

DMDX_From_Nowhere

Developped and curated by
Raphaël Moreira Gonçalves & Charles Jespertine



TheWrong
Biennale.

(EN/FR)

2	INTRODUCTION & OVERVIEW
3	CURATORIAL TEXT / «CHAPTER I : FROM NOWHERE»
4	PLATFORM STATEMENT / DEMODEX759
5	SITUATION 1 INTRODUCTION / THE SURVIVANCES OF THE BODY-WORLD
6	SITUATION 2 INTRODUCTION / DREAM PROSTHETICS, ECHO CHAMBERS

2025-2026
Paris / Online

INTRODUCTION & MYTH

Every human being carries on their face microscopic Demodex mites transmitted from skin to skin. Invisible, hereditary, and persistent, they form a silent biological lineage that moves through families.

According to a persistent legend, one particular lineage behaves anomalously: every day at 7:59 p.m., its cycle shifts, and the mites briefly align and connect with the optic nerves of their hosts. This moment (the calibration) would create an imperceptible field linking the affected individuals, opening a threshold between visibility and signal, between memory and perception. DEMODEX759 uses this biological speculation as a curatorial engine. The project transforms the myth into a framework for exploring spectral images, recomposed memories, and drifting transmissions. The works do not narrate the myth; they appear as fragments circulating within its invisible network.

OFFSITE SYSTEM & HIDDEN STRUCTURE

The first chapter, DMDX_From_Nowhere, unfolds across four situations, each revealing a distinct fragment of the family's visions. The platform is not static: some pages become visible only when their situation is activated, while others remain hidden. Part of the dispositif exists exclusively offsite. By scanning NFC tags scattered throughout the city with their phone, visitors unlock secret zones of the website and additional narrative layers. These access points function like microscopic transmissions: discreet, invisible, activated only through contact.

A global map documents these activations, online nodes, offsite portals, residual signals, composing a shifting cartography of the project. The architecture evolves over time: new zones appear, others retract or mutate, and upcoming chapters will extend the network toward new cities, new environments, new perceptual thresholds. DMDX_From_Nowhere is only the beginning.

PROJECT SUMMARY

DEMODEX759 is a hybrid curatorial fiction unfolding between digital environments and urban space. Artists contribute existing works already accessible online (images, videos, surfaces), which are recontextualized within speculative chambers rather than presented as isolated objects. The exhibition behaves like an organism: a constellation of drifting images, echoes, and signals. Online, each situation becomes a contaminated chamber where works recombine, dissolve, or reappear. In the city, NFC tags act as portals to hidden areas of the platform, turning the urban space into an extended exhibition field.

Together, these layers form a distributed ecosystem, a living, expanding structure guided by contamination, transmission, and resonance.

INTRODUCTION & MYTHE

Chaque être humain porte sur le visage des démodex, acariens microscopiques transmis de peau à peau. Invisibles, héréditaires et persistants, ils constituent une lignée biologique silencieuse qui traverse les familles.

Selon une légende tenace, une lignée particulière se comporte de manière anormale : chaque jour à 7 h 59, son cycle se décale, et les démodex s'alignent et se connectent brièvement avec les nerfs optiques de leurs hôtes. Ce moment, la calibration, créerait un champ imperceptible reliant les individus contaminés, ouvrant un seuil entre visibilité et signal, entre mémoire et perception. DEMODEX759 utilise cette spéculation biologique comme moteur curatorial. Le projet transforme le mythe en cadre pour explorer des images spectrales, des souvenirs recomposés et des transmissions errantes. Les œuvres ne racontent pas le mythe : elles apparaissent comme des fragments circulant dans son réseau invisible.

SYSTÈME OFFSITE & STRUCTURE CACHÉE

Le premier chapitre, DMDX_From_Nowhere, se déploie à travers quatre situations, chacune révélant un fragment des visions de la famille. La plateforme n'est pas statique : certaines pages ne deviennent visibles que lorsque leur situation est activée, tandis que d'autres demeurent dissimulées. Une partie du dispositif existe uniquement hors-site. En scannant des balises NFC disséminées dans la ville avec son téléphone, le visiteur débloque des zones secrètes du site et des strates narratives supplémentaires. Ces points d'accès fonctionnent comme des transmissions microscopiques : discrètes, invisibles, activées seulement par contact. Une carte globale documente ces activations, nœuds en ligne, portails offsite, signaux résiduels, composant une cartographie mouvante du projet. L'architecture évolue au fil du temps : de nouvelles zones apparaissent, d'autres se rétractent ou mutent, et les chapitres à venir étendront le réseau vers d'autres villes, d'autres environnements, d'autres seuils perceptifs. DMDX_From_Nowhere n'est que le début.

RÉSUMÉ DU PROJET

DEMODEX759 est une fiction curatoriale hybride qui se déploie entre environnements numériques et espace urbain. Les artistes y contribuent des œuvres existantes et déjà accessible en ligne (images, vidéos, surfaces) qui sont recontextualisées dans des chambres spéculatives plutôt que présentées comme des objets isolés. L'exposition se comporte comme un organisme : une constellation d'images, d'échos et de signaux en dérive. En ligne, chaque situation devient une chambre contaminée où les œuvres se recomposent, se dissolvent ou réapparaissent. Dans la ville, les balises NFC agissent comme des portails vers des zones cachées de la plateforme, transformant l'espace urbain en champ d'exposition étendu.

Ensemble, ces couches composent un écosystème distribué, une structure vivante, en expansion, guidée par la contamination, la transmission et la résonance.



DMDX_from_nowhere / Chapter I : From Nowhere
by Charles Jespertine

Everyone carries on their skin invisible lineages of mites called Demodex. Tiny beings that irritate, itch, migrate, recombine, and rewrite history within the folds of the epidermis.

It could begin like an old uncanny short story. And yet, at 7:59 p.m. each evening, a frequency ran through the bodies of a single family. It settled beneath the skin, between the nerves and the memory. In that small piece of optical flesh that allows us to see, these creatures came to connect. Some believed it to be a biological cycle; others, a hereditary recurrence, a shared pulse linking the members of the same lineage. The stories differ, but all return to the same intuition: at that precise instant, something opened in their perceptual field, a threshold, a translation of the real, a nearly inaudible passage between two regimes of visibility. This is where DMDX_from_nowhere begins, the first chapter of the Demodex759 cycle.

This “nowhere” is not an absence but a vibratory zone, a space where data, images, and sensations exchange their density. The exhibition operates as a partial cartography of the perceptible, a field of interferences where each work resonates as an autonomous, drifting frequency. Some dissolve, others resist. None seek coherence. They meet as dreams do : through contact, contamination, and gliding. It is not a system; it is a distributed breath, an organism of expanding signals. The works assembled here do not represent a concept, they replay one. Nothing is exhibited; only presences are activated, crossing analog, digital, and mental surfaces until their borders blur. Each image, each object becomes a vector of cross-contamination, a messenger circulating between artists who may never meet yet share the same perceptual frequency. Some visions are abrasive, others translucent; together they form the lacunar fabric of a world repairing itself through its own fractures.

And so, within this imperfect weave, this space exists and stretches across several temporalities. Online, it unfolds like an expanding constellation : a network of resonances, after-images, and delayed signals. In the city, it seeps through NFC beacons scattered across urban space, activating hidden sections of the website, invisible coordinates that reopen the cartography of Paris like a skin. Here, the offsite system does not designate a place but a movement of translation a way of activating the real through friction, of displacing the visible, of circulating sensitive matter through other regimes of appearance. Each point becomes an instrument, each apparition a resonance, until the network itself becomes epidermal. Especially in a time when “digital exhibition” is synonymous with dematerialization, DMDX_from_nowhere asserts the opposite: the appropriation of flesh and contemporary sensibility through a return to materiality by means of imperfect code, a code riddled with asperities. The virtual here functions as a plane of adhesion, a sticky matter where gestures, traces, and ghosts accumulate. It is not an escape but a residue, a sensitive deposit, a memory gathering beneath the surface. The works breathe within the latency of the network, as though the digital had become an extension of the skin.

The invited artists form a temporary ecosystem: their works, voices, and worlds interweave, not to unify, but to vibrate on the same frequency. This is not a collective, but a cohabitation, a fragmented polyphony, a field of affects and transmissions where each participant becomes the relay of a broader signal, bearing the frequency of 7:59, that moment when realities brush against each other without merging. DMDX_from_nowhere does not seek to document the invisible; it manufactures the conditions for its appearance. It is a curatorial hypothesis, but also an experiment in listening. The exhibition behaves like a collective body, traversed by tensions, latencies, and echoes, a vibratory device that asks:

What becomes of an image once it is no longer seen?
How does it persist in the world’s memory?

This first chapter stands as a hypothesis: that of an art no longer anchored to walls, but circulating within the world’s memory, a memory eroded by the market of attention, perforated by dopamine impulses that cut through it like flashes of light beneath the skin. Before our eyes, this is an attempt to turn the visible into acoustics, to make the thresholds between perception and signal, between body and network, resonate. A laboratory for rethinking the exhibition as a living transmission, not as a surface to be filled. These transmissions sometimes find refuge in artificial environments, fragments of websites, interfaces, beacons scattered throughout the city. They are said to replay, in their own way, the echoes of that strange family and its invisible parasites. The legends travel through them like persistent waves, rewriting themselves upon contact with code, concrete, or skin. These environments function as echo chambers, zones of waiting, of latency, where images migrate, alter, and incarnate.

Finally, the real, as we now know, is not before us but beneath our skin, beneath that thin membrane separating us from the world, that first threshold of interaction between inside and outside, like the living walls of the city. It is there, within this shared membrane, that the world still breathes through us.

DMDX_from_nowhere / Chapitre I : Depuis nulle part
par Charles Jespertine

Chacun porte sur sa peau des lignées invisibles d’acariens appelés démodex. Ces petits êtres qui nous irritent, nous grattent, migrent, se recombinent et réécrivent l’histoire dans les plis de l’épiderme...

Cela pourrait commencer comme dans une ancienne nouvelle un peu trop effrayante. Pourtant, à 7 h 59, chaque soir, une fréquence traversait les corps d’une même famille. Elle se logeait sous la peau, entre les nerfs et la mémoire. Dans ce petit bout de chair optique qui nous sert à voir, ces acariens venaient se connecter. Certains y voyaient un cycle biologique, d’autres une rémanence héréditaire, une pulsation commune reliant les membres de cette même lignée... Les récits divergent, mais reviennent à une même intuition : à cet instant, quelque chose s’ouvrait dans leur champ perceptif. Un seuil, une translation du réel, un passage presque inaudible entre deux régimes de visibilité. C’est là que commence DMDX_from_nowhere, premier chapitre du cycle Demodex759.

Ce “nulle part” n’est pas une absence, mais une zone vibratoire, un espace où les données, les images et les sensations échangent leur densité. L’exposition agit comme une cartographie partielle du perceptible : un champ d’interférences où chaque œuvre résonne comme une fréquence autonome en dérive. Certaines se dissolvent, d’autres résistent. Aucune ne cherche la cohérence : elles se rencontrent comme se rencontrent les rêves, par contact, par contamination, par glissement. Ce n’est pas un système ; c’est un souffle distribué, un organisme de signaux en expansion. Les pièces réunies ici ne représentent pas un concept, elles le rejouent. Rien n’est exposé : seulement des présences sont activées, traversant des surfaces analogiques, numériques, mentales, jusqu’à brouiller leurs frontières. Chaque image, chaque objet devient un vecteur de contamination croisée, un messenger circulant entre des artistes qui ne se rencontreront peut-être jamais, mais partagent la même fréquence de perception. Certaines visions sont abrasives, d’autres translucides ; mais ensemble, elles forment le tissu lacunaire d’un monde qui se répare en se trouant.

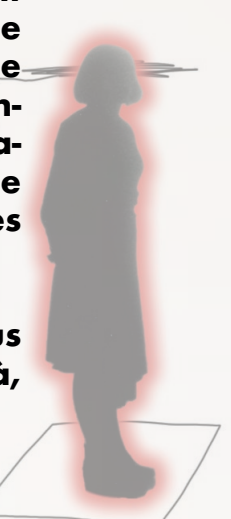
Et c’est ainsi, au cœur de cette trame imparfaite, que ce lieu existe et s’étire à plusieurs vitesses. En ligne, il se déploie comme une constellation en expansion, un ensemble de résonances, de rémanences, de signaux différés. Dans la ville, il s’infiltré à travers des balises NFC disséminées dans l’espace urbain, qui viennent activer des parties cachées du site internet : des coordonnées invisibles rouvrant la cartographie de Paris comme une peau. Ici, le système offsite ne désigne pas un lieu, mais un mouvement de translation : une manière d’activer le réel par friction, de déplacer le visible, de faire circuler la matière sensible dans d’autres régimes d’apparition. Chaque point devient un instrument, chaque apparition une résonance, pour qu’ainsi le réseau devienne épidermique. D’autant plus, à une époque où exposer le digital rime avec dématérialisation, DMDX_from_nowhere affirme l’inverse : l’appropriation de la chair et du sensible contemporain dans le retour de la matérialité par le code imparfait, envahi d’aspérités. Le virtuel y opère comme un plan d’adhérence, une matière collante où se déposent gestes, traces et fantômes. Ce n’est pas une fuite, mais un résidu : un dépôt sensible, une mémoire qui s’accumule sous la surface. Les œuvres y respirent dans la latence du réseau, comme si le numérique devenait un prolongement de la peau.

Les artistes invités forment alors un écosystème provisoire : leurs œuvres, leurs voix, leurs mondes s’enchevêtrent, non pour s’unifier, mais pour vibrer sur une même fréquence. Ce n’est pas un collectif, c’est une cohabitation, une polyphonie fragmentée, un champ d’affects et de transmissions où chacun devient le relais d’un signal plus large, porteur de la fréquence de 7 h 59, ce moment où les réalités s’effleurent sans se confondre. DMDX_from_nowhere ne cherche pas à documenter l’invisible : il en fabrique les conditions d’apparition. C’est une hypothèse curatoriale, mais aussi une expérience d’écoute. L’exposition se comporte comme un corps collectif, parcouru de tensions, de latences, d’échos, un dispositif vibratoire qui interroge :

Que devient une image lorsqu’elle cesse d’être regardée ?
Comment persiste-t-elle dans la mémoire du monde ?

Ce premier chapitre agit comme une hypothèse : celle d’un art qui ne s’accroche plus au mur, mais circule dans la mémoire du monde, une mémoire érodée par le marché de l’attention, perforée par les impulsions de dopamine qui la traversent comme des éclats de lumière sous la peau. Sous nos yeux, cette tentative de transformer le visible en acoustique, de faire résonner les seuils entre perception et signal, entre corps et réseau. Un laboratoire pour penser l’exposition comme une transmission vivante, et non comme une surface à remplir. Ces transmissions trouvent parfois refuge dans des environnements artificiels : fragments de sites, interfaces, balises disséminées dans la ville. On dit qu’elles rejouent, à leur manière, les résonances de cette étrange famille et de ses parasites invisibles. Les légendes circulent à travers elles comme des ondes persistantes, se réécrivant au contact du code, du béton ou de la peau. Ces milieux fonctionnent comme des chambres d’écho : zones d’attente, de latence, où les images migrent, s’altèrent, s’incarnent autrement.

Enfin, le réel, nous le savons désormais, n’est pas devant nous, mais sous notre peau, sous cette fine barrière qui nous sépare du monde, ce premier seuil d’interaction entre l’intérieur et l’extérieur, comme les murs vivants de la ville. C’est là, dans cette membrane commune, que le monde respire encore à travers nous.



DEMODEX759

by Charles Jespertine & Raphaël Moreira Gonçalves

To navigate today's image-world is to cross a field saturated with intentions, where everything becomes sign, surface, and content. We know that platform systems feed on visibility: they turn gestures into performances and thoughts into formats. And while they claim to distribute speech, they ultimately script its contours. Demodex759 grew on this saturated terrain, at once familiar and toxic. Neither social network nor white cube, it is a porous organism, a space of slow appearance, where works do not seek to show themselves but to meet. Each chapter behaves like a lineage: it is born, spreads, dissolves, and reappears otherwise, an exhibition not as an event, but as a state.

ORIGINS

We met on online forums, in those porous zones where ideas drift from an absurd meme to a theoretical concept without transition. That is where Demodex759 took root: in the stream, in the network, in the underground layer of the visible without hierarchy. Over the course of conversations, we recognized affinities, plural origins, and a shared diagnosis: people like us were often expected to confirm categories rather than invent new ones, in a context where symbolic repair is too often confused with narrative reduction. All too often, the need to repair replaces the desire to understand and think through the complexity of identities. The narratives we were allowed to inhabit sometimes carried the scent of exoticized folklore, polished to suit another's gaze. And to seize shadows and ghosts through a technological prism seemed, for a long time, not to be granted to us. These tensions may be sharper in Europe, where critical frameworks still prefer defining before welcoming. But even elsewhere, where other narratives emerge, certain reflexes persist.

Yet we chose to respond with more unruly worlds, worlds that do not seek to seduce or reassure, but to reawaken sensibility in a space saturated with signals. For the margins, when lived long enough, become laboratories: one learns to dream from the periphery, to build without permits, to turn constraint into method. Demodex759 was born from that experience, from a friendship, a shared language, a common desire to shift the frames of the visible while reclaiming a narrative, and our right to build worlds without having to prove anything or remain neatly in our assigned place. Our collaboration began in this zone of friction: a way of inhabiting the present otherwise, without asking for permission.

METHOD

From this genesis emerged a method. It rests on the idea that coherence is not a norm, but a provisional accident of the living, a form that appears through friction before dissolving again. Our environments, digital, urban, mental, are crossed by contradictory narratives, fragments of identity, reconstructed myths. We want those dissonances to coexist without being smoothed out; we want works to brush past each other, collide, and let shards emerge rather than a manufactured harmony.

The offsite dispositif extends this logic: it links dispersed narratives, artificial spaces, and physical coordinates where the traces of a legend take shape, that of a family contaminated by supernatural demodex. Through these access points, visitors do not encounter an exhibition but an organism: an ecosystem of images and signals in constant migration. The works circulate between screens, streets, and bodies like sensitive transmissions searching for resonance.

ACOUSTICS OF THE VISIBLE

We call this an acoustics of the visible: a space of resonances in which images, sounds, and imaginaries propagate without hierarchy. A practice of displacement: letting works circulate beyond their initial frames, shifting the visible, shifting materials so as to reveal their interferences. Offsite does not name a place but an attitude, a slide, a translation, a way of activating the real otherwise. Each image becomes a passage point, each context an instrument, each apparition a temporary resonance. Where contamination is preferable to competition. Where attention becomes a shared milieu, an expanded listening of the contemporary. Artists are welcomed as temporary presences, hosts, resonances. Their work does not illustrate an idea but participates in a circulation, a field of gestures, forms, and narratives in transit. Demodex759 does not assemble a collective; it composes a shifting field, sometimes contradictory, crossed by signals that seek each other. Here, gestures and visions do not improvise themselves as discourse: they live, vibrate, grope, get dirty.

We do not speak of "emergence" either. The word has been repeated so often that it now names a strategy, not a movement. Behind this promise of novelty lies an economy of the disposable, a need for perpetual youth that confuses discovery with symbolic profitability. Demodex759 stands apart: it does not seek to launch, but to connect; not to bet on novelty, but to let forms circulate, whether they come from long durations or have only just appeared. What matters here is not being new, but being alive, opening zones of experience where thought is replayed within the very matter of the works, without hierarchy of age or status. We do not play the game of labels. The artists of Demodex759 are not commentators of the world: they inhabit it, traverse it, replay it. Their work does not seek to explain it, but to experience its tensions, its zones of opacity, its resonances. That is precisely what responsibility means: risking something of oneself in a time saturated with bodiless opinions. And this tension between body and signal now expresses itself through invisible circuits, through flow, light, and the memory of screens.

Whatever one thinks, the digital is already the very fabric of our epoch, an environment everyone inhabits, often without thinking it. To enter it is simply to appropriate the contemporary, to live it from within rather than comment on it from afar. This is not "believing" in technology uncritically, nor participating in its mythologies, but recognizing that it already inhabits our bodies, our memories, our dreams. Between the nostalgics of the world-before and the prophets of the next update, between those who confuse artistic research with technological journalism, we refuse to choose. The former mistake fear for resistance; the latter mistake innovation for thought. We prefer the troubled zone: the place where technology ceases to be a slogan and returns to being a material to dream with, to divert, to sense.

These technologies are not neutral, but they can be reclaimed. The network is not a tool: it is a milieu. And by treating it as a living substance, crossed by flows, residues, and latencies, we seek to transform it into a resonant environment, a space of sensitive interferences where each work becomes a signal in transit, a wave, a breath.

Finally, this is not about adding more pixels to the world, but reopening its passages. With Demodex759, we do not aim to define the art of our time but to restore its zone of indeterminacy, that space where seeing, sensing, and thinking cease to be separate.

So that in this interstice, something might begin to pulse again.

DEMODEX759

par Charles Jespertine & Raphaël Moreira Gonçalves

Naviguer aujourd'hui dans le monde des images, c'est traverser un champ saturé d'intentions, où tout devient signe, surface, contenu. On sait que le système des plateformes se nourrit de visibilité : il transforme les gestes en performances et les pensées en formats. Puis, tout en prétendant distribuer la parole, il en dessine finalement les contours. Demodex759 s'est développé sur ce terrain saturé, à la fois familier et toxique. Ni réseau social ni white cube, c'est un organisme poreux, un espace d'apparition lente, où les œuvres ne cherchent pas à se montrer, mais à se rencontrer. Chaque chapitre agit comme une lignée: il naît, se propage, se dissout, puis réapparaît autrement, dans une exposition qui devient un état, pas un événement.

ORIGINES

Nous nous sommes rencontrés sur des forums en ligne, dans ces zones poreuses où les idées circulent d'un même absurde à un concept théorique sans transition. C'est là que Demodex759 a germé : dans le flux, dans le réseau, dans la part souterraine du visible sans hiérarchie. Au fil des conversations, nous avons reconnu nos similitudes, nos origines plurielles et nos constats : il était souvent attendu des gens comme nous qu'ils confirment des catégories plutôt qu'ils n'inventent de nouvelles, dans un contexte où l'on confond encore trop souvent la réparation symbolique avec la réduction narrative. Car, bien souvent, le besoin de réparer remplace le désir de comprendre et de penser la complexité des identités. Les récits qu'on nous laissait habiter avaient parfois le parfum du folklore exotisant, polis pour convenir au regard des autres. Et s'emparer des ombres, des fantômes, par le prisme technologique, semblait ne pas nous être accordé. Ces tensions sont peut-être plus visibles en Europe, où les cadres critiques aiment encore définir avant d'accueillir. Mais même ailleurs, si d'autres récits se forment, certains réflexes demeurent.

Pourtant, nous avons choisi d'y répondre par des mondes plus indociles : des mondes qui ne cherchent pas à séduire ni à rassurer, mais à réactiver la sensibilité dans un espace saturé de signaux. Car les marges, à force d'y vivre, deviennent des laboratoires : on y apprend à rêver depuis la périphérie, à bâtir sans permis, à transformer la contrainte en méthode. Demodex759 est né de cette expérience, d'une amitié, d'un langage partagé, d'un désir commun de déplacer les cadres du visible tout en se réappropriant un récit, et notre droit de construire nos mondes sans avoir à prouver quoi que ce soit ni rester bien sagement à notre place. C'est dans cet espace de friction que notre collaboration a commencé : comme une manière d'habiter le présent autrement, sans demander l'autorisation.

MÉTHODE

De cette genèse est née une méthode. Elle repose sur l'idée que la cohérence n'est pas une norme, mais un accident provisoire du vivant, une forme qui émerge du frottement avant de se dissoudre à nouveau. Nos environnements, numériques, urbains, mentaux, sont traversés de récits contradictoires, de fragments d'identités, de mythes reconstitués. Nous voulons que ces dissonances coexistent sans être lissées, que les œuvres se frôlent, se percutent, puis que des éclats émergent plutôt qu'une harmonie factice. Le dispositif offsite prolonge cette logique : il relie des récits dispersés, des espaces artificiels, des coordonnées physiques où s'incarnent les traces d'une légende : celle d'une famille contaminée par des demodex surnaturels. À travers ces points d'accès, les visiteurs ne découvrent pas une exposition, mais un organisme : un écosystème d'images et de signaux en migration constante. Les œuvres circulent entre les écrans, les rues, les corps, comme des transmissions sensibles, en quête de résonance.

ACOUSTIQUE DU VISIBLE

Nous appelons cela une acoustique du visible : un espace de résonances où images, sons et imaginaires se propagent sans hiérarchie. Une pratique du déplacement : faire circuler les œuvres hors de leurs cadres initiaux, déplacer les visibles, déplacer les matières, pour en révéler les interférences. Le offsite n'y désigne pas un lieu, mais une attitude, un glissement, une translation, une manière d'activer autrement le réel. Chaque image devient un point de passage, chaque contexte un instrument, chaque apparition une résonance temporaire. Où la contamination vaut mieux que la compétition. Où l'attention devient un milieu partagé, une écoute étendue du contemporain. Les artistes invités sont accueillis comme des présences temporaires, des hôtes, des résonances. Leur travail ne vient pas illustrer une idée, mais participer à une circulation : un champ de gestes, de formes et de récits en transit. Demodex759 ne fédère pas un collectif : il compose un champ mouvant, parfois contradictoire, traversé de signaux qui se cherchent. Ici, les gestes et les visions ne s'improvisent pas en discours : ils vivent, vibrent, tâtonnent, se salissent.

Nous ne parlons pas non plus d'"émergence". Le mot a été tellement répété qu'il sert désormais à désigner une stratégie, pas un mouvement. Derrière cette promesse de nouveauté, il y a souvent une économie du jetable, un besoin de jeunesse perpétuelle qui confond découverte et rentabilité symbolique. Demodex759 s'en écarte : il ne cherche pas à lancer, mais à relier ; pas à miser sur la nouveauté, mais à faire circuler des formes, qu'elles proviennent d'un temps long ou qu'elles viennent à peine d'éclorre. Ce qui compte ici, ce n'est pas d'être nouveau, mais d'être vivant, d'ouvrir des zones d'expérience où la pensée se rejoue dans la matière même des œuvres, sans hiérarchie d'âge ni de statut. Nous ne jouons pas sur ce terrain des labels. Les artistes de Demodex759 ne sont pas des commentateurs du monde : ils l'habitent, le traversent, le rejouent. Leur œuvre ne cherche pas à l'expliquer, mais à en éprouver les tensions, les zones d'ombre, les résonances. C'est précisément cela, la responsabilité : risquer quelque chose de soi, dans un temps saturé d'opinions sans corps. Et cette tension entre le corps et le signal s'exprime désormais dans des circuits invisibles, le flux, la lumière, la mémoire des écrans.

Quoi qu'on en pense, le numérique est déjà le tissu même de notre époque, un environnement que chacun habite déjà, souvent sans le penser. S'y plonger, c'est simplement s'approprier le contemporain, le vivre de l'intérieur plutôt que de le commenter à distance. Ce n'est pas « croire » en la technologie sans réfléchir, ni participer à ses mythologies, mais reconnaître qu'elle fait déjà partie de nos corps, de nos mémoires, de nos rêves. Entre les nostalgiques du monde d'avant et les prophètes de la prochaine mise à jour, ceux qui confondent recherche artistique et journalisme technologique, nous refusons de choisir. Les premiers prennent la peur pour de la résistance ; les seconds, l'innovation pour de la pensée. Nous préférons la zone trouble : celle où la technologie cesse d'être un mot d'ordre pour redevenir une matière à rêver, à détourner, à sentir. Ces technologies ne sont pas neutres, mais elles peuvent être réappropriées. Le réseau n'est pas un outil : c'est un milieu, et en le considérant comme une matière vivante, traversée de flux, de résidus et de latences, nous cherchons à le transformer en milieu résonant : un espace d'interférences sensibles où chaque œuvre devient un signal en transit, une onde, un souffle.

Enfin, ici, il ne s'agit pas d'ajouter des pixels au monde, mais d'en rouvrir les passages. Avec Demodex759, nous ne cherchons pas à définir l'art de notre temps, mais à lui rendre sa zone d'indétermination, cet espace où voir, sentir et penser cessent d'être séparés.

Pour que dans cet interstice, quelque chose puisse recommencer à vibrer.

SITUATION 1 / The Survivances of the Body-World
by Charles Jespertine

This situation gathers works traversed by a single tension, that of persistence. They do not seek to represent the world but to test how it endures, recomposes, and prolongs itself through its successive breakdowns. Each begins from the same hypothesis: that matter, even when altered, retains the memory of what it has undergone, and that by working it, one might recover the residual pulse of a still-living world.

In Anna Soz, matter becomes a porous organism. Her forms stand between suture and erasure, as if wounding were the only condition for continuity. Her sculptures and drawings evoke an inverted biology in which tissues no longer attempt to heal but to reconfigure themselves. Each fragment breathes slowly, guided by the intuition that repair is not a return to an origin, but a metamorphosis of the sensible.

Arash Nassiri transposes this same energy into the sphere of luminous architectures. His models, animated by optical signals, do not replay a vanished site; they translate the memory of its circulations, its uses, its diffused presences. Space is treated as code, compressed, replayed, suspended between visibility and recollection. These are not miniature ruins, but interfaces of survivance: devices that hold in tension the trace of a world transformed into signal.

With Lucien Murat, persistence becomes slow combustion. Wood, fire, ash : three states of a single breath. His works perform a transmutation of disaster into fertility, of darkness into active matter. They manifest the paradox of the living, which, to perpetuate itself, must sometimes consent to be consumed. For him, fire does not destroy: it reveals what, within matter, never ceases to wish for rebirth.

Nicholas Grafia extends this exploration of the living through the language of bodies and stories. His figures oscillate between appearance and erasure, between shared memory and intimate reconstruction. They speak of belonging, of transmission, of the migration of images and gestures, without ever fixing themselves in a stable identity. His painting functions as a zone of translation, a territory of passages where diasporic narratives and forms of unassignable existence intersect, split, and reinvent themselves within the flow.

Finally, Hyojae Kim opens the field of displacement beyond gravity itself. In Parkour, the body becomes an instrument of listening: it measures distance, tests the resistance of the ground, yet ends up sliding toward other regimes of existence. Movement doubles itself; it traverses the city and the network, the concrete space and its digitized twin. It is no longer a body that acts, but a signal incarnating, a flux that persists by changing state.

Thus unfolds the invisible thread of this situation: a cartography of persistence. Anna Soz opens the skin, Arash Nassiri inscribes light, Lucien Murat burns the ground, Nicholas Grafia lets the voices circulate, Hyojae Kim crosses the void. Five modalities of a single gesture: to refuse disappearance. What their works share is the same obstinacy of the living, to endure in the aftermath, to replay endlessly the conditions of its own emergence. Together they form a common respiration, an ecology of survivances where the world, even in fragments, continues to invent itself through its debris. Each work becomes a relay within this sensitive network, a knot of matter and memory that keeps vibrating even when everything seems silent. Nothing here is closed: everything circulates, everything remains in transit. The passage unfolds between screens and materials, zones of brightness and opaque surfaces. One moves through it as through an organism, following the remanence of images that settle, withdraw, and open again. Each work is a chamber of resonance, a fragment of sensitive skin where the world, still, strives to take shape once more; a zone of transmission where flesh, fire, and signal reconcile within the slow endurance of the real.

SITUATION 1 / Les survivances du corps-monde
par Charles Jespertine

Cette situation rassemble des œuvres traversées par une même tension : celle de la persistance. Elles ne cherchent pas à représenter le monde, mais à éprouver la manière dont il se maintient, se recompose et se prolonge malgré ses effondrements successifs. Toutes partent d'une même hypothèse : que la matière, même altérée, conserve la mémoire de ce qu'elle a traversé, et qu'en la travaillant, il est possible de retrouver le battement résiduel d'un monde encore vivant.

Chez Anna Soz, la matière devient un organisme poreux. Les formes se tiennent entre suture et effacement, comme si la blessure était la seule condition d'une continuité possible. Ses sculptures et dessins évoquent une biologie inversée, où les tissus ne cherchent pas à guérir mais à se reconfigurer. Chaque fragment y respire avec lenteur, porté par cette intuition que la réparation n'est pas un retour à l'état initial, mais une métamorphose du sensible.

Arash Nassiri déplace cette même énergie dans la sphère des architectures lumineuses. Ses maquettes habitées par des signaux optiques ne rejouent pas un lieu disparu : elles traduisent la mémoire de ses circulations, de ses usages, de ses présences diffuses. L'espace s'y pense comme un code : compressé, rejoué, suspendu entre le visible et le souvenir. Ce ne sont pas des ruines miniatures, mais des interfaces de survivance, des dispositifs qui maintiennent en tension la trace d'un monde transformé en signal.

Avec Lucien Murat, la persistance devient combustion lente. Le bois, le feu, la cendre : trois états d'un même souffle. Ses œuvres opèrent une transmutation du désastre en fertilité, du noir en matière active. Elles manifestent ce paradoxe du vivant qui, pour se perpétuer, doit parfois accepter d'être consommé. Chez lui, le feu ne détruit pas : il révèle ce qui, dans la matière, ne cesse de vouloir renaître.

Nicholas Grafia prolonge cette exploration du vivant par le langage des corps et des récits. Ses figures se tiennent dans une oscillation entre apparition et effacement, entre mémoire partagée et reconstruction intime. Elles parlent d'appartenance, de transmission, de migrations d'images et de gestes, sans jamais se fixer dans une identité stable. Sa peinture agit comme une zone de traduction : un territoire de passages où les récits diasporiques et les formes d'existence non assignables se croisent, se dédoublent et se réinventent dans le flux.

Enfin, Hyojae Kim ouvre le champ du déplacement au-delà de la gravité. Dans Parkour, le corps devient un instrument d'écoute : il mesure les distances, explore la résistance du sol, mais finit par glisser vers d'autres régimes d'existence. Le mouvement se dédouble : il traverse la ville et le réseau, l'espace concret et son double numérisé. Ce n'est plus un corps qui agit, mais un signal qui s'incarne, un flux qui persiste en changeant d'état.

Ainsi se tisse le fil invisible de cette situation : une cartographie de la persistance. Anna Soz ouvre la peau, Arash Nassiri inscrit la lumière, Lucien Murat brûle le sol, Nicholas Grafia fait circuler les voix, Hyojae Kim traverse le vide. Cinq modalités d'un même geste : refuser la disparition. Ce que leurs œuvres partagent, c'est cette obstination du vivant à subsister dans l'après-coup, à rejouer sans cesse les conditions de son apparition. L'ensemble agit comme une respiration commune, une écologie de survivances où le monde, même fragmenté, continue de s'inventer à travers ses débris. Chaque œuvre devient un relais dans ce réseau sensible, un nœud de matière et de mémoire qui persiste à vibrer, même lorsque tout semble s'être tu. Rien ici n'est clos : tout circule, tout reste à l'état de passage. Le parcours s'étend entre écrans et matières, zones de clarté et surfaces opaques. On y chemine comme à travers un organisme, en suivant les rémanences d'images qui se déposent, se rétractent, s'ouvrent à nouveau. Chaque œuvre est une chambre de résonance, un fragment de peau sensible où le monde, encore, tente de reprendre forme, une zone de transmission où la chair, le feu et le signal se réconcilient dans la lente endurance du réel.



SITUATION 2 / Dream Prosthetics, Echo Chambers
by Charles Jespertine

There are works that do not settle into the world; they cling to it the way one clings to a rumor, to a fragment of gameplay, to a poorly exported image, to the smell of warm plastic. This situation brings together pieces that share a common gesture: they construct intermediary zones, thresholds where the body is no longer entirely a body, where memory is no longer a recollection, where the object is no longer a tool. They are limit-works, provisional habitats for fleeing affects: nostalgia, soft panic, toxic humor, and that contemporary sensation of living inside a set that has already been uploaded. Here, reality behaves like a room: it protects as much as it confines, to the point where one no longer knows whether one is taking shelter or simply remaining out of fatigue. Images become mental furniture; objects become organisms; narratives become interfaces. And within this chamber, something insists: a survivance of the dream, not the romantic dream, but the dream as defense mechanism, as a space of recomposition when the outside becomes oversaturated.

In Laura Gozlan, this pressure takes the form of a prosthetic sculpture, after the accident, after the era, after the skin. Some Like It Hot I, II, III do not resemble placed works; they are body-objects that have survived their own function. Their silhouettes recall the vocabulary of industrial streamline design, yet everything remains unstable: one perceives possible zones of support (fragments of saddle, furniture, fairing) before the form slides toward armor, adornment, amphibiousness, the unfinished. Here, streamline is no longer a promise of fluidity but the trace of an aborted future, a surviving ergonomics deprived of destination, transformed into shelter rather than tool. The material, blackened resin, iridescent patinas, reflections borrowed from special-effects makeup, emits a contaminated beauty, as though artifice had replaced flesh, not to repair it, but to offer another strategy of existence. Soft, precarious extensions maintain the ensemble in an equilibrium without readable hierarchy: nothing asserts itself as a stable axis, as if these forms refused any normative orientation. What unfolds here is not bodily augmentation, but an organized desertion, a metamorphosis without promise of improvement. The sculptures seem to prefer incompleteness, grafting, the agglomeration of alterities. Like a body without fixed contours, not to become “other,” but to remain improper and irreducible to the image of a body “of one’s own.” In this anti-structure, waste ceases to be exterior; it becomes refuge, a pulsional shelter, a politics of touch. The body is no longer conceived as a form to correct; it claims only the right to the carcass, the spare part, a desire that serves no purpose.

The chamber shifts: it becomes a childhood décor, then a scorched surface, tagged, bitten by a fire that seems to sneer beneath the surface. Katya Quel transforms House Of Sneak into a façade that has lost its innocence without losing its color: a plastic wall turned initiatory screen. She treats childhood as cultural material, recyclable, flammable, already traversed by collective narratives, worn images, gestures transmitted without author. House Of Sneak does not function as an isolated image but as a condensation: a décor in which, at small scale, a broader way of fabricating stories is replayed. It is within this displacement that one perceives an acute awareness of the zeitgeist in Katya Quel’s practice: the sense that styles return in synchronous waves, that aesthetics propagate like spores, and that authorship sometimes dissolves into the flow like a meme whose origin is forgotten, though not its bite. Katya operates as a mystic-troll: she constructs quests, inverted liturgies, fables where humor does not lighten but infects. The smiling troll is not a character but a strategy, a way of overturning morality, exposing the violence of dogma, turning décor into a soft weapon. Pink ceases to function as a “cute” code; it becomes critical camouflage, soot settling upon nostalgia.

Another type of shelter appears: the hikikomori room, not as sociological cliché, but as mental landscape. In Camille Soulat’s Memory Foam Material, a scene of residual objects unfolds in standby mode: chargers, ramen bowls, pop bags, metallic figures, suspended items. In a calm, almost anesthetized hyperreality, everything gleams, yet nothing radiates: the world is present, arranged in disorder, as though life had been replaced by its accessories. Memory does not appear as a narrative to preserve but as unstable matter, continually recomposed. Nostalgia functions not as evocation but as visual fuel: a screen-light extended too long into the dark, at once comforting and isolating. Blur is not an effect here, but a condition. It protects, suspends childhood, prolongs adolescence as a zone of intensity and drift. Further still, the image congeals: an animal appears, a bent figure feeds it, a cabin in the distance. This is not firm narration but an index, a fragment of domestic fable, a discreet rite. The image becomes a place where vulnerability may exist without justification.

The gaze slows further. After the standby room, something tightens. In Zoé Brunet-Jailly, space does not accumulate; it clarifies. Vidéo-Club sets the measure. Figures move along shelves, handle cases, suspend gestures. Nothing spectacular unfolds. The video store appears less as décor than as temporal device, a place where images once had weight, a front and back, a date inscribed on cardboard. Narrative did not circulate freely; it was borrowed. In her paintings, this logic of borrowing transforms. A bilboquet stands upright without emphasis. A broken tooth, isolated, without dramatization. A white rabbit whose mass hesitates between plush and flesh, softness and opacity. The motifs do not seek to signify beyond themselves, yet they shift the space around them. Childhood is neither theme nor refuge; it surfaces as an active layer, a material that has not ceased working upon the surface. Raw hardboard, gauze, translucent filters do not envelop the image; they allow it to breathe in strata. Nothing is underlined, nothing overstated. Painting holds forms in a state of tense presence, as if the chamber here were no longer shelter but a site of direct exposure. The real is neither stylized nor softened: it simply holds, in its density. And perhaps it is in this restraint that the images continue to act, not as clues to decipher, but as surfaces that insist.

What links these four universes may be a shared intuition: we inhabit worlds in which technologies, styles, narratives, identities, memories behave like soft matter, memory foam, burned resin, childhood plastic, filter-painting, iridescent patina. Everything retains the trace of what has passed through it, yet nothing guarantees the stability of that trace. Situation 2 is not a celebration of refuge; it reveals its ambivalence. The room protects and confines. The dream heals and intoxicates. The troll amuses and stings. The prosthesis supports and distorts. The image comforts and devours. Here, the body does not return as full presence but as surface of reception, as device, as active lack. And memory does not return as narrative; it returns as material, as texture, as atmosphere. These are works that do not ask, “What happened?” But rather: “What remains, and in what form?”

In this Situation 2, these remains are not ruins; they are organisms. They graft. They mutate. They persist. And sometimes, in the blue darkness of a screen, in the burnt pink of a toy house, in the toxic iridescence of a carcass, in the strange softness of a standby room, they teach us to recognize what, within us, has never ceased searching for a threshold.

SITUATION 2 / Prothèses du rêve, chambres d’écho
par Charles Jespertine

Il y a des œuvres qui ne s’installent pas dans le monde : elles s’y accrochent comme on s’accroche à une rumeur, à un fragment de jeu, à une image mal exportée, à une odeur de plastique tiède. Cette situation rassemble des pièces qui ont toutes un point commun : elles fabriquent des zones intermédiaires, des seuils où le corps n’est plus tout à fait un corps, où la mémoire n’est plus un souvenir, où l’objet n’est plus un outil. Ce sont des œuvres-limites, des habitats provisoires pour des affects en fuite : nostalgies, panique douce, humour toxique, et cette sensation contemporaine de vivre dans un décor qui a déjà été uploadé. Ici, le réel se comporte comme une chambre : il protège autant qu’il enferme, au point que l’on ne sait plus toujours si l’on s’y abrite ou si l’on y reste par fatigue. Les images y deviennent des meubles mentaux ; les objets, des organismes ; les récits, des interfaces. Et dans cette chambre, quelque chose insiste : une survivance du rêve, pas le rêve romantique, mais le rêve comme mécanisme de défense, comme espace de recomposition quand le dehors devient trop saturé.

Chez Laura Gozlan, cette pression prend la forme d’une sculpture-prothèse après l’accident, après l’ère, après la peau. Some Like It Hot I, II, III ne ressemblent pas à des œuvres posées : ce sont des corps-objets qui ont survécu à leur propre fonction. Leur silhouette évoque le vocabulaire du streamline industriel, mais tout y demeure instable : on perçoit des zones d’accueil possibles (fragments de selle, de mobilier, de carénage) avant que la forme ne glisse vers l’armure, la parure, l’amphibie, l’inachevé. Ici le streamline industriel n’est plus une promesse de fluidité, mais la trace d’un futur avorté : une ergonomie survivante, privée de destination, devenue abri plutôt qu’outil. La matière (résine noircie, patines irisées, reflets empruntés aux maquillages d’effets spéciaux) dégage une beauté contaminée, comme si l’artifice avait pris la place de la chair, non pour la réparer, mais pour lui offrir une autre stratégie d’existence. Des prolongements d’appui, souples et précaires, maintiennent l’ensemble dans un équilibre sans hiérarchie lisible : rien ne s’impose comme axe stable, comme si ces formes refusaient toute orientation normative. Ce qui se joue ici n’est pas l’augmentation du corps, mais sa désertion organisée : une métamorphose sans promesse d’amélioration. Les sculptures semblent préférer l’état d’inachèvement, la greffe, l’agglomération d’altérités. Comme un corps sans contours fixes, non pas pour devenir « autre », mais pour rester impropre et irréductible à l’image d’un corps “à soi”. Dans cette anti-structure, le rebut cesse d’être un dehors : il devient un refuge, un abri pulsionnel, une politique du toucher. Le corps ne s’y pense plus comme une forme à corriger ; il revendique seulement le droit à la carcasse, à la pièce détachée, à un désir qui ne sert à rien.

La chambre se déplace : elle devient décor d’enfance puis surface brûlée, taguée, mordue par un feu qui semble ricaner sous la surface. Katya Quel fait de House Of Sneak une façade qui a perdu son innocence sans perdre sa couleur : un mur de plastique devenu écran d’initiation. Elle y traite l’enfance comme un matériau culturel : recyclable, inflammable, déjà traversé par des récits collectifs, des images usées, des gestes transmis sans auteur. House Of Sneak n’agit pas comme une image isolée, mais comme un condensé : un décor où se rejoue, à petite échelle, une manière plus large de fabriquer des récits. C’est dans ce déplacement que se lit une conscience aiguë du zeitgeist dans le travail de Katya Quel : cette impression que les styles reviennent comme des vagues synchrones, que des esthétiques se propagent comme des spores, et que l’auteur se dissout parfois dans le flux comme un mème dont on aurait oublié l’origine, mais pas la morsure. Katya opère alors comme une troll-mystique : elle fabrique des quêtes, des liturgies inversées, des fables où l’humour n’allège pas, il infecte. Le troll souriant n’est pas un personnage : c’est une stratégie. Une manière de retourner la moralité, de révéler la violence des dogmes, de faire du décor une arme douce. Le rose cesse d’être un code “mignon” : il devient un camouflage critique, une suie sur la nostalgie.

Un autre type d’abri apparaît : la chambre hikikomori, non comme cliché sociologique, mais comme paysage mental. Memory Foam Material de Camille Soulat délie une scène d’objets résiduels en veille : chargeurs, bols de ramen, sacs pop, figures métalliques, objets suspendus. Dans une hyperréalité calme, presque anesthésiante, tout brille, mais rien ne rayonne : le monde est là, rangé en désordre, comme si la vie avait été remplacée par ses accessoires. La mémoire ne s’y présente pas comme un récit à conserver, mais comme une matière instable, continuellement recomposée. La nostalgie n’y agit pas comme évocation, mais comme carburant visuel : une lumière d’écran prolongée trop longtemps dans le noir, à la fois réconfortante et isolante. Le flou n’y est pas un effet, mais une condition. Il protège, maintient l’enfance en suspension, prolonge l’adolescence comme zone d’intensité et de dérive. Plus loin encore, l’image se fige : un animal apparaît, une figure penchée le nourrit, une cabane au loin. Il ne s’agit pas d’une narration ferme, mais d’un indice, un fragment de conte domestique, un rite discret. L’image devient alors un lieu où la vulnérabilité peut exister sans justification.

Le regard ralentit encore. Après la chambre en veille, quelque chose se resserre. Chez Zoé Brunet-Jailly, l’espace ne se remplit pas : il se décante. Vidéo-Club en donne la mesure. Des figures traversent les rayonnages, manipulent des boîtiers, suspendent leurs gestes. Rien ne s’y joue de spectaculaire. Le vidéoclub apparaît moins comme décor que comme dispositif temporel : un lieu où les images avaient un poids, une face, un revers, une date inscrite sur un carton. Le récit n’y circulait pas librement ; il s’empruntait. Dans ses peintures, cette logique de l’emprunt se transforme. Un bilboquet dressé comme une verticale sans emphase. Une dent cassée, isolée, sans dramatisation. Un lapin blanc dont la masse hésite entre peluche et chair, douceur et opacité. Les motifs ne cherchent pas à signifier autre chose qu’eux-mêmes, et pourtant ils déplacent l’espace autour d’eux. L’enfance n’y est ni thème ni refuge ; elle affleure comme une couche encore active, un matériau qui n’a pas fini de travailler la surface. L’isorel brut, la gaze, les filtres translucides n’enveloppent pas l’image ; ils la laissent respirer par strates. Rien n’est surligné, rien n’est surjoué. La peinture maintient les formes dans un état de présence tendue, comme si la chambre, ici, n’était plus un abri mais un lieu d’exposition directe. Le réel n’y est ni stylisé ni atténué : il tient, simplement, dans sa densité. Et c’est peut-être dans cette retenue que les images continuent d’agir, non comme indices à déchiffrer, mais comme surfaces qui insistent.

Ce qui relie ces quatre univers, c’est peut-être une même intuition : nous vivons dans des mondes où les technologies, les styles, les récits, les identités, les souvenirs, se comportent comme des matières molles : mousse à mémoire, résine brûlée, plastique d’enfance, peinture-filtre, patine irisée. Tout garde la trace de ce qui l’a traversé, mais rien ne garantit la stabilité de cette trace. La situation 2 n’est pas une célébration du refuge : elle montre aussi son ambivalence. La chambre protège et enferme. Le rêve soigne et intoxique. Le troll fait rire et pique. La prothèse soutient et déforme. L’image réconforte et dévore. Là le corps ne revient pas comme une présence pleine mais il revient comme une surface d’accueil, comme dispositif, comme manque actif. Et la mémoire ne revient pas comme récit : elle revient comme matériau, comme texture, comme atmosphère. Ce sont des œuvres qui ne demandent pas : “Que s’est-il passé ?”. Mais plutôt : “Qu’est-ce qui reste, et sous quelle forme ?”

Dans cette Situation 2, ces restes ne sont pas des ruines ; ce sont des organismes. Ils se greffent. Ils mutent. Ils persistent. Et parfois dans le noir bleu d’un écran, dans le rose brûlé d’une maison-jouet, dans l’irisation toxique d’une carcasse, dans la douceur étrange d’une chambre en veille, ils nous apprennent à reconnaître ce qui, en nous, n’a jamais cessé de chercher un seuil.



[HTTPS://WWW.DEMODEX759.COM/](https://www.demodex759.com/)