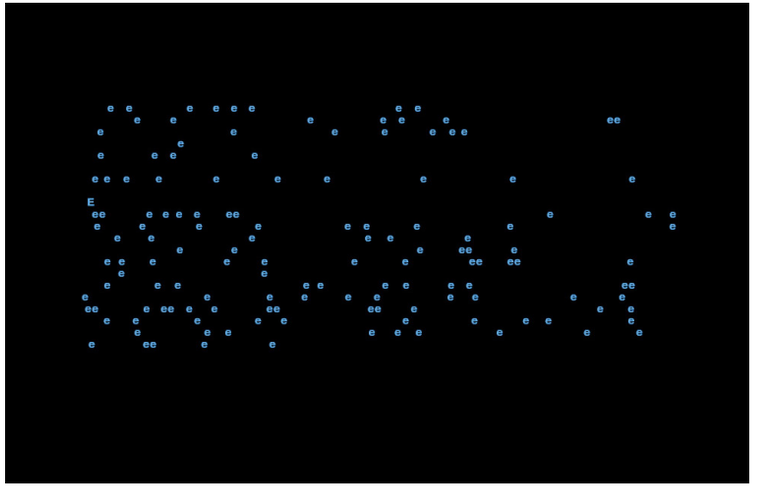
Vidéo en ligne : http://julie.incident.net/jj/video/edanslautre web.swf

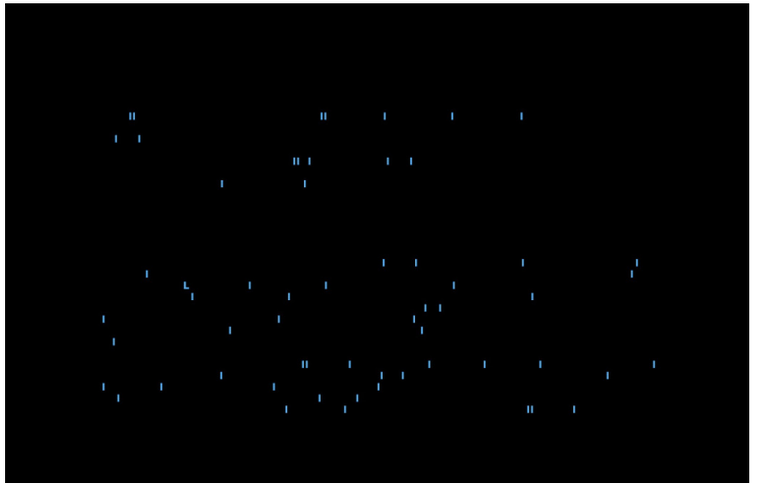
Module généré et transféré en vidéo (boucle de 5mn).

Production : Collectif Kom.post (Culture Europe), Visite ma tante Gallery, Berlin.

Ce programme informatique propose une relecture d'*Œdipe* de Sénèque avec pour finalité la création d'une nouvelle version cryptée. La projection présente un balayage de lettres incessant : ce sont toutes les pages du livre scannées une à une linéairement par un programme informatique qui affiche uniquement les lettres contenues dans la phrase « le œ dans l'autre ».
En cryptographie, la phrase permettant de décrypter un texte s'appelle le chiffre. « Le œ dans l'autre » est cette phrase, et cette vidéo en serait la partition de déchiffrage permettant de recompiler le texte original, grâce aux systèmes d'occurrences, récurrences et emplacements des lettres qui compose chaque langue. Malheureusement certains livres possèdent des récurrences hors-normes, qui faussent la donne et rendent le texte original difficilement accessible. C'est justement le cas de la traduction d'*Œdipe* de Sénèque, le livre contenant le plus de « œ » dans la langue française.



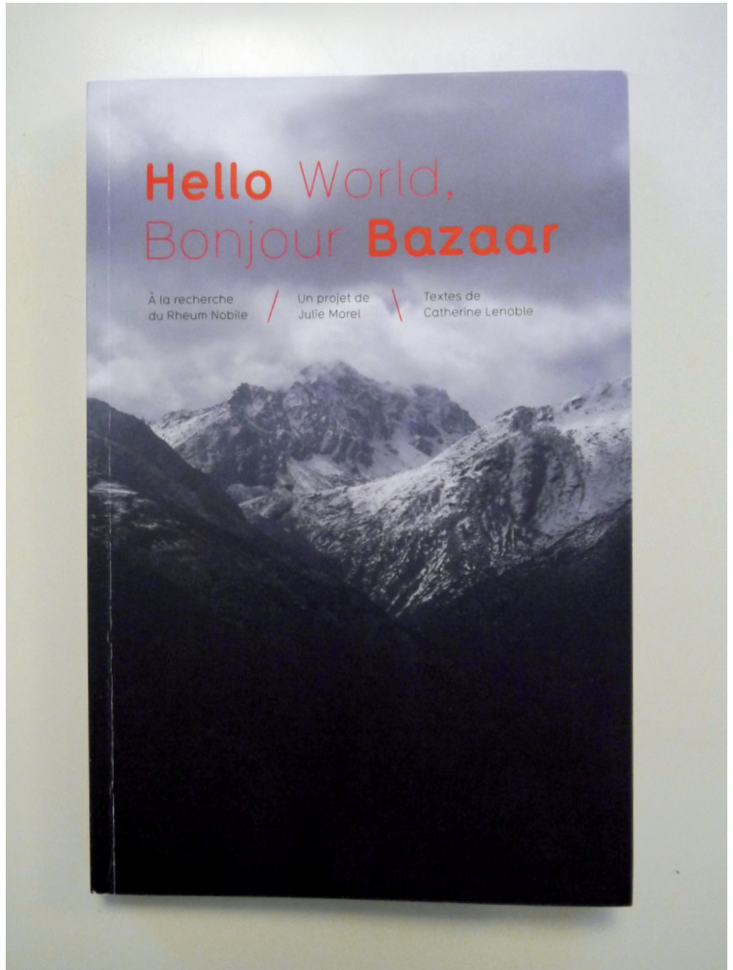




Rheum Nobile 2012

Livre d'artiste (112 pages, 250 exemplaires), 12 affiches dans l'espace public, installations. Dimensions variables.
Avec des textes de Catherine Lenoble, éditions du Centre d'art de la Maison populaire).
Production : Maison Populaire, Montreuil ; Conseil Général de Seine Saint-Denis, DRAC Île de France, Ministère de la Culture.

Résidence in situ à la maison populaire, *Rheum Nobile* a duré un an. Elle tire son nom d'une plante extraordinaire qui pousse à plus de 4000m d'altitude, protège et permet à d'autres plantes de survivre en son sein. La restitution se compose d'un ensemble de propositions artistiques, huit affiches et deux installations, à pratiquer dans l'espace public montreuillois et au sein de deux lieux culturels : la Maison populaire et les Instants chavirés. Deux fois par semaine des promenades sont organisées pour cheminer au travers de cette exposition qui se déploie à l'échelle de la ville.
La résidence s'est clôturée en rejouant les propositions déjà produites lors pour un voyage exploratoire dans l'Himalaya, sur les traces du Rheum Nobile. Cette expédition a eu pour résultat le livre *Hello World, bonjour bazaar*.












A/R
prétentions humaines
Cimetière pour les rêves
politique
diplomatie
l'histoire de l'île
utopies
traces
petites îles
3 langues
contre-pouvoir
début d'un projet
principe du réalité
échec
haut/bas
cercles concentriques
plage
mer
Guam
Cuba
Lucas Gilbert
Lucas
Lucas Gilbert
Lucas
Lucas Gilbert
Lucas

Take a Way 2000-2001

Impressions sur papier de riz à l'encre comestible, 10 gâteaux chocolat, 1 gâteau vanille, 11 socles en médium brut. Dimensions variables.
Photos de l'installation à Paris Project Room.

Lors d'une courte exposition - performance de trois jours, du 5 au 7 novembre, je demande à un pâtissier d'imprimer les douze photos prise pour le projet *Extrait* sur du papier de riz comestible et de les présenter sur douze gâteaux d'anniversaire (noir). Un autre gâteau affiche mon acte de naissance (blanc).
Extrait documente les 11 derniers lieux d'habitation des gens qui sont morts le jour de ma naissance, dans la ville où je suis née.







Derniers articles - Presse

Artension Magazine, Mars 2023

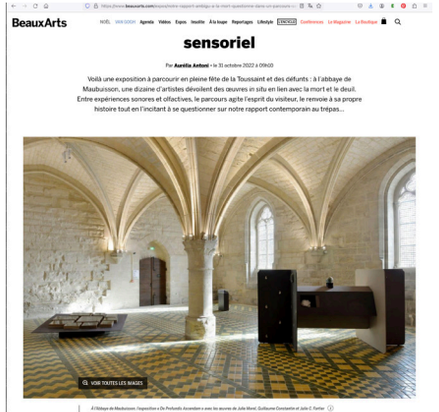
Mourning Jewellery for Hadaly - Exposition ***De Profundis ascendam***, Centre d'art de l'abbaye de Maubuisson





Beaux-arts Magazine, octobre 2022

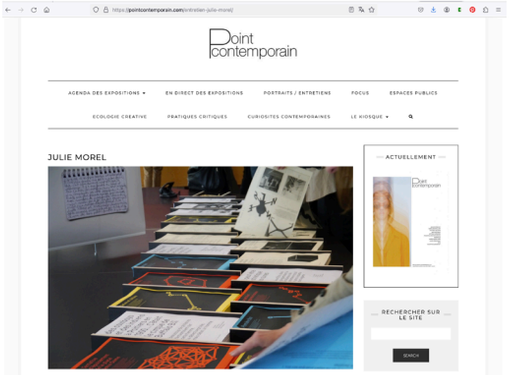
Mourning Jewellery for Hadaly, Exposition ***De Profundis ascendam***, Centre d'art de l'abbaye de Maubuisson





Point contemporain, magazine , Féurier 2022

Entretien sur l'édition : Julie Morel



Multipliant les formes, Julie Morel explore les diverses relations existantes entre l'Homme et le langage. Travaillant ainsi aussi bien avec les outils numériques (codage informatique, sites internet…), l'espace (installation, dessins, dispositifs interactifs…), ou encore avec l'espace du livre (dans ce que cela englobe : affiche, cartes postales, livres d'artistes, littérature…), l'artiste joue de références à l'art conceptuel dans lesquelles elles interroge les différents aspects que le texte peut prendre. Réalisé entre mai et juillet 2022, nous revenons dans cet entretien sur l'importance du collectif dans sa démarche, la place de l'édition dans son travail, l'enseignement ainsi que son rapport à l'autre.

Active dans de nombreux champs de l'art contemporain; installation, dessin, écriture, nouvelles technologies, sculpture, le livre, et l'édition d'artiste sont des formes que l'on retrouve fréquemment dans votre travail. Comment en êtes-vous arrivée à travailler avec ce médium ?

Ma pratique a toujours été liée au langage, notamment le texte écrit ou plus conceptuellement comme système. Étudiante, j'ai commencé par des études de traduction en anglais, allemand, russe et japonais. Très vite j'ai eu l'impression que j'avais trouvé « mon endroit » en termes de contenus et de philosophie : la littérature et le récit, la structure d'une langue, la technicité de la traduction et ses décalages politiques… Mais je restais sur ma faim en termes de formes et d'usages car j'aimais en premier lieu le texte dans sa forme dessinée ou comme image – probablement influencée par une culture visuelle familiale (mon père était graphiste, mon frère est imprimeur). J'ai commencé mon parcours aux Beaux-arts de Lyon en 1992 ou j'ai fait des sites internet narratifs, des histoires dessinées non-linéaires, et le code s'est ajouté à mes interrogations textuelles. Ensuite je suis allée à l'Ensb-a Paris où Christian Boltanski m'a encouragé à poursuivre des éditions dessinées puis imprimées, et au sein de l'atelier de Tony Brown j'ai pu continuer à avoir une pratique sur les questions numériques. Une de mes premières éditions papier est une mise en page d'une conversation par mail et mon premier site internet se structurait sur des systèmes de liens et de renvoi en travaillant des scénarios multiples, grâce à une fonction « aléatoire » en code HTML. Peu de personnes se posaient ces questions à l'époque (1996) et j'ai vite rencontré Joëlle Bitton, Grégory Chatonsky, Philippe Dabosse, Karen Dermineur, et Reynald Drouhin avec qui j'ai partagé l'aventure du collectif Incident.net pendant plus de 15 ans. Dès les débuts d'Internet, le collectif t'rojaint ensuite par Michael Sellam, Marika Dermineur et Vadim Bernard) a exploré et développé une pratique artistique spécifiquement en ligne. Mon univers éditorial s'est élargi avec eux et évernement. Que ce soit dans l'univers de la création, celui de l'édition papier, sur Internet ou Off line (sous forme de programme sur ordinateur ou d'installation dans l'espace), ce qui m'intéressait était la façon dont on peut faire du montage (dans le sens du mot anglais edit) avec des données (textuelles, visuelles, sonores). C'est toujours le cas aujourd'hui mais j'ai découvert plus précisément à ce moment-là comment un texte écrit peut être porteur de plusieurs formes, une « versatilité créconscrite »… ou comme le dit souvent Chomsky en citant Humboldt : « Infinite use of finite means » !

Au début des années 2000 j'ai commencé à produire des générateurs de textes en ligne sous la forme de flux mouvants qui défiaient sur l'écran. Je les ai créés dyslexiques ou dysgraphiques. Pour moi ils regroupaient tous : Au début des années 2000 j'ai commencé à produire des générateurs de textes en ligne sous la forme de flux mouvants qui défiaient sur l'écran. Je les ai créés dyslexiques ou dysgraphiques. Pour moi ils regroupaient tous : grammaires génératives, textes comme images, récits et scénarios, non linéarité, rythme d'une lecture, mais également des interrogations sur le bug, l'échec et la fragilité. Et en parallèle je continuais à produire des éditions textuelles : posters, éditions imprimées ou multiples et qui, au fur et à mesure du temps, ont trouvé leur place dans mes recherches. Cette partie de l'artiste (ou « sous-marin », j'étais labellisée « art numérique » et j'avais plus de mal à diffuser ce travail car les différentes communautés du paysage artistique de cette époque ne se comprenaient pas franchement et dialoguaient peu.

L'édition fait véritablement partie de votre travail et n'est pas un à côté ou une suite du travail sous un autre format. Elle est exposée au même titre que toutes les autres œuvres dans l'espace d'exposition. Aussi, comment abordez-vous les questions de mises en espace de cette partie du travail ?

Même si mon travail a été beaucoup montré par ce biais, le white cube n'a pas été la première référence de diffusion de mes recherches, de même que l'atelier n'a pas été un paradigme que j'ai fréquenté sans difficultés ni interrogations. Dès le début, Internet et l'édition ont été pour moi des moyens d'expositions avec un dynamique intéressante et chacun superposait immédiatement médium et diffusion dans un même espace.
De ce fait je n'ai jamais compris comment on peut avoir une vision binaire et opposée de d'édition papier/numérique : c'est une vision prosaïque, « de tuyaux ».


Julie Morel A.F.K. #2, 2014-2015
Image : vue d'exposition, Le Quartier centre d'art, Quimper

Si on prend le texte comme un point de départ, qu'on envisage son architecture, ou son traitement sous la forme d'un montage, il n'y a plus de hiérarchie dans les médiums ou les formats et des passages conceptuels peuvent être créés. Ce sont ces deux territoires qui m'associent et génèrent une grande richesse et beaucoup de questions. Dans les différentes versions des expositions A.F.K., (2010-2015), puis plus récemment Clear, Deep, Dark (2017-2022), j'ai essayé d'articuler ces questions, en reprenant les mêmes éléments (comprenant éditions, vidéos, dessins, sérigraphies, tissages), en les augmentant, ou en les faisant varier en les rejouant dans d'autres médiums.
Je me retrouve finalement assez bien dans le concept de Version que Artie Vierkant a vulgarisé dans son texte (Image-objet Post Internet, texte que j'ai traduit en Français (ce qu'on appelle aussi une « version ») et que je revendique comme une pièce.
Quand on travaille un système, une structure plutôt qu'une occurrence unique, et en particulier dans le texte, on se retrouve avec un matériau beaucoup plus variable, au caractère discret, malléable, et on peut en explorer les différents aspects: un grand nombre de médiums. On peut aussi osciller entre matérialité, virtuel et dématérialisation de manière fluide. Donc pour résumer je dirais : mon travail, c'est éditer. Je le fais autant dans l'espace d'un livre, sur Internet ou dans une galerie (l' …Ce point de vue est aussi un moyen d'envisager l'espace : comment articuler une production en y ajoutant cet élément éditorial ?

La notion de collectif semble également importante dans votre démarche. Ne serait-ce qu'historiquement, avec Incident, ce collectif dont vous faisiez partie fondé en 1994, ou encore en vue de vos projets plus récents, lesquels se construisent aussi en collaboration avec d'autres : artistes, philosophes, musiciens, etc. Le collectif est-il une notion importante pour vous ? Comment définiriez-vous votre rapport aux autres ?

Issue de l'émergence d'Internet, je me suis constituée une famille avec incident.net. Je me suis construite esthétiquement : la manière collective de monter un projet en ligne, la méthode spécifique à un médium électronique et du développement à plusieurs : tout cela a été fondateur pour moi. J'ai aussi participé à de nombreuses formes fédérées hors incident : les débuts du collectif Kom.post, fondé par Laurie Bellanca et Camille Louis, puis Le sans titre avec Cécile Azoulay et Cécile Babiole.
La naissance du Net Art et son développement en France, notamment par incident, sont assez méconnus en France. C'est presque une niche et les institutions ne s'y sont que peu intéressées. Au début du collectif, nous développions des projets expérimentaux individuels ou collectifs en ligne, mais nous proposions également des « Hors-séries », moments où l'on invitait des artistes à faire leurs propres propositions en ligne autour d'une thématique – on est à moment en 2000, où un espace serveur coutait une somme non-négligeable. La communauté d'artiste en ligne se connaissait bien et ce projet a tout de suite marché. Nous avons ainsi construit la plus importante collection en Europe, visible gratuitement en ligne, avec des œuvres de Annie Abrahams, Nicolas Frespech, Yoko Hata, Isabelle Hayeur, Hassan Helalfi, Société réaliste, Gwenola Wagon, pour ne citer qu'eux. En 2009 nous avons décidé de la clôturer : le temps consacré à maintenir cette collection était trop important et les plateformes évoluant trop rapidement certaines œuvres n'étaient plus consultables. Il n'existait pas de moyens réellement effectifs pour leur conservation.
Cette expérience a façonné ma vision du collectif de deux façons majeures.
D'une part je ne suis pas artiste pour exister en solo. Quand je me mets à produire, j'invite souvent d'autres personnes (artiste, musicien, philosophe, cartographe, auteur.e..) dans une conversation. Ce peut donner des collaborations ou bien des formes d'expositions où je suis à la fois artiste et commissaire, ou par exemple la volonté de partager une partie du budget de fonctionnement de l'association incident pour développer des résidences dans mon atelier (incident.RES en Sudroe et Loiret) ou le projet ⌘+P.


Emma Mosley Faire feu de tout bois, 2021
Impression laser noir sur papier d'Armorina triple 10,5 x 14,8 cm édité par CTRL+P

D'un autre côté, l'expérience d'incident a aussi façonné mon rapport à la temporalité d'une œuvre, de sa diffusion à sa conservation. La plupart de mes productions sont longues, parfois onéreuses, mais souvent éphémères. Quand je fais une sérigraphie avec des encres conductrices, je sais que le coût de production me permettra d'en faire que peu d'exemplaires et que la conductivité aura un temps de vie d'un an environ. Mais cela est en adéquation avec un projet qui parle de la disparition des flux IRL (bars, rivières, glaciers). Je sais aussi qu'une sérigraphie sur une affiche « originale » de Felix Gonzales Torres en papier glacé ultra fragile (Reloaded), ou une impression offset sur papier journal (woman reading book) qui va jaunir, sont de « mauvais » choix stratégiques, mais la cohérence prime…
Je me place dans une position paradoxale : je suis attentive aux matériaux que j'emploie mais sans regret face à leurs destructions programmées. Encore aujourd'hui je préfère voir mon travail d'édition papier consulté, feuilleté et mis à mal par l'usure d'un public qu'inaccessible derrière une vitrine, qui me semble un tombeau totalement anachronique pour une édition d'artiste.



Manon Bellet Golden Weeks, 2020
Découpe laser sur papier brun 250g, parfum par Manon Bellet et Andres Wilhelm 10,5 x 15 cm édité par CTRL+P

En parallèle de vos différentes activités, vous êtes également enseignante en édition à l'école d'art de Tours. J'aurais eu plusieurs questions à ce sujet. Mais peut-être la première serait celle du projet que vous menez avec les étudiant-e-s : CTRL + P. Plateforme éditoriale, vous publiez des projets d'artistes et des projets d'étudiant-e-s que vous diffusez à la même échelle. Pourriez-vous nous en dire davantage sur ce projet ?

Comme je le disais plus haut, ma pratique d'artiste est une forme d'échanges avec les autres et j'envisage l'enseignement comme un dialogue artistique avec d'autres. Le projet ⌘+P en est un bon exemple.
Pendant la pandémie, j'ai été comme beaucoup d'autres artistes confrontés à des annulations d'expositions mais surtout au désarrois de mes nouveaux étudiant.es (j'ai commencé l'enseignement à l'ESAD Tours à ce moment-là) et je me demandais comment continuer à partager avec eux des expériences d'artistes constructives. J'ai repu à cette période une carte postale de l'étranger, envoyée par Joëlle Bitton, ancienne membre du collectif Incident. Ce bout de carton de 10 x 15 cm a immédiatement créé du lien et m'a habité pour plusieurs jours. J'ai pensé à *La correspondance de Foucault* (le 2e chapitre de *Littérature* de sol, un texte merveilleux), puis relu des passages de *La carte postale de Derrida*, et ressorti *Artists' Postcards, a Conversation de Jeremy Cooper*, un livre assez complet sur la question qui regroupe un grand nombre de propositions intéressantes par leur aspect historique, conceptuel, formel. On y voit autant le superbe projet de Gordon Matta Clark qui opère un changement d'échelle radical en découpant sa carte comme il découperait un bâtiment, avec un compas et un cutter, ou encore des cartes de Richard Hamilton, On Kawara, Aleksandra Mir, Sol Lewitt, Yoko Ono, Rachelle Whiteread, Fischl et Weiss, etc. En plus de l'aspect intéressant de travailler sur un espace réduit, il y avait là un moyen d'entrer simplement en contact avec un public, de le toucher, de continuer à diffuser des travaux d'artistes mais également ceux de mes étudiant.es proches du diplôme.
Avec une aide de la DRAC, je coordonne une résidence d'écriture dans mon atelier en Bourgogne (incident.RES) mais avec la pandémie l'une d'entre elles avait été annulée et j'avais un reliquat de subvention… Je me suis dit qu'il pourrait servir à financer le projet pour une première année. J'ai proposé à Isabelle Bolter au CCCOD et à Ulrika Byttner à l'ESAD Tours de devenir partenaires et elles ont tout de suite accepté. ⌘+P est née et il s'agit d'une aventure collective de plus.
Le fonctionnement est simple : tous les 15 jours, un.e artiste propose une carte postale et/ou un timbre et j'en produis 320 à 330. L'artiste en reçoit 50 et ⌘+P en diffuse 100 auprès d'une liste qui est constituée d'abord·e.s, de collectionneurs·ses d'amateurs, galeries et lieux dédiés à l'édition et imprimés d'artistes… Pour les envois, j'alterne artistes et étudiant.es de l'ESAD. Quand on est des derniers on prend donc de ce réseau. C'est donc autant un projet pédagogique que professionnel qui oblige les étudiant.es à se projeter comme artistes et pose la question de « l'adresse » (à qui est-ce que j'adresse mon travail ?… Et là le nom, l'adresse, est littéralement écrit sur le recto !), mais aussi la question de la taille d'un projet : une forme légère, minimale presque, peut être une exigence de contenus conceptuels ou formels, tous aussi efficaces et touchants qu'une production où serait déployée moult moyens. Je dis sur le site internet que ce projet est « un écosystème des simples » et je le vois comme un projet décroissant qui reflète mes interrogations sur l'impact écologique de certaines formes en art numérique et en art contemporain.
Les étudiant.es ont été enthousiasmé.es, les propositions sont de grandes qualités et très hétéroclites. Certaines cartes sont d'une grande fragilité, à la limite de l'« envoyable » et les recevoir devient alors un moment singulier. D'autres jouent avec les sens (cartes parfumées), ou avec la question de la collection/conservation : avec *Faire feu de tout bois* une étudiante a contacté Papier d'Arménie pour produire une carte brûlable. Une autre carte est timbrée deux fois pour être renvoyée à une deuxième personne, ce qui pose la question : je la garde pour ma collection ou je la fais suivre ? Une autre encore propose de délicates gravures non-encrées de danses macabres en pleine pandémie et elle est accompagnée d'un timbre dont le texte « BREF » est une création typographique de David Poullard et Guillaume Rannou… Toutes sont de véritables interrogations sur ce qu'est et fait une œuvre d'art aujourd'hui.
Et puis pour diffuser plus largement le projet, ⌘+P a diffusé ses cartes et autres micro-éditions des artistes et étudiant.es participants au Salon des éditions d'art au FRAC Franche-Comté en novembre 2022. Un autre croisement pédagogique a suivi lors d'une collaboration avec la Revue LAURA qui est sorti en juin et pour laquelle les étudiant.es ont créé spécialement des éditions.

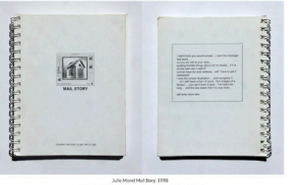
Aussi, qu'est-ce qu'enseigner l'édition d'artiste signifie aujourd'hui ? Et qu'est-ce que cela implique ?

Je dirai que cela dépend du contexte. Après deux années à Loyola University (Nouvelle-Orléans) et à l'UQAM (Montréal), écoles avec des moyens sans limites, j'enseigne dans une école qui a de grandes ressources humaines et des artistes-enseignants vraiment incroyables, mais dont les moyens matériels en terme d'édition sont très réduits. Le pôle édition se résume à un copieur laser et quelques ordinateurs en fin de vie. On a la chance d'être à proximité du Fun Lab (le fablab de Tours dirigé par Catherine Lenoble avec qui j'avais collaboré sur mon livre *Hello World Bonjour Bonsoir* en 2013) mais c'est impossible de travailler avec 35 étudiant.es dans un fablab extérieur toutes les semaines… Donc il faut faire autrement : partir du projet de l'étudiant.e, l'amener à sortir de sa zone de confort ou bien se référer aux médias qui sont utilisés par tous (Instagram, Tic-toc…) et les détourner pour les penser autrement. Tout est à construire car la plupart les étudiant.es sont assez peu au fait de l'édition d'artistes, qu'elle soit imprimée ou numérique, et encore moins son histoire, ses spécificités, ses possibilités. Les clichés ont la vie dure et le mot typographie est parfois encore un gros mot !
Une grande partie du travail avec eux consiste à éviter de faire une traduction littérale de contenus en formes pour aller vers plus d'expérimentations, plus d'ouverture, aussi éviter les dogmes pour aider à l'émergence de formes singulières. Paradoxalement les étudiant.es ont dû ou dû à traiter leurs idées comme des formes plastiques, cela dès la genèse d'un projet, mais il existe chez eux une grande sensibilité aux matériaux. L'ESAD à Tours est volontairement une école en art généraliste, sans spécialité. C'est très rafraîchissant comme perspective, surtout aujourd'hui. Je crois que ça explique cette liberté de travailler avec des matériaux qui ne sont pas forcément attendus dans l'édition, et qui questionnent la définition admise d'un livre.
Cette année j'ai donc proposé à certain·de·s créer des livres d'artistes qui auraient une dimension plus sculpturale, ou une forme ambiguë, qui interrogent tant l'objet livre que sa consultation. Tout cela en gardant à l'esprit une généralité de la forme, sensible et conceptuelle. Comme spectateur, devant une forme qui paraît d'abord une sculpture qui est clairement un objet éditorial qui se déplie et devient encombrante, ou face à un objet papier relié mais qui est impossible à refermer du fait des matériaux façonnés, que fait-on ?
Les objets produits ont été étonnants, d'autant plus que le temps alloué à ce cours était réduit. Je crois que les générations d'étudiant.es actuelles ont envie de mixer ces questionnements, sans complexes.
Plus généralement, je dirais que j'enseigne vraiment les pratiques éditoriales plus que l'édition stricto sensu. Mais encore faut-il s'entendre sur ce que sont les pratiques éditoriales. Pour moi c'est tout à la fois l'édition « classique » en art visuel (le livre d'artiste, le livre envisagé comme espace d'exposition, le document comme moyen de diffusion) mais aussi l'édition numérique et post-numérique, la recherche graphique ou typographique, ainsi que le commissariat d'exposition et l'installation. Bref tous les aspects du verbe éditer qui mettent en œuvre un traitement éditorial et une diffusion/publication. Il s'agit d'un domaine très vaste.Pour exemple les expositions *Empire, State, building* (Société Réaliste) ou encore *Les fleurs américaines* (Elodie Royer et Yoann Gourmel) sont de mon point de vue tout autant des projets éditoriaux que les propositions de *The Atlas Group* par Walid Raad qui sont diffusée sur internet, en livre, ou dans l'espace d'exposition. Dans cette perspective on peut associer *Agrippa, Book of the Dead* par William Gibson et Dennis Ashbaugh et la matérialité de la revue Aspen, les pop-ups de Tauba Auerbach aux livres de Sol Lewitt…
Et *I am that Angel*, de Tyler Coburn, livre performé dans des datacenters, ou les projets vidéos ou installatifs d'Oliver Laric participent tout autant à l'édition d'artistes que The Kelmscott Chaucer de William Morris & Burne Jones, que *The Domain of the Great Bear* de Mel Bochner & Robert Smithson ou que les éditions historiques diffusées par Siegelaub. Pourtant toutes ces propositions ont des formats et des questionnements très lointains les unes des autres…
C'est principalement cela que j'essaye de faire comprendre dans mon enseignement : comment on peut traverser les médiums et les formes de manière cohérente, en établissant d'autres rapports que ceux qui sont immédiatement repérables ou repérés. Comment rassembler et fédérer.

*Discret dans son acceptation linguistique et informatique.

http://julie.incident.net/index.html


Julie Morel Women Reading Book, 2018-2021
Impression sur papier journal 37 x 29 cm 6 éditions de 16 ou 24 pages 3 exemplaires chacune



Julie Morel Mail Story, 1998
Impression numérique N&B 16 x 11 cm édition de 64 pages


Julie Morel Rebekkal, 2017
Impression en sérigraphie sur une impression numérique de Lénéthol (N/B, A.) Félix Gonzalez-Torres 190 x 127 cm 5 copies/Julie Morel Reloaded, 2017 Impression en sérigraphie sur une impression numérique de Lumitest (N.S.A.) Félix Gonzalez-Torres 190 x 127 cm 5 copies

