

« News from Nowhere »
une exposition personnelle de Robert Brambora

14 janvier – 25 février 2023

Pour quelques instants encore, un homme allongé songe. L'astre est à son firmament. Pas un brin d'herbe ne bouge. Le paysage périurbain qui accueille, à sans titre, le·la visiteur·rice de la troisième exposition personnelle de Robert Brambora, est baigné de l'apesanteur des rêves. C'est un non-lieu, un espace mental arraché aux tracas du quotidien. Bientôt pourtant, le dormeur s'éveillera. Il se retrouvera loin, ailleurs. Par analogie, cela pourrait ressembler à l'an 2102, le cadre temporel du roman *Nouvelles de nulle part* (1890) du polymathe William Morris, où le narrateur se retrouve catapulté dans une société utopique régie par un socialisme égalitaire. Là, le travail aliénant a été aboli au profit du libre développement des facultés créatives de chacun.

Si le titre de l'exposition en est tiré, c'est que l'artiste est parti de prémisses comparables : que se passerait-il s'il plaçait son univers, habituellement dystopique, sous les coordonnées de l'utopie ? Au fil des salles, la représentation s'ouvre, l'atmosphère s'allège. Alors, l'opaque brune soufrée, qui imbibait ses précédents tableaux, cède la place à une vapeur céruléenne ; tandis que les formats, anciennement intimistes, gagnent en ampleur pour absorber le corps du regardeur. On retrouve les toiles découpées en forme de profils, devenues caractéristiques de la manière de Robert Brambora : ici cependant, l'image inclut le texte à même sa surface, autant de glitches perforant un réel stratifié pour mieux l'ouvrir à une pure spatialité, une pure virtualité.

L'espace pictural nous est d'emblée signifié comme *généralisé*. Plus spécifiquement, deux registres d'images technologiques tiraillent de l'intérieur l'histoire du médium peint. Le premier concerne la technique d'incrustation sur fond vert, permettant d'intégrer des objets filmés ou créés par ordinateur au sein du même rendu final, que l'artiste met en relation avec la sous-couche de la peinture à l'huile. Le second provient des applications récentes de l'intelligence artificielle à la création d'images ou de texte à partir d'instructions¹. Robert Brambora dit avoir longtemps recherché la manière d'intégrer le collage textuel à sa peinture. Ici, le texte-image est figuré comme autant de bandeaux venant préciser la surcharge mentale des personnages : un parasitage permanent, matérialisé par ces phylactères² de l'ère du scroll infini.

Par ce stratagème, la palette émotionnelle se précise. Les cortex des humain·e·s connecté·e·s sont trop encombrés de scories d'images et de bribes de texte pour parvenir à exprimer quoi que ce soit de pleinement subjectif. Ce qui leur tient lieu de rêves, ce sont les définitions Wikipédia ou les autodiagnostic Doctissimo, les taxonomies des banques d'images ou le matraquage médiatique tournant en boucle. L'un des motifs récurrents de la série, les bouches béantes déformées en un cri primal, témoignent du vide intersidéral d'un espace communicationnel saturé, où l'infrastructure du Web 2.0 pousse les prosommateur·rice·s³ à toujours plus d'engagement – partager, commenter, évaluer – en l'absence même de temps de cerveau disponible.

À propos de l'extension de l'intelligence artificielle, la chercheuse Kate Crawford, écrit : « L'industrie de l'AI fabrique et normalise ses propres cartes brevetées selon une perspective

1 Par exemple, DALL·E pour les images et GPT-3 pour le texte.

2 Dans la peinture du Moyen Âge, les phylactères inscrivent dans un ruban les paroles prononcées par les personnages.

3 Pour le philosophe Boris Groys, les réseaux sociaux marquent l'entrée dans une ère de « production artistique de masse » qui succède à celle de l'ancienne « consommation artistique de masse ». Groys, Boris. *En public. Poétique de l'auto-design*. Paris : PUF/Perspectives Critiques, 2015 [2010].

divine centralisée du mouvement, de la communication et du travail humain »¹. Pour Robert Brambora, la technologie n'est jamais qu'un outil permettant répondre à certaines problématiques picturales. Et si les représentations réalistes générées par AI laissant ouvert le champ de sa présentation hypnagogique, ce sont bien pour l'artiste les pensées qui créent la réalité et non l'inverse. Évider le trop-plein, viser l'*atopos* d'un nulle part : l'utopie n'est peut-être rien d'autre que l'immensité incertaine des possibles, reconquise à la surdétermination des algorithmes prédictifs et autres recommandations ciblées.

Ingrid Luquet-Gad

Robert Brambora (né en 1984, Allemagne) vit et travaille à Berlin en Allemagne. Il termine ses études dans la classe de Rebecca Warren à la Kunstakademie Düsseldorf en 2015.

Les expositions personnelles de Brambora incluent 'Alternate Endings' à Zentrale, Karlsruhe (2022) ; 'Retro', Motto Books, Berlin (2022) ; 'Outro' avec Sans titre, Milan (2022) ; 'Good bye euch' chez Tobias Naehring, Berlin (2021) ; 'La Ballade des Sardines' chez Sans titre, Paris (2020) ; Bonner Kunstverein, Bonn (2019) ; 'Too much of Nothing' chez Sans titre, Paris (2017) ; 'Forward to History' (avec Jan Kiefer) au Kunstverein Wiesen, Wiesen (2016) et 'The Hunt' au Salon Kennedy, Francfort (2015).

L'artiste a participé à de nombreuses expositions collectives telles que : Biennale de Nice, Le 109, Nice (2022) ; Weberknechte, Verein für Kunst e.v. - Hinterconti HellsClub, Hambourg (2021) ; CAN – Centre d'Art Neuchâtel (2020) ; Kunstverein Harburger Bahnhof (2020) ; Ginny on Frederick, Londres (2020) ; Galerie Nagel Draxler, Cologne (2019) ; Galerie Haverkamp, Berlin (2019), Tobias Naehring, Leipzig (2019) ; Kunstverein Mönchengladbach (2019) ; Neuer Kunstverein Essen, Essen, (2018) ; Sous-sol, Leipzig (2018) ; Walz, Francfort (2018) ; PIK, Cologne (2017) ; Schkeudi, Leipzig (2017) ; Vraiment positif, Cologne (2016) ; Fiebach|Minninger, Cologne (2016) ; ABC Kolonie, Copenhague (2015) ; Salon Schmitz, Cologne (2015) ; Museum Kunstpalast, Düsseldorf (2013) entre autres.

¹ Crawford, Kate. *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. New Haven: Yale University Press, 2021. p. 11.