

# KIND OF KIN

## *L'infâme carré sémiotique de A.J. Greimas\**

Lucie Béguin, Vidya-Kélie Juganaikloo,  
Antoine Proux, Axelle Rossini,  
Ida Simon-Raynaud

### METAXU

**1 • Antoine Proux, *Skykines*, 2019**

Analogue Project (expédition au long cours), Peinture ardoise et gravure sur placoplâtre, 240 x 130 cm

**2 • Vidya-Kélie Juganaikloo, *Utero infernalis I*, 2019**

Série de planches non-institutionnelles, impression sur papier, bois et corde d'escalade, 110 x 100 cm

**3 • Vidya-Kélie Juganaikloo, *Utero infernalis II*, 2019**

Série de planches non-institutionnelles, impression sur papier, 90 x 100 cm, Affichées dans les rues de Toulon

**4 • Lucie Béguin, *Cronk Crab Video*, 2019**

Vidéo sur téléviseur à tube cathodique, 1:56 mn

**5 • Vidya-Kélie Juganaikloo, *Camino*, 2019,**

Vidéo, 3:40 mn, Mouvement numérique sur mouvement magnétique

**6 • Ida Simon-Raynaud, *Occasions*, 2019**

Installation, cartes de vœux imprimées 10 x 15 cm, présentoir mural 39 x 75 cm

**7 • Axelle Rossini, *Le Héros à l'aile*, 2016**

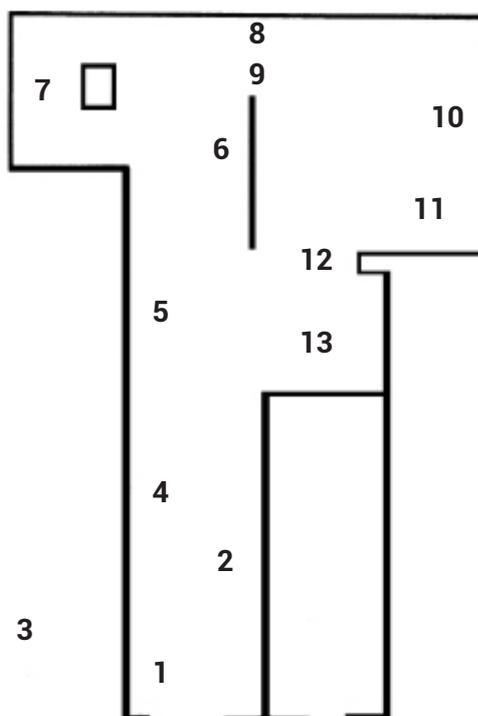
Installation vidéo, couleurs, muet, boucle de 46:54 mn

**8 • Lucie Béguin, *And Astérion said 'home is where the hatred is'*, 2019**

Boucle sonore pour une enceinte, 46:47 mn

**9 • Lucie Béguin, *48.887669, 2.359742*, 2019,**

Série de neuf dessins, 17 x 25 cm, papier, stylo Bic noir



**10 • Antoine Proux, *Highline*, 2019, *Analogue Project (expédition au long cours)*, 2019,**

Bloc de calcaire, corde de guitare (un la), micro et ampli de guitare, dimensions variables

**11 • Axelle Rossini, *2/2 3/2 4/2 8/2*, 2019**

Installation, deux carrés de peinture rose, diptyque photographique, photographie sur PVC

**12 • Antoine Proux, *Terrains mouvants*, 2019**

Installation au mur, résine, 2 x 2 m

**13 • Axelle Rossini, *Maria Sabina, Mary Sabina, Marie Sabina*, 2019,**

Installation, table et tréteaux, feuille blanche, projection vidéo, haut parleur, documentation

Une exposition de Kind of Kin,  
au Metaxu, place du Globe à Toulon,  
du 29 août au 19 septembre 2019

## ***L'infâme carré sémiotique de A.J. Greimas\****

Lucie Béguin, Vidya-Kélie Juganaikloo, Antoine Proux,  
Axelle Rossini et Ida Simon-Raynaud

Alors que la première étape de travail au Metaxu en 2018 éprouvait les gestes et les idées héritées des générations précédentes, Kind of Kin élabore pour sa seconde invitation des fictions singulières à partir des legs mythologiques, scientifiques et technologiques. Les artistes s'appuient sur des procédés techniques, des oeuvres littéraires ou musicales, des traditions ou des réflexions sur l'organisation des territoires et des corps.

*L'infâme carré sémiotique de A.J. Greimas\**, formule empruntée à Donna Haraway, est un outil de classification se rapportant à deux paires de concepts opposés dont les interactions génèrent d'autres concepts.

Pour chaque pièce, les artistes utilisent un traitement diaphonique, soit la fabrication d'un message qui intègre les interférences d'un second message. Un signal A est perturbé par un signal B ; un signal C en offre différentes lectures. Cette stratégie participe aux dérives des récits particuliers dont les formes se concrétisent sur le modèle du fabuleux.

Les artistes se réapproprient cet outil et proposent à des proches d'écrire un objet textuel à partir de quatre images en lien avec le projet de recherche de Kind of Kin. La rencontre de ces images et de celles associées au travail des artistes, ainsi que les textes des auteur·trice·s, donne naissance à une micro-édition prenant une forme hybride, entre prolongement d'exposition et oeuvre autonome.

Loin d'être une exposition thématique, *L'infâme carré sémiotique de A.J. Greimas\** use d'interférences, de disjonctions afin d'accéder à la fiction comme processus d'émancipation envers ces *milliers de noms, ces milliers d'histoires trop grand·e·s et trop petit·e·s*.\*\*

\* Donna Haraway, « Les promesses des monstres : politiques génératives pour d'autres impropres/inapproprié·e·s » dans Elsa Dorlin et Eva Rodriguez (dir.), *Penser avec Donna Haraway*, 2012

\*\* Donna Haraway, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes* 2016/4 (n° 65), p. 75-81

A

**Champignon Matsutake**

Il établit une relation symbiotique avec les racines du pin rouge du Japon qui se multiplie après les déforestation massive causées par le capitalisme.

Objet d'étude d'Anna Tsing dans *Le Champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme.*

B

**Schéma de l'anneau de courbure qui entoure le Mont Analogue d'un rempart invisible**

Préparation à l'expédition relatée par René Daumal dans *Le Mont Analogue.*

Ā

**Liste des éléments stables qui marquent la fin de *Game of Life*, modèle inventé par John Conway**

*Game of Life* est un automate cellulaire informatique qui consiste à générer et observer des systèmes d'évolution viables.

Ḃ

**ANDi, premier primate transgénique**

Né à la suite d'une manipulation génétique consistant à l'insertion d'un gène de méduse directement dans l'ovocyte d'une femelle ouistiti. Cette protéine émet une fluorescence verte sous une lumière ultraviolette.

## Lucie Béguin

### **48.887669, 2.359742, 2019, Série de neuf dessins, 17 cm x 25 cm, papier, stylo noir**

48.887669, 2.359742 est une série de dessins au stylo Bic, de petit format et sur papier fin, créés à la suite d'un déplacement dans l'espace public. La recherche de terrains vagues et de constructions abandonnées donne lieu à des photographies de ces endroits et des murs autour de ces espaces en jachère.

Ces photographies sont ensuite reproduites par superposition grâce à la lumière et à la finesse du papier ici utilisé comme un calque, avec des jeux d'omission et de remplissage.

Cette pièce propose un regard sensible sur l'architecture en creux, construite, imaginaire ou encore fantomatique. Le choix de certaines lignes de force ou de fuite laisse le spectateur libre de reconstruire ses propres architectures hybrides, à partir de souvenirs, de composer ou recomposer des architectures entre nostalgie d'espaces vides, espoirs de refuges à reconstruire ; entre espace public et espace intime.

### **And Astérion said « home is where the hatred is », 2019, Boucle sonore pour une enceinte, 46:47 mn**

Cette pièce est une installation sonore dans l'espace de la galerie. Les passages chantés du morceau de Gil Scott Heron *Home is where the hatred is* (album *Pieces of a man*, 1971) sont coupés au profit des interstices instrumentaux. Les passages musicaux sont eux rallongés 14 fois, nombre symbolisant l'infini dans *La Demeure d'Astérion*, nouvelle de Jorge Luis Borgès, autre inspiration pour l'élaboration de la pièce sonore. Dans cet ouvrage, une voix est rendue au Minotaure, figure mythologique vaincue lors d'un duel, dans lequel il raconte sa version de l'histoire. Le titre de la pièce lui rend également son nom et sa voix.

Cette pièce sonore interroge les questions d'espace et d'habitat ; pour Astérion le labyrinthe est un refuge qui l'isole du monde extérieur et renvoie à sa propre monstruosité : sa demeure répond à sa nature. Le lieu habité peut ne pas être le refuge recherché.

La disposition épurée dans l'espace pose des questions d'errance et de déplacement, allégories du labyrinthe, et donne à entendre des questionnements autour de(s) espace(s) - espace mental, espace intime, espace d'exposition...

Le lieu d'exposition est interrogé comme refuge potentiel le temps de l'exposition.

### **Cronk crab video, 2019, Vidéo sur téléviseur à tube cathodique, 1:56 mn**

Joseph Cronk, diplômé de sciences environnementales et passionné d'écologie, filme sur Wake Island un bernard-l'hermite ayant pris refuge dans un crâne de poupon. La vidéo d'environ deux minutes le montre repartir vers la mer, son habitat naturel.

Cette vidéo est diffusée sur un téléviseur à tube cathodique disposé à même le sol. Entre comique et tragique, entre documentaire, film d'horreur et vidéo artistique, la vidéo renvoie au statut hybride de l'oeuvre, à l'instar de l'animal en présence.

## Vidya-Kélie Juganaikloo

**UTERO INFERNALIS, 2019, Série de quatre planches non-institutionnelles, impression sur papier, bois et corde d'escalade, 110 x 100 cm**

*Né d'une époque où la représentation du clitoris correctement représenté n'est éditée dans un manuel scolaire de collège qu'à la rentrée 2017\*, **Utero Infernalis** est une fable. Empruntant librement un vocabulaire scientifique, ces planches proposent un univers sensible autour de la re-contextualisation de la procréation et du statut généalogique et numérique des Hommes au 21<sup>ème</sup> siècle.*

**UTERO INFERNALIS II, 2019, Série de planches non-institutionnelles, impression sur papier, 90 x 100 cm, Affichées dans la rue à Toulon**

*La question de l'information manquante est ici au cœur du travail d'affichage urbain. Les messages d'**Utero Infernalis** se confrontent au quotidien, proposant aux riverains une escale vers un espace intérieur.*

**CAMINO, 2019, Vidéo, 3:40 mn, Mouvement numérique sur mouvement magnétique**

*Des passionnés à travers le monde proposent des tricks sur le net pour réaliser un mouvement qui s'alimente à l'infini. Ici, la quête de l'énergie libre par la force magnétique\*\* et les figures complexes de l'algorithme numérique de Game of Life\*\*\* sont désarticulées de leur objectifs afin de proposer une danse. L'illustre Osvaldo Pugliese, symbole traditionnel de la tension ardente du tango contextualise cette quête minutieuse de l'infini dans une dimension émotionnelle.*

\*[https://www.huffingtonpost.fr/2017/08/31/a-la-rentree-2017-seul-un-manuel-de-svt-sur-huit-represente-correctement-le-clitoris-et-cest-une-premiere\\_a\\_23192085/](https://www.huffingtonpost.fr/2017/08/31/a-la-rentree-2017-seul-un-manuel-de-svt-sur-huit-represente-correctement-le-clitoris-et-cest-une-premiere_a_23192085/)

\*\* <http://vidyakelie.fr/international-hope/>

\*\*\* The universe of the *Game of Life* is an infinite, two-dimensional orthogonal grid of square *cells*, each of which is in one of two possible states, *alive* or *dead*, (or *populated* and *unpopulated*, respectively). Every cell interacts with its eight *neighbours*, which are the cells that are horizontally, vertically, or diagonally adjacent. At each step in time, the following transitions occur:

1. Any live cell with fewer than two live neighbours dies, as if by underpopulation.
2. Any live cell with two or three live neighbours lives on to the next generation.
3. Any live cell with more than three live neighbours dies, as if by overpopulation.
4. Any dead cell with exactly three live neighbours becomes a live cell, as if by reproduction.

The initial pattern constitutes the *seed* of the system. The first generation is created by applying the above rules simultaneously to every cell in the seed; births and deaths occur simultaneously, and the discrete moment at which this happens is sometimes called a *tick*. Each generation is a *pure function* of the preceding one. The rules continue to be applied repeatedly to create further generations.

Wikipedia : *Conway's Game of Life*

**Qui parle pour le jaguar? Qui parle pour le fœtus?**

**Ces deux questions reposent sur une politique sémiotique des représentations. En permanence, sans parole, nécessitant constamment les services d'un-e ventriloque, ne pouvant jamais demander un vote de rappel, ils sont dans chaque cas les objets ou prétextes de la représentation et c'est à travers eux que se réalise le rêve fondateur du système représentatif.**

**Comme le dit Marx dans un contexte quelque peu différent ; « ils ne peuvent pas se représenter, ils doivent être représentés ». Mais dans la sémiologie politique de la représentation, la nature et le fœtus ont un statut épistémologique supérieur à celui de certain-e-s êtres humain-e-s assujetti-e-s. L'effectivité d'une telle représentation repose sur une opération de distanciation. Le représenté doit être dégagé de l'environnement, des nexus discursif et non-discursifs qui l'environnent et qui le constituent pour être relocalisé dans le domaine de la représentation. [...] On éloigne ainsi le jaguar et le fœtus de leur entité collectif-ve pour les relocaliser dans une autre, dans lequel ils sont reconstitué comme des objets d'un genre particulier, comme le prétexte d'une pratique représentative qui autorise pour toujours le-la ventriloque. La tutelle sera éternelle.**

**Le cyber-espace, lorsque l'on met son high-tech tapageur de côté, est l'idée d'une communauté virtuelle consensuelle. Une communauté virtuelle est d'abord et avant tout une communauté de croyance? » Pour William Gibson, « le cyber-espace est l'hallucination expérimentée quotidiennement par des millions d'individus... d'une impensable complexité. ». Le cyber-espace semble être l'hallucination consensuelle portant sur une complexité trop importante et sur des articulations en trop grand nombre. C'est une réalité virtuelle où règne la paranoïa [...]. La paranoïa est la croyance en une densité de connexions uniformes et permanentes qui nécessite, si l'on veut y survivre, le repli et la défense jusqu'à la mort.**

*Donna Haraway - Les promesses des monstres : politiques régénératrices pour d'autres  
impropres/inapproprié-e-s, dans Elsa Dorlin et Eva Rodriguez (dir.), Penser avec Donna Haraway, 2012, p. 195 et  
216*

## Antoine Proux

### ***Terrains mouvants*, 2019, Analogue Project (expédition au long cours), Lettrage adhésif, résine, colorant noir, visserie, dimensions variables**

« Il faut penser de tout son corps » Stéphane Mallarmé

*Terrains mouvants*, prend appui sur la virgule « finale » du roman d'aventure alpine de René Daumal *le Mont Analogue*. Ce projet instaure une relation entre cette ponctuation et la prise de varappe (outil permettant de s'accrocher, de respirer, pour réengager un mouvement et poursuivre l'ascension). Cette installation est une série de prises/virgules, une continuité du cinquième et dernier chapitre du roman qui s'adapte librement à l'espace de la galerie. L'intitulé, derniers mots du livre, évocateur du mouvement, invite le visiteur à imaginer la suite du roman, à grimper mentalement cette nouvelle voie tout en l'informant sur la « nature » de cet espace.

### ***Skylines*, 2019, Analogue Project (expédition au long cours), Peinture ardoise et gravure sur placoplâtre, 24 x 1,30 m**

*Skylines* aborde également la ponctuation, et plus particulièrement les différents points qui marquent la fin de chacune des phrases du livre *le Mont Analogue* de René Daumal.

Ce projet propose une traduction visuelle axée sur les respirations et le rythme du récit.

*Skylines* est une longue sinusoïdale blanche sur fond noir dont la longueur correspond au 141 pages du livre renversées à 90 degrés et alignées de manière à dessiner une trajectoire continue. Gravée directement sur les murs dans une action performative, cette ligne induite par la ponctuation du roman, circule dans l'espace de la galerie dans un mouvement ascendant.

A chaque fin de chapitre, un décalage d'une page vers le haut est effectué pour illustrer la particularité du *Mont Analogue* comme étant la *voie unissant la terre au ciel* (« point absolu qui possède la capacité d'unifier toute opposition et toute dichotomie de notre existence »).

Tout comme l'ouvrage inachevé de René Daumal, laissé en suspend sur une virgule « finale » du fait de sa mort prématurée, le mouvement de la sinusoïde est interrompu dans cet espace noir, nous invitant à poursuivre « l'ascension ».

Le roman de René Daumal, construit sur un postulat « scientifique », mêle constamment l'univers fictif du *Mont Analogue* et l'univers réel de l'auteur. A la manière du livre compilant de multiples couches de significations, *Skylines* propose une transposition de ce récit, une voie ouverte aux interprétations.

***Highline*, 2019, Analogue Project (expédition au long cours), 2019, Bloc de calcaire, corde de guitare (un la), micro et ampli de guitare, dimensions variables**

*Highlines* est un paysage visuel et sonore minimaliste. Une corde de guitare (un la) fixée au plafond est mise en tension grâce à un bloc de calcaire posé sur le sol. Se référant également à l'aventure Alpine de René Daumal, cette installation amplifiée mais silencieuse représente le Mont Analogue, île unifiant le haut et le bas.

L'intitulé *Highlines*, traduction littérale de « ligne haute » fait également écho à la discipline sportive consistant à se déplacer en équilibre sur une sangle tendue en hauteur. Comme dans cette activité, il est question ici de tension et d'équilibre. Soumettant la corde au poids de la pierre, la note obtenue n'est pas le la3 ou la 440hz, référent « universel » imposé par l'Organisation Internationale de Normalisation (ISO) en 1975.

A l'inverse de la logique déterministe et des codes musicaux qui dicte la « bonne tension » et par extension la « bonne fréquence » pour chaque note, *Highlines* opère un renversement, c'est la masse de l'objet minérale, la hauteur du lieu, l'emplacement du micro et l'environnement [...] qui fabrique la « vibration sonore ». Cette installation/instrument, offre aux spectateur·trice·s l'occasion d'imaginer d'autres possibles musicaux et de reconsidérer les sons qui les entourent.

## **Axelle Rossini**

***Le Héros à l'aile*, 2016, Installation vidéo, couleurs, muet, boucle de 46:54 mn**

*Le Héros à l'aile* est une gravure à l'eau forte sur zinc de Paul Klee de 1905. Au début de sa vie Paul Klee entame une série de gravures dont les figures sont des personnages mythologiques singuliers.

*Le Héros à l'aile* est « un personnage né avec une seule aile d'ange, contrairement aux autres êtres divins, s'efforce infatigablement de prendre son essor. Ce faisant, il se brise bras et jambe, mais n'en persévère pas moins dans son idée »\*.

La pièce éponyme est une vidéo d'une séance de tatouage reprenant la figure du héros. Lors de l'installation la vidéo est projetée entre deux miroirs dont un sans tain. Cette installation permet d'obtenir le reflet d'images projetées, se reproduisant à l'infini. La représentation dans le miroir en renversant l'image verticalement souhaite rétablir l'aile manquante du héros.

\* Paul Klee, *Journal 595*, Bern, 1905

***Maria Sabina, Mary Sabina, Marie Sabina, 2019, Installation, table et tréteaux, feuille blanche, projection vidéo, haut parleur, documentation***

*Maria Sabina, Mary Sabina, Marie Sabina* est une pièce vidéographique composée, d'une part, d'une présentation d'images visibles à la lampe UV, et, d'autre part, d'un texte énoncé par une voix de synthèse qui articule analyse d'image, éléments historiques et théoriques à partir de différentes représentations du XVIIIe et XIXe siècle.

Ces images représentent des portraits de Maria Sabina, jeune fille née en 1736 en Colombie, atteinte de dépigmentation de la peau. S'appliquant aux interrogations de l'anthropologie visuelle, *Maria Sabina, Mary Sabina, Marie Sabina* tente de retracer les contextes d'usage et les déplacements épistémologiques des portraits de Maria Sabina dans l'histoire de l'art et l'histoire des sciences naturelles.

Combinant elle-même représentation et discours, cette pièce s'interroge sur la façon de montrer ces portraits, et depuis quelle lumière, quand autant de récit en image du XVIIIe et XIXe siècle ont participé à la conquête des corps par le regard et la visualisation\*.

\* Anne Lafont, *L'art et la race – L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Les Presses du réel, Paris, 2019, p. 31

***2/2 3/2 4/2 8/2, 2019, Installation, peinture rose, 110 cm<sup>2</sup>, diptyque photographique, photographie***

*2/2 3/2 4/2 8/2* est composée de deux carrés de peinture rose qui présentent respectivement un diptyque photographique et une photographie retouchée.

Dans le premier carré, une image d'un troupeau de vaches au sol qui, statique, se confond avec les minéraux du paysage. À ses côtés, une image d'une ville la nuit. Les deux photographies, comme deux ordres distincts - le premier naturel et le second artificiel - se réfèrent pourtant l'une à l'autre, comme proches depuis leur composition dans l'espace de la représentation.

Selon la formule du carré sémiotique, ces deux images se présentent comme A et B, légèrement décalées de leur fond et au nombre de deux sur quatre. Celles-ci appellent les images manquantes non A et non B qui s'offrent comme espace de construction imaginaire. C'est dans cette même perspective qu'une autre photographie d'un troupeau de vaches strictement noir et strictement blanche est présentée seule dans le deuxième carré. *2/2 3/2 4/2 8/2* invite le spectateur à fabriquer d'autres récits dans les espaces présents et manquants du carré sémiotique.

## Ida Simon-Raynaud

### **Occasions, 2019, Installation, cartes de vœux imprimées 10 x 15 cm, présentoir mural 39 x 75 cm**

L'installation joue avec l'esthétique et la signification des cartes de vœux qui accompagnent les bouquets de fleurs. Les dépliants couleur lilas sont dispersés dans un présentoir mural pour cartes postales, à portée de main. Elles sont offertes aux spectateur·trice·s qui pourront les conserver comme souvenir de l'exposition ou les donner à leur tour.

À l'intérieur, toutes les « occasions » listées par le *Guide du langage des fleurs* d'Interflora pour chacune de ses quarante-quatre fleurs ont été juxtaposées en conservant leur ordre d'apparition. L'accumulation et la répétition de ces occurrences créent un texte absurde, une succession inappropriée de mots qui semblent se vider de leur sens. De ce trouble naît une interrogation : qui parle pour la fleur, « objet et prétexte de la représentation »\* ?

Le langage des fleurs traditionnel, moyen de communication interpersonnelle non verbale, a été conçu pour exprimer symboliquement des sentiments, des souhaits, des demandes et des plaintes avec des fleurs. Associée à tant de significations, la fleur n'existerait pas en soi mais serait « conforme à ce qui doit être », c'est-à-dire à « l'idéal humain »\*\*. La fleur est ainsi un objet fictionné et fictionnel, destinataire malgré elle d'un excès de mots et de pensées abstraites.

« Il faudrait être capable de ne plus s'hypnotiser sur la fleur. »\*\*\* Ici, elles ne sont pas seulement considérées comme des organismes naturels auxquels sont attribués des qualités sensibles, mais avant tout comme des objets artificiels à offrir dans un nombre réduit de contextes, révélant le détournement commercial opéré par la grande enseigne.

*Occasions* est une vanité sans image où les fleurs, physiquement absentes, sont dématérialisées jusqu'à perdre leurs significations allégoriques. Elles prennent le statut de témoins anthropologiques : le langage des fleurs n'est qu'un autre moyen pour écrire nos rêves, nos inquiétudes et nos désirs.

Après *La COLLECTIONNEUSE*. —, exposée pour la première exposition de Kind of Kin au Metaxu, Ida Simon-Raynaud continue d'interroger les différents systèmes discursifs qui se croisent dans l'exposition.

\* Donna Haraway, « Les promesses des monstres : politiques génératives pour d'autres impropres/inapproprié·e·s » dans Elsa Dorlin et Eva Rodriguez (dir.), *Penser avec Donna Haraway*, 2012, p. 195

\*\* Georges Bataille, *Œuvres complètes*, Tome I, Gallimard, p. 48

\*\*\* Magali Tirel, *Floralies batailliennes*, Editions Lignes | « Lignes » 2005/2 n° 17 | p. 14