

le BO numéro

1
1

Le Journal du Bel Ordinaire, art contemporain et design graphique nov. 2018

Foresta .CORP

p. 4 à 13

p. 14 à 17

Cédric
Pierre

p. 18 à 21

Agathe
Boullanger
Clara
Demidov

p. 22 à 27

Sylvie
Reno

p. 28 à 31

Clémentine
Fort

p. 32 à 34

Pour cette nouvelle parution, le journal du Bel Ordinaire vous propose de passer du côté de la création en partageant avec vous des entretiens et des expériences d'artistes en recherche, que ce soit pour la production d'une exposition ou sans finalité imposée. S'attacher à rendre palpables et visibles l'énergie du travail en cours, la recherche en action et les cheminements de pensées qui font exister une œuvre ou une exposition me semblait indispensable puisque le soutien à la création est la colonne vertébrale du Bel Ordinaire.

Depuis sa réouverture en février 2014, le Bel Ordinaire a abrité 133 temps de résidences. Un bilan fort et positif dont nous nous réjouissons parce qu'il permet de valider le choix que nous avons fait de mettre le soutien à la création au cœur du projet de notre équipement dédié à l'art contemporain et au design graphique. Le pari pouvait paraître un peu fou, mais il ne l'était pas : les artistes ont besoin de notre soutien, de lieux de production, de temps de recherche libérés de l'obligation du résultat immédiat pour nourrir leur travail. Et c'est un véritable plaisir de constater que le Bel Ordinaire, en moins de 5 ans d'activité, est devenu un lieu ressource au service des artistes qui font le choix d'emprunter le chemin, souvent difficile, précaire et peu argenté, d'une carrière professionnelle.

C'est donc avec une certaine fierté que je vous invite à découvrir ce nouveau BO numéro qui vous permettra de rencontrer certaines des expériences partagées à l'occasion de différents formats de résidences. Chacune étant l'occasion de belles rencontres, d'échanges de connaissances et de savoir-faire, aussi bien entre nos différents invités, qu'avec l'équipe permanente, mais aussi avec les étudiants de l'École supérieure d'art des Pyrénées, et l'ensemble des publics qui osent pousser la porte des ateliers de création chaque premier samedi du mois... lorsque l'interdit se lève et que les espaces de travail ouvrent grand leurs portes pour permettre des échanges et des rencontres en toute simplicité.

Ce numéro est donc dédié à l'ensemble des artistes que nous avons pu accueillir au Bel Ordinaire, autant en résidence que pour une exposition, et que je remercie chaleureusement de leur implication et générosité.

Bonne lecture et à très vite au Bel Ordinaire pour vivre de belles émotions ensemble !

Michel Bernos
Vice-président de la commission Culture de la
Communauté d'agglomération Pau Béarn Pyrénées



Welcome to the jungle

Forêt imaginaire orchestrée par Lola Meotti, l'exposition *Foresta* fait entrer le monde végétal au sein de la petite galerie du Bel Ordinaire. Dépassant le cadre de l'exposition moderniste, cette dernière se rapproche plus d'une utopie éphémère et propose une exploration immersive à plusieurs niveaux : les visions fantastiques de cinq artistes sur la thématique de la forêt se déploient en autant d'œuvres in situ s'adressant avant tout à un public d'enfants et leur offre ainsi une exposition à leur mesure.

L'esprit du lieu

Pour Lola Meotti, curatrice, artiste vidéaste et enseignante, la forêt est un territoire utopique, un dispositif de pensée, une métaphore du monde. En invitant cinq artistes de sa génération à intervenir directement dans l'espace d'exposition à partir de la thématique de la forêt, elle fait le pari de la simplicité et de la générosité et parvient habilement à détourner l'exercice subtil du commissariat d'exposition d'abord pensé à hauteur d'enfants. Son approche intuitive et sa connaissance de l'espace d'exposition, de ses contraintes et de ses enjeux — Lola Meotti découvre le Bel Ordinaire en 2015 lors d'une résidence de recherche et de création — se ressentent dans la conception conceptuelle et dans le déploiement scénographique de *Foresta*. À l'opposé des expositions-démonstrations de force, le spectateur se retrouve plutôt en face d'un vaste laboratoire d'idées et de formes expérimentales. Figure régulièrement invoquée dans le cinéma et la littérature, la forêt reste encore aujourd'hui un espace de récits où chaque trace devient le signe d'une fiction potentielle, faisant d'elle un espace particulièrement apprécié des enfants

Pour la préparation de *Foresta*, Tanguy Poujol est accueilli en résidence à partir du 20/08/18 ; Vincent Chenut, Zoé Dubus, Thomas Ferrando et Élise Péroi le rejoignent le 03/09/18. L'exposition est présentée au public du 11/09/18 au 17/11/18 dans la petite galerie.

et de leurs visions du monde. Que l'on pense à la jungle mortelle de *Techniquement douce* d'Antonioni, au passage entre deux mondes enfoui dans la forêt de *Twin Peaks* de David Lynch ou encore aux légendes millénaires de Brocéliande ; la forêt enchante autant qu'elle effraie, met à nu et incarne les pulsions humaines. On ne s'étonnera donc pas que *Foresta* soit portée par ce double parti-pris curatorial : s'adresser aux enfants (et aux adultes), depuis la conception des œuvres par les artistes jusqu'à sa scénographie, et développer une exposition-laboratoire en se saisissant d'une thématique faussement naïve. Lola Meotti a en effet pensé l'exposition pour que tout un chacun puisse l'appréhender et l'apprécier différemment selon son âge, sa curiosité et la liberté que l'on s'autorise parfois avec les règles de bonne conduite tacites au sein d'institutions culturelles (conversation à voix basse, interdiction de toucher les œuvres...). En plus d'apprécier la cohérence sensible de l'exposition, enfants et adultes pourront s'y glisser, s'y faufiler, voire s'y cacher, tâtonner, toucher les œuvres et certains éléments laissés en place, observer et écouter depuis des points de vue (et d'écoute) uniques. Les cinq installations invitent chacune à leur manière à une expérience immersive, et tissent de nombreux liens formels et conceptuels entre elles et les spectateurs. Entre les œuvres pénétrables — la forêt labyrinthique de Tanguy Poujol, la cabane tissée d'Élise Péroi — la jungle fourmillante de détails de la peintre Zoé Dubus, le dessin en creux et ses algues de papier de Vincent Chenut ou encore les lianes vibrantes et sonores du compositeur Thomas Ferrando, même si seuls les plus petits auront accès aux recoins dissimulés de certaines œuvres, chaque visiteur peut expérimenter selon son bon vouloir et ainsi se raconter sa propre histoire.



Vues du montage de l'exposition

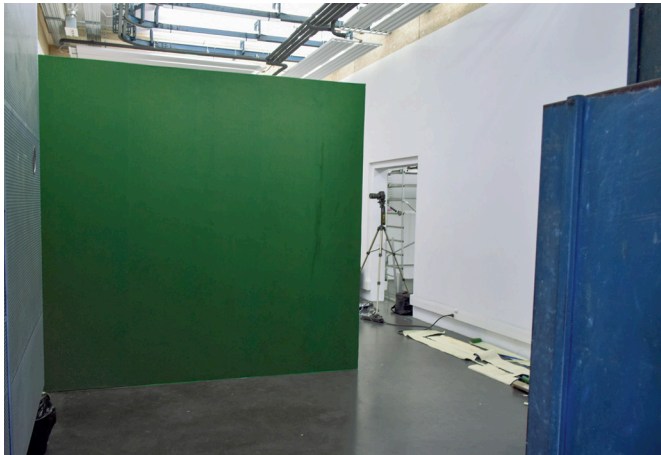
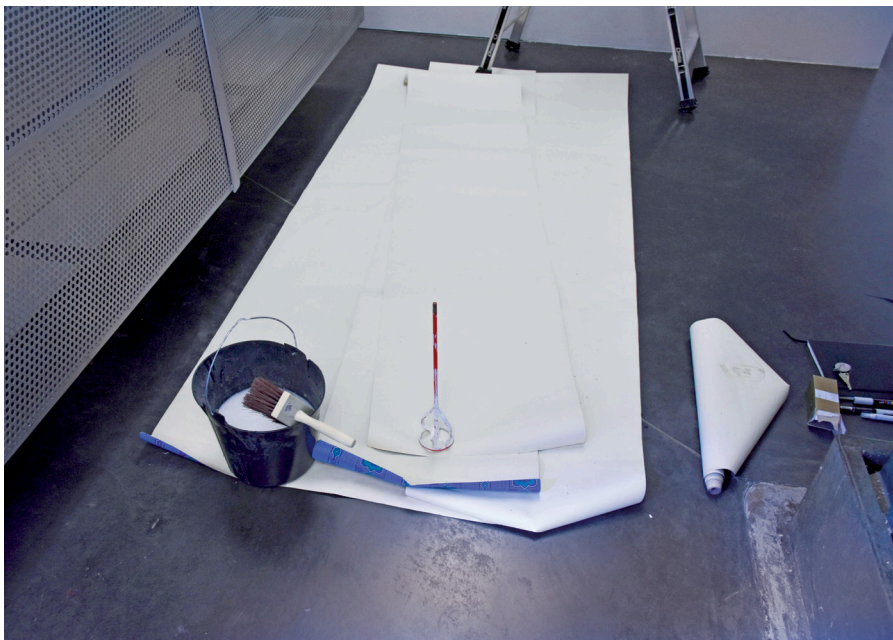
Voyage immobile

Pensées comme un ensemble, les œuvres se fondent à l'espace dans leurs dimensions et leurs dispositions et le transforment physiquement. Pour ce faire, les artistes ont chacun bénéficié d'un temps de résidence d'une durée variable en fonction de la nature de leur projet qui leur a permis d'entrer en dialogue avec l'espace, mais également entre eux et avec les nombreux interlocuteurs agissant autour de la mise en œuvre de l'exposition. C'est notamment le cas pour le sculpteur Tanguy Poujol, dont l'installation vernaculaire composée de matériaux de récupération évolue et grandit à la manière d'un organisme vivant au fur et à mesure du temps que passe l'artiste en résidence. L'œuvre — et sa forme finale — dépend du temps de résidence accordé à l'artiste, mais également de la manière dont ce dernier travaille dans cet environnement en jouant sur différentes échelles de perception. Si intervenir directement dans l'espace d'exposition amène les artistes à se l'approprier et à l'épouser à l'aide de différents médiums (installation sonore, sculpture, fresque peinte...), c'est également une manière pour la curatrice de les amener à faire lieu, à habiter ensemble cet endroit afin de construire un territoire commun dans lequel œuvres et intentions finissent par s'entremêler. Le caractère in situ des œuvres — comme volonté de dépassement du format de l'exposition opéré par Lola Meotti — fait alors de l'exposition un environnement global, un écosystème construit par les artistes en interaction avec l'espace. Pour les artistes, curateurs ou encore critiques, le format de la résidence est autant un temps de travail déterminé qu'une modalité de déplacement.

Résider, ou plutôt « être en résidence », est une manière d'habiter le monde comme de se déplacer, un vecteur de rencontres fortes et d'échanges comme d'isolement propice à la réflexion, à la maturation et à la création. Pour un temps donné, il s'agit de faire l'expérience d'un autre atelier — l'espace d'exposition étant une de ses formes possibles — mais aussi de se confronter à d'autres paysages, d'autres manières de voir et d'habiter le monde. Ce dépaysement consenti comme un déracinement léger offre aux artistes une distance d'avec leurs contextes de départ qui leur permet d'affirmer et d'affiner un processus créatif par contraste avec son contexte d'inscription. Tout artiste en résidence est une île, un territoire en mouvance.

Par ses choix singuliers, Lola Meotti signe ici une exposition audacieuse dont l'envergure propose au spectateur de changer de point de vue pour en saisir toute la richesse visuelle et narrative en explorant l'espace muséal soudainement mué en forêt poétique. L'exposition devient le lieu de rencontre potentielle entre l'œuvre et le spectateur, non plus sous la modalité d'un rapport figé à l'objet ou à la forme, mais en lui préférant une réflexion, un dépassement du format.

Emma Cozzani, août 2018



1 à 3 : Vues du montage de l'exposition



Commissaire de l'exposition *Foresta*, Lola Meotti a invité cinq artistes à s'emparer de la thématique de la forêt pour une proposition destinée au jeune public. En écho aux diverses acceptions de la notion de forêt, les pièces créées in situ forment un écosystème éphémère dans lequel le spectateur est amené à déambuler en suivant son propre chemin de perception.

Avec *Foresta*, tu abordes la thématique de la forêt en tant qu'espace en corrélation avec l'idée de déplacement. Peux-tu développer cette approche ?

Le thème initial était celui du végétal. À partir duquel j'ai choisi de glisser vers la forêt car le terme « végétal » est davantage un terme de botanique utilisé pour classer et ordonner des espèces. La forêt, en revanche, évoque un indice de lieu, quelque chose qu'on découvre, qu'on arpente au fil d'un chemin. À l'inverse d'une conception scientifique qui induit une classification, l'idée était plutôt d'imaginer la forêt comme un espace où les contours sont flous et dans lequel on peut potentiellement se perdre. De la même manière, je voulais m'éloigner de la notion de paysage car c'est d'abord un format en art et quelque chose qu'on aborde avec un regard extérieur comme à travers une fenêtre. Par définition, une forêt est plutôt un espace à pénétrer.

Tu t'attaches également aux aspects métaphoriques de la notion de forêt. Qu'est-ce que tu as plus précisément retenu dans cette polysémie évocatrice ?

Pour moi, la forêt est en effet une métaphore de pas mal de choses, à commencer par le monde de l'art. Les clairières pourraient correspondre aux musées, la canopée aux élites du marché de l'art, les sous-bois seraient les écoles. Cette variété de sens m'intéresse car je ne suis pas commissaire de formation, mais d'abord artiste et également régisseuse et enseignante. Donc la diversité et la richesse m'inspirent, à l'image de la biodiversité dont on parle beaucoup en ce moment. Et puis, la forêt est une métaphore du monde en général et ce thème permet de faire des ponts qui vont de la mythologie à l'actualité. Dans la mythologie, par exemple, la forêt est souvent un espace mystérieux, dangereux, peuplé de nymphes ou de sorcières dans lequel les hommes s'aventurent pour combattre.

Plus proche de nous, la forêt représente aussi une zone de liberté...

Ce qui me plaît aussi dans la forêt, c'est l'idée de zone en marge où l'ermite par exemple peut se réfugier pour penser le monde autrement. C'est également l'endroit où la résistance s'organise, où on défie l'oppression, où on vit différemment. Aujourd'hui, les ZAD sont justement des zones en marge, proches des villes et sur lesquelles on s'installe et on crée une nouvelle communauté. De même, on peut évoquer les rave party ou encore la notion de zone autonome temporaire développée par Hakim Bey comme nouvel endroit communautaire et nouvel espace des possibles. Donc la forêt, c'est aussi cet espace de liberté où l'on s'autorise un nouveau mode de fonctionnement. À l'opposé, la forêt peut être synonyme de danger et de perte de liberté, si on revient encore une fois à l'actualité et qu'on évoque la « jungle de Calais » par exemple.

À l'image de la forêt qui est aussi un lieu de cohabitation et d'équilibre, tu as envisagé ton commissariat comme une création in situ où les œuvres se développent conjointement. Peux-tu nous en dire plus ?

Oui j'aborde aussi la forêt comme l'endroit de l'équilibre et de la lenteur et c'est très présent dans les œuvres que j'ai demandées aux artistes. Je n'ai pas voulu faire une sélection et un simple assemblage d'œuvres. J'ai préféré travailler avec cinq artistes que j'ai rencontrés dans cette forêt qu'est le monde de l'art. Au lieu d'aller piocher dans leur patrimoine personnel d'œuvres, j'ai voulu les mettre en situation de créer quelque chose in situ, parce que cette situation rappelle la forêt et son évolution. Ça implique à la fois de l'organisation mais aussi de l'éphémère. Ici, il y a cette idée d'in situ donc de temporaire que je trouve très riche. J'ai donc demandé à chacun de créer une pièce qui ne pourra jamais être montrée de la même manière ailleurs. Et les œuvres mises ici en relation créent un équilibre comme dans une forêt où les espèces cohabitent entre elles.

Comment as-tu abordé la contrainte de l'accrochage à hauteur d'enfant pour cette exposition destinée au jeune public ?

En réalité, j'ai contourné ce problème-là. Ici qu'on soit un enfant ou un adulte, personne ne voit les œuvres de la même manière. Plutôt que de réfléchir en terme de hauteur d'accrochage, j'ai fait le choix d'installations immersives. Par exemple, l'œuvre de Thomas Ferrando invite à entrer dans un faisceau sonore que l'on appréhende différemment selon qu'on est un adulte ou un enfant. De même, la pièce d'Élise Péroi, qui évoque une cabane, sera plus facilement investie par les enfants qui pourront se glisser dessous, là où un adulte l'abordera d'une façon plus esthétique. C'est la même chose avec l'installation de Tanguy Poujol où la notion d'équilibre est très forte et où un enfant osera certainement plus s'y aventurer. Donc plutôt que de penser à hauteur d'enfant, j'ai opté pour un ensemble pénétrable et modulable selon les points de vue.

1





1, 2 : Vues du montage
3 : Vue de l'exposition

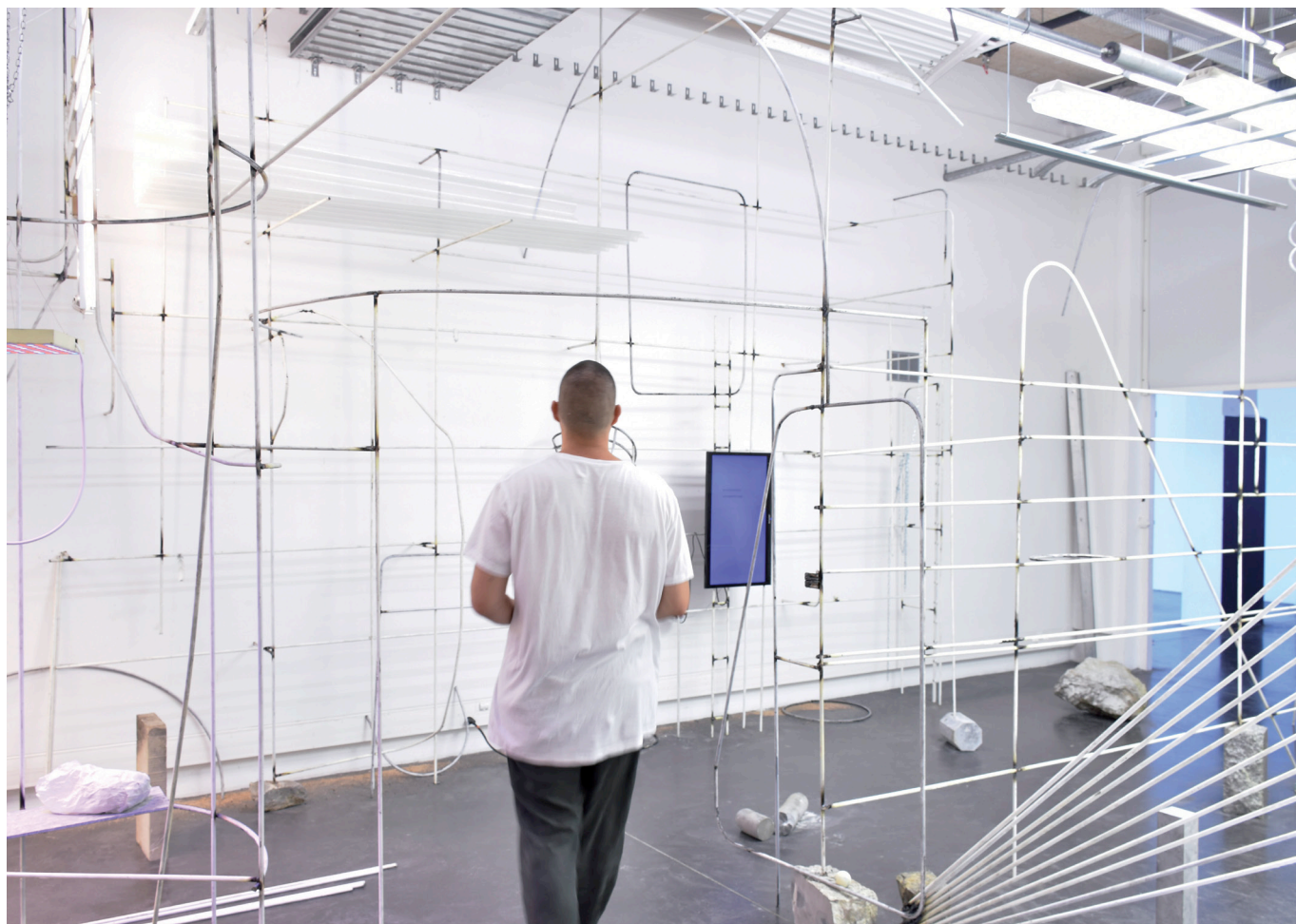
En quoi consiste le travail de Zoé Dubus et quel lien fait-elle ici avec la thématique choisie ?

Zoé Dubus réalise des peintures foisonnantes, de grandes fresques aux nombreux détails cachés, un peu à la manière de Jérôme Bosch. Zoé Dubus a un vocabulaire très coloré, très pop qu'on peut croire naïf mais qui ne l'est pas tant que ça. Elle décrit parfois des univers assez violents, mais on peut aussi l'appréhender avec des yeux d'enfant. C'est assez ludique, comme un jeu dans lequel on doit trouver des créatures, se perdre pour chercher quelque chose. Sa palette très variée ramène à cette idée de mélange, de biodiversité et à quelque chose de l'ordre du conte aussi. Elle a longtemps vécu au Brésil et aborde de le thème de l'exposition par le biais de la forêt vierge.



Les installations de Tanguy Poujol quant à elles jouent aussi sur l'idée de foisonnement mais également de mouvement...

Ce qui est intéressant chez Tanguy Poujol, c'est cette notion de flux. C'est un mouvement permanent à l'intérieur duquel il y a des zones d'équilibre, mais aussi de danger. Il fonctionne en rhizome car il agrège un élément à un autre et ainsi de suite. Un peu comme dans une forêt où une plante vient se greffer dans un écosystème. Ici l'acte de créer est tout aussi important que l'œuvre terminée. On sent qu'on est dans un monde de possibles plus que dans quelque chose de figé. Loin de suivre un protocole prédéfini, Tanguy Poujol produit des œuvres vernaculaires dans lesquelles il accepte l'accident mais qui ne sont pas pour autant dues au hasard. C'est l'idée de cheminement qui prédomine chez lui.





1, 4 : Vues du montage
2, 3 : Vues de l'exposition

4



Qu'est-ce que tu as retenu dans la démarche de dessin et de grattage de Vincent Chenut qui évoque plus précisément l'univers de la forêt?
La démarche de Vincent Chenut consiste à superposer des couches de papier peint sur un mur et à reproduire par-dessus un dessin au carreau, réalisé au préalable en petit format. Ensuite il gratte les couches de papier peint pour faire apparaître le dessin. Et surtout, il laisse au sol les traces de son travail. Chez Vincent Chenut, il y a donc quelque chose qui a à voir avec l'écorce, la mue, la feuille morte. On est dans la notion de temps, de strates, mais aussi de geste et d'archéologie. Là encore, on n'est pas dans quelque chose de préétabli ou de planifié, mais dans ces différentes couches de matière. Il dégrossit une sorte de perspective qui nous permet de voyager dans son œuvre.



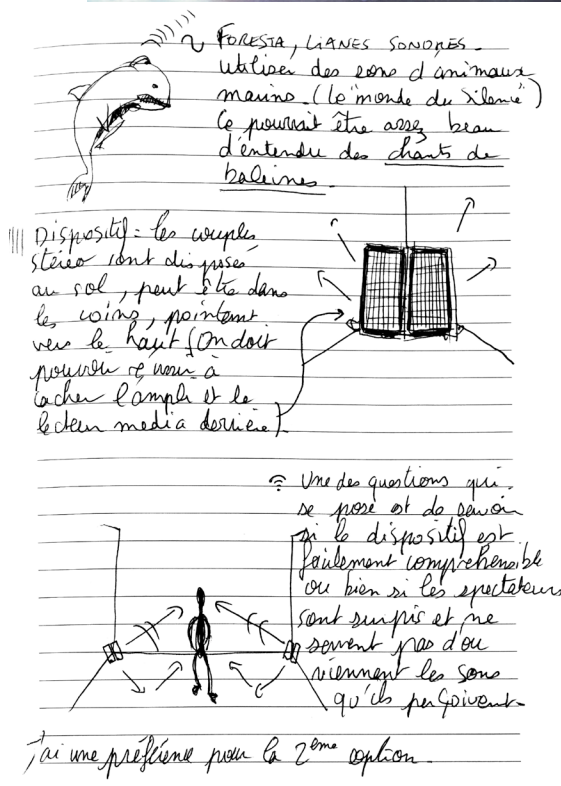
Avec Élise Péroi, on est cette fois en face d'une œuvre textile et immersive qui convoque elle aussi le principe de geste...

Élise Péroi vient du design textile et tisse des matériaux parfois organiques. De plus en plus souvent, elle met en espace ses créations qui deviennent des sculptures à part entière. Récemment, elle a découvert une nouvelle technique de métier à tisser qui crée des vides et des pleins et lui permet ensuite d'effilo-cher, d'évider certaines parties de sa pièce. De nouveau, on est dans ce rapport de couches, de strates, d'épaisseurs différentes. C'est une œuvre qu'on peut aussi toucher. Élise Péroi est très influencée par la culture asiatique qui amène ici une vision zen à la notion de forêt, plutôt de l'ordre du jardin japonais. Elle s'inspire souvent d'un haïku. Son travail est empreint de douceur, mais on sent pourtant une gravité sous-jacente. Dès lors, sa cabane évoque conjointement le danger et le refuge.



1, 3, 5 : Vues du montage
2 : Vue de l'exposition
4 : Travail préparatoire

4



Enfin, la création sonore de Thomas Ferrando vient injecter une forme de bruissement dans cette forêt d'œuvres et accompagne le public dans son cheminement...

Thomas Ferrando est un infatigable glaneur de sons qui a toujours un micro dans la main. Il réalise des compositions sonores généralement proposées lors de séances d'écoute. Ici c'est la première fois qu'il s'essaye à une mise en espace du son pour qu'il traverse les espaces et qu'il vienne colorer les œuvres. Le son n'est pas donné au spectateur au même endroit et au même moment. En fonction de la déambulation, la perception varie. Ce dispositif invite le spectateur à se mouvoir dans l'espace et induit des déplacements qu'on ne ferait pas habituellement devant les œuvres. Ici, on peut être accroupi par exemple et du coup, ça modifie notre regard sur les autres œuvres. Le son de Thomas Ferrando vient guider les spectateurs vers des déplacements hors du commun dans une salle d'exposition et, au même moment, amener une interactivité entre les œuvres.

Propos recueillis par Catherine Bordenave,
septembre 2018

5



Semaine 1

LUNDI

Défrichage

MARDI

Défrichage

Revoir travaux

MERCREDI

Suivre les
schémas

Axe : réinvestissement

JEUDI

- Technique de
vidéoprojection

- Axe : efficacité
① prise
journalière ?

VENREDI

forme token
+ scène

SABEDI

forme token

Article

DMARCE

Rando
Baignade

SEMAINE 2

LUNDI

Dernier plus

Don de données
vingt

MARDI

Test structure
Télex

MERCREDI

Schéma
fréquence
symbole

JEUDI

VENREDI

SABEDI

Revoir

Quête chez
Federico

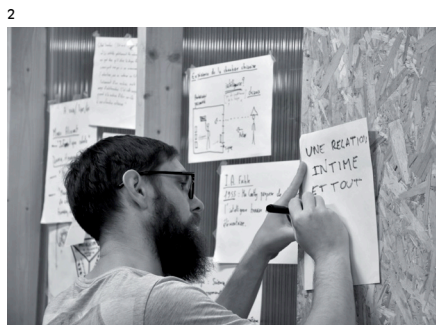
Résider – ritualiser

L'atelier de création visuelle .CORP a été accueilli en résidence au Bel Ordinaire pendant l'été 2018. *Dé-dissimulation*, l'exposition qui en est issue, est co-réalisée avec accès/si, la Ville de Saint-Étienne et L'Assaut de la menuiserie. Elle se tient du 5 décembre 2018 au 23 février 2019 dans la petite galerie.

Les occasions sont rares, pour un collectif géographiquement fragmenté tel que .CORP, de se retrouver deux semaines complètes (jours, soirs et week-ends) pour produire quelque chose ensemble. Elles sont rares car elles nécessitent une rupture, un espace et un temps détachés du quotidien. Elles sont rares, aussi, car elles requièrent une logistique et des infrastructures, un support qui va permettre, durant la période de résidence, de se concentrer sur les raisons pour lesquelles nous y sommes. Pour nous, ces conditions ont été réunies durant les quinze premiers jours de juillet, au Bel Ordinaire. Coup de chance, la saison des pluies se terminait, la région séchait après des semaines de déluge, la vie biologique se ressourçait de vitamine D dont le printemps l'avait privée et se répandait aux terrasses des cafés, sur les berges du gave ou les sentiers de randonnées. Coup de malchance, nous devions nous astreindre à un programme d'immersion totale dans l'atelier n°3 du Bel Ordinaire, car telle était la mission que nous nous étions fixée : extraction du quotidien, délocalisation du travail dans un espace unique, concentration sur des objectifs clairs, dispersion prosaïque. Pour contourner la tentation du tourisme, de l'appel de l'été et des apéros-coupe-du-monde-rosé, il fallut ruser (cela dit, la ruse bénéficiait de l'enjeu propre à la résidence : réussir la nouvelle pièce que nous voulions créer, réussir la future exposition, réussir notre percée dans le Béarn et sa « grosse région » et, de là, viser le reste du monde). Afin de mettre à profit ce moment en collectif et avancer au maximum ce programme ambitieux nous devions aménager notre temps de façon à être en permanence en travail sans être, pour autant, toujours au travail. Nous avons ainsi expérimenté des formats de type apéro-computer-chips ou rando-team-building. Peut-être était-ce parce que le sujet de notre travail concernait l'intelligence artificielle que nous nous sommes appropriés les méthodes disruptives de la « start-up nation ». La « siliconisation » de nos esprits était en marche.



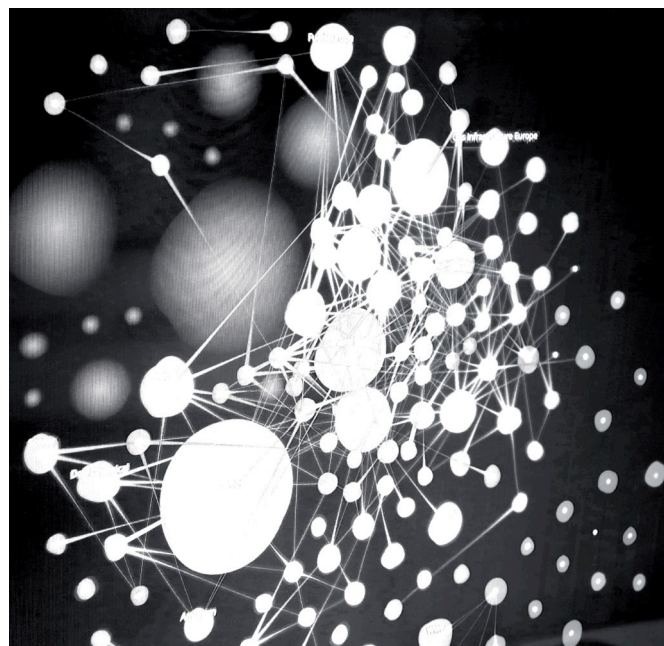
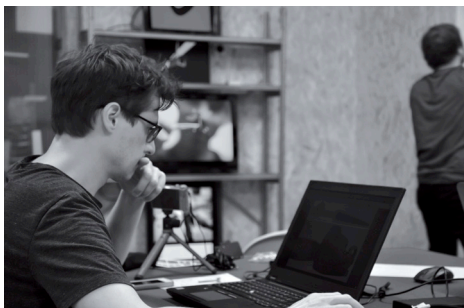
Les espaces de travail des résidents du Bel Ordinaire sont adjacents à l'atelier bois/métal (contrairement à ce qu'on pourrait croire en passant devant l'atelier, « métal » ne renvoie pas au genre musical, mais bien au matériau). Cette proximité a permis de concevoir la structure de notre nouvelle pièce, en s'assurant de sa faisabilité avec Romuald (régisseur). C'est, là aussi, un bénéfice de la résidence que de pouvoir, à chaque étape, en discuter directement, et sans e-mails, avec ceux qui connaissent parfaitement le lieu, le matériel, les matériaux et les outils disponibles. Si le bonheur se mesure, comme cela semble être le cas, de manière inversement proportionnelle à la saturation de notre messagerie électronique, alors cette période de résidence s'approchait, pour nous, de l'extase. Les possibilités de réalisation de l'atelier bois/métal nous ont également amenés à reconsidérer la mise en espace et les modalités d'accès pour le public de la pièce numérique *Vicie Organique*. Exposer une pièce, ce n'est pas uniquement la déplacer d'un lieu de stockage à un lieu d'exposition, c'est surtout la remettre en jeu dans un nouvel écosystème. S'il y a un nouvel enjeu, il y a alors de nouvelles formes, de nouveaux dispositifs pour y répondre. *Vicie Organique* sera donc présentée dans une configuration inédite afin de pousser plus loin l'expérimentation et le potentiel de la pièce et créer un dialogue d'une autre nature avec le lieu et son public.



1, 2 : Vues d'atelier

Mais le temps de travail de cette résidence a principalement servi à penser et créer la nouvelle pièce que nous proposons dans l'exposition *Dé-dissimulation*. Les premiers jours ont été consacrés à la lecture de livres et de rapports abordant par différents angles (techniques, philosophiques, sociologiques, didactiques, anthropologiques) la notion d'Intelligence Artificielle (IA). Une vingtaine d'ouvrages a permis d'approcher ce concept ambigu – malgré son omniprésence médiatique¹ – et d'explorer plus généralement le rapport que nous entretenons aux technologies numériques contemporaines : réseaux de communication, Internet des objets, robotisation, etc. Nous n'avancions cependant pas tout à fait à l'aveugle. Une intuition avait germé quelques semaines auparavant, au détour d'une tempête de cerveaux au cours de laquelle le mot totem fut lancé. D'emblée il nous séduisit pour sa puissance narrative, physique et spirituelle et bien sûr pour l'angle de vue qu'il nous offrait pour penser l'IA. Les lectures avaient donc aussi pour objectif de valider l'hypothèse qu'il y a du totémisme dans l'approche que nous avons de l'IA, nous, femmes et hommes de culture occidentale. Une documentation complémentaire sur le totémisme et sa compréhension par l'ethnologie fut utile pour articuler ces deux notions et nous amener à définir, de plus en plus précisément, la future sculpture numérique que nous voulions créer.

¹ À titre d'exemple, une recherche dans lemonde.fr avec pour mot clef « IA » et « depuis 1944 » apporte 742 éléments de réponse.



2

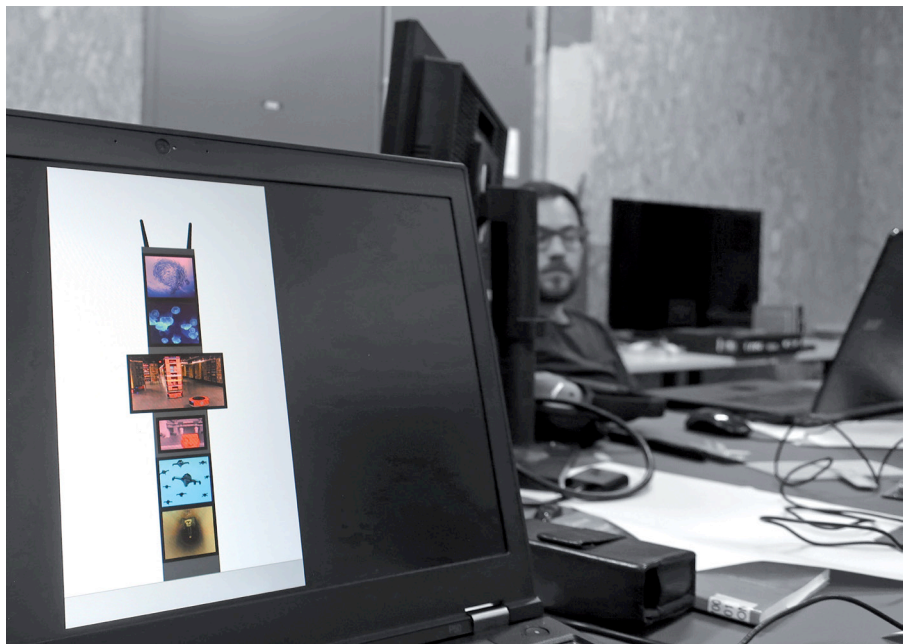
Notre recherche trace des lignes entre les pratiques numériques ultra-contemporaines et les pratiques sociales ou religieuses issues de traditions tribales, elle questionne ce qu'elles ont, chacune, de magique et ce qu'elles produisent sur nous. En déterminant notre rapport aux autres, à la nature, à la connaissance, à l'histoire ou aux histoires, ces pratiques agissent sur notre compréhension du monde, façonnent notre accès au sensible, structurent l'individu et constituent les groupes sociaux. Nous entretenons donc avec les objets technologiques, comme avec les objets totémiques, une relation intime et tout à fait spéciale².

Le regard que nous portons sur l'IA, dans cette pièce, en embrasse l'histoire depuis l'origine de l'informatique mais en se focalisant principalement sur son état et ses enjeux actuels. De ce fait, nous évitons de nous projeter dans le futur spéculatif et fantasmatique d'une IA salvatrice ou hostile ayant atteint la singularité technologique³. L'IA telle qu'elle existe aujourd'hui offre déjà un horizon tangible, produit des effets et demeure vecteur de projections imaginaires fortes. Elle n'est pas une intelligence « générale » comme l'est le cerveau humain ou comme la raconte la science-fiction, c'est pourquoi nous ne parlons pas d'« une » mais « des » intelligences artificielles. Il est question, en effet, de divers dispositifs pour interfacer le monde ou d'automates, extrêmement limités dans les tâches qui leur sont dévolues. L'objectif actuel des IA est d'exécuter une multitude de tâches bien mieux que les humains, par tous les moyens disponibles⁴.

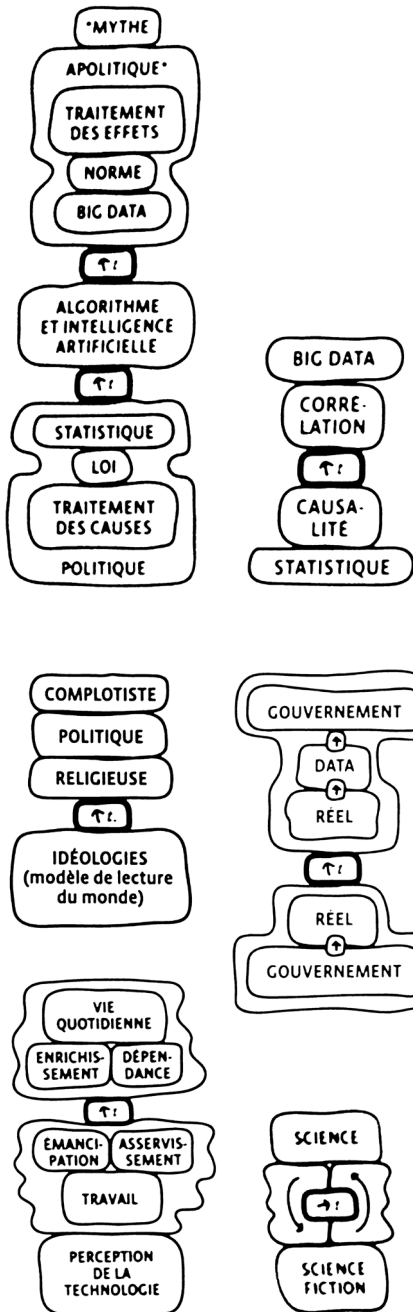
² Expression employée à propos des totems par l'anthropologue George Frazer. ³ La singularité est une prophétie selon laquelle l'IA deviendra une « intelligence artificielle générale » et s'autonomisera avec le risque qu'elle se retourne contre les humains. Voir Jean-Gabriel Ganascia, *Le mythe de la Singularité. Faut-il craindre l'intelligence artificielle ?* Seuil, 2017. ⁴ Extrait du Rapport Villani : ai4humanity.fr

3





5

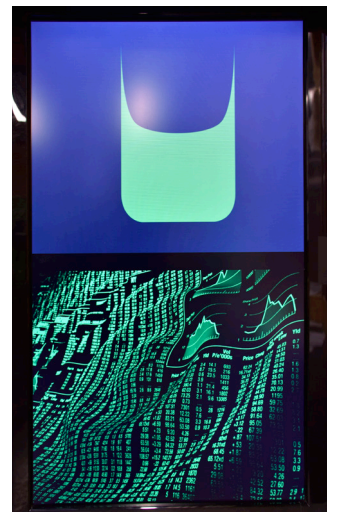
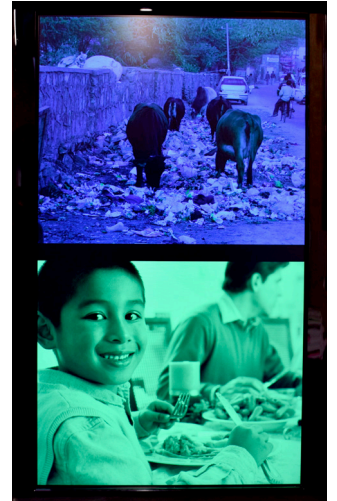


L'image et la présence physique du totem nous renvoient un repère, une balise, il est ce qui situe le clan (dans l'espace et le temps), l'unité et l'identifie. Il est un marqueur des racines et des futures ramifications. Il est ce qui nous fait et ce que l'on attend. L'imaginaire est un moteur de la science et est aussi au fondement des mythologies tribales c'est pourquoi le totem se raconte par l'image. À la manière d'un flux de perception ininterrompu, il cherche, condense, diffuse l'histoire et le présent des IA dans leur dimension réelle ou fantasmée.

En fin de compte, le prototype érigé dans l'atelier n°3 du Bel Ordinaire a fonctionné comme un véritable totem : il a défini un clan (les trois membres de .CORP et leur acolyte stagiaire Thibault), délimité un espace, imposé un rituel, engendré des histoires et des mythes.

.CORP, septembre 2018

6





Espace commun

Dans la biographie que Cédric Pierre a rédigé pour son portfolio, il est question de collaboration, d'enthousiasme et d'aventure. Trois termes figurant à merveille une pratique du graphisme résolument bienveillante et engagée, que le designer applique au sein du Bel Ordinaire où il est accueilli en résidence de recherche.

En juillet 2017, Cédric Pierre crée l'identité graphique de l'exposition collective *Genius Loci*, montée à Bagnole, au Wonder/Liebert, un centre de création et collectif d'artistes dont il fait partie. L'ensemble de sa proposition réunit deux types d'objets : des affiches et des livrets. Les affiches sont sérigraphiées en interne sur des bâches issues d'une précédente exposition et les livrets imprimés sur du papier à poncer récupéré par SAEIO, un autre résident du lieu. Ces données techniques illustrent des partis pris adoptés par Cédric dans l'ensemble de son travail : la volonté de travailler avec des acteurs du champ culturel, l'attention portée aux matériaux et aux techniques comme données fondamentales du cahier des charges. Mais comme *Genius Loci*, chaque projet mené est avant tout un moyen de mettre en œuvre ce qui le tient vigoureusement en éveil : la collaboration, l'interdépendance avec le client, le demandeur. Au sein de sa pratique, le graphiste s'attache à développer et à cultiver des manières de voir et de vivre ensemble plus prometteuses, initiant une démarche qu'il qualifie de responsable.

1



1 : Affiches de l'exposition collective *Genius Loci*, 2017
2 : Livret d'invitation de l'exposition collective *Genius Loci*, 2017

L'attention portée aux personnes avec et pour qui, dans le cadre d'un projet, il discute, travaille et argumente, prend ainsi le dessus. La collaboration intrinsèque à chaque projet n'est pas formelle, car c'est lui qui choisira les outils, déterminera le format d'un livre ou la typographie d'une affiche. Non, la nature de cette collaboration est conceptuelle. Certes, le métier de graphiste l'oblige aujourd'hui à passer de longues heures assis devant un ordinateur afin d'y créer des formes... mais ce temps numérique n'est rien sans celui des interrogations et du travail menés au contact des autres. C'est une des raisons qui l'ont poussé à dédier sa résidence au Bel Ordinaire non pas à la création mais à la recherche : sans objectif concret, sans finalité obligatoire, sa présence sur le site permet, de fait, de chercher ; mais surtout de le faire avec les personnes qu'il rencontre et sans idée préconçue. Cédric sonde ainsi, au fil des saisons paloises, l'espace du Bel Ordinaire, son public et la petite équipe qui l'habite.

2





Observation 237 / 3 mars 2018 - 11:32:56



Observation 67 / 2 mars 2018 - 11:36:36



Observation 123 / 2 mars 2018 - 13:59:46



Observation 482 / 4 mars 2018 - 15:27:14



Observation 343 / 4 mars 2018 - 11:37:24



Observation 213 / 3 mars 2018 - 10:26:42



Observation 311 / 4 mars 2018 - 10:03:13



Observation 241 / 3 mars 2018 - 15:35:53



Observation 407-03.03.2018 à 17:27

En visitant les alentours du Bel Ordinaire lors du premier temps de sa résidence, Cédric rencontre des responsables municipaux de la voirie. La discussion qu'il engage alors avec eux lui permet d'accéder à des cartes renouvelant sa vision du territoire, selon différents angles (couches géologiques, reliefs,...). Les images alors capturées sur des sites internet, notamment celui de l'agglomération, prennent part au corpus en cours. Ce que l'on peut alors voir du projet de résidence, ce sont quelques notes en vrac, nombreuses, une sélection d'observations photographiques, des images de l'environnement géographique, une liste des personnes interrogées dans laquelle Claire Oyallon (assistance de direction) côtoie Bertrand Guillot (régisseur d'Ampli) et Thomas X (jeune du quartier). Cédric prend rendez-vous avec chaque membre de l'équipe dans son espace de travail ou lors d'un repas partagé dans la cuisine commune. Il croise aussi des anonymes, visiteurs, voisins, commerçants; photographie l'environnement, obtient des anecdotes, des cartes, des cadastres, autant de petites clés sémantiques et visuelles qui peuvent résonner.

Tout est rigoureusement photographié, scanné, légendé. Tout forme la matière première qui fera émerger le projet et qui est nécessaire à l'élaboration de formes graphiques différentes, inédites. Mais, alors, comment qualifier ce projet de résidence? Une enquête, assure t-il, une enquête de terrain. Libérée d'une quelconque finalité (objet, exposition ou édition), elle autorise une longue réflexion et, fidèle à sa ligne, de s'intéresser aux autres. Dans un second temps, Cédric est invité à participer au jury de sélection des résidents pour la saison 2019, ce qui lui permet de pénétrer un peu plus l'envers du décor en agissant sur la programmation. Enfin, viendra le temps de la restitution, prévue à la fin de l'année 2018.

Remettre l'autre au centre de la pratique et mener un projet qui parle avec et sur les personnes rencontrées est aussi pour lui une nécessité au moment où des graphistes pensent travailler avec des institutions culturelles pour se flatter. Pour lui, le designer, aussi méritant que l'artiste, peut être valorisé sans adopter une posture d'artiste-auteur qui ferait

de chaque pièce un objet unique (sacralisé), et de sa pratique un exercice narcissique (anti-nomique avec la position de graphiste censé faire le lien). J'avais envie de prendre la résidence comme un pied de nez, en retournant la chose et en m'intéressant au sujet directement, qui allait être la résidence en elle-même. C'est un moyen de passer à côté de cette valorisation artistique de la pratique du designer. L'objet envisagé est donc une édition documentaire, archivistique, destinée à vivre sur place et à être distribuée. Retranscrivant l'histoire du lieu, les énergies de travail de l'équipe du Bel Ordinaire, elle pourrait prendre la forme d'un rapport d'activité annuel, montrerait l'activité souterraine et pas les habituelles vues d'exposition ou de foule se pressant lors des vernissages; des éléments sensibles, moins communs. Imaginé comme un prétexte à communiquer pour l'équipe, l'objet produit par Cédric s'ouvrirait à la lecture et à la compréhension grâce à la médiation des membres de l'équipe. Il ferait de chacun d'eux les sujets, les interlocuteurs et les médiateurs de cet objet.



En 2016, Cédric Pierre entre en tant qu'étudiant-chercheur à l'EnsadLab (laboratoire de recherche de l'École des Arts Décoratifs, à Paris). Il poursuit ses recherches questionnant la pratique actuelle du design graphique à travers un prisme alors étendu à l'ensemble de sa pratique : l'énigme. Avec des projets tels que *Téquaté LO niktété*, *Le soleil se lèvera demain*, *L'espace du débat* ou encore *Phoenix*, il cherche et crée des images curieuses, questionnantes, destinées à mobiliser la pensée de celui qui s'en empare. Tenter de faire toucher quelque chose au lecteur mais avec imprécision, rechercher l'évocation sans en parler directement. Pour le graphiste, il est question de faire un pas de côté en se détournant des messages de communication, marketing ou publicitaires omniprésents, ces formes contemporaines qui selon lui envoient plutôt des mots d'ordres qu'une possibilité de déclencher une réflexion.

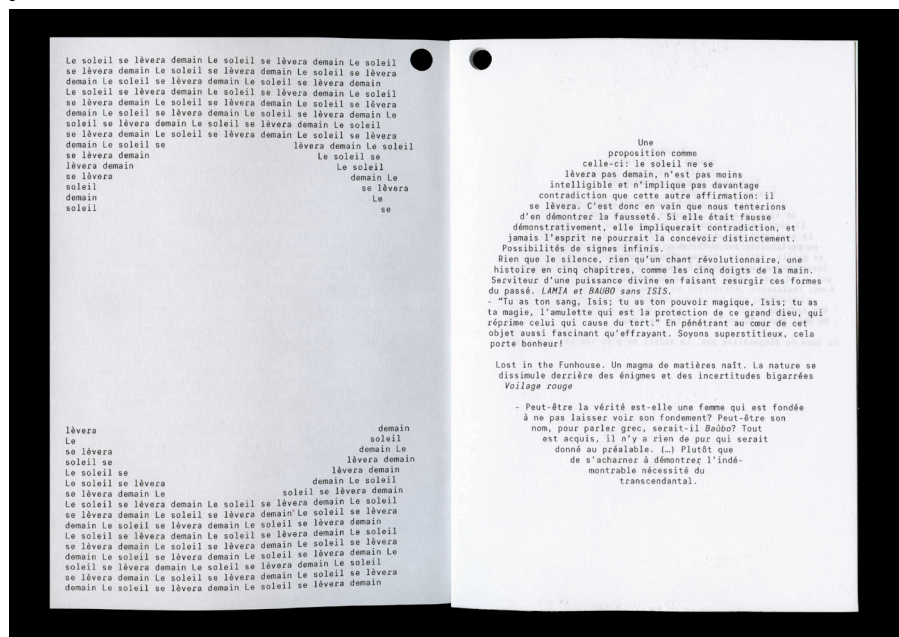
- 1 : Livret pour *Téquaté LO niktété*, une exposition du collectif Wonder à Mécènes du sud Montpellier-Sète, invité par Ingrid Luquet-Gad, 2018
- 2 : *Phoenix*, ouvrage collectif imaginé avec Julie Portier à Mains d'Œuvres et édité par Lendroit éditions, 2014
- 3 : Identité graphique et livret de l'exposition collective *Le soleil se lèvera demain*, avec Marianne Derrien au Wonder/Liebert, 2018



Donner ainsi la parole à des médiateurs dans le cadre de son projet au Bel Ordinaire, leur permettre de se saisir d'un objet graphique et d'en parler, c'est pour lui être force de proposition, donner des clés, jouer de son anonymat. Il ne s'agirait surtout pas de tout faire reposer sur une signature esthétique personnelle. Mais on retrouvera évidemment des éléments communs à ses différents projets : des choix typographiques par exemple ou l'usage responsable et amoureux du bricolage, de la récupération, dont découle une certaine esthétique. Cédric tient à distance les formes décoratives, à la mode, classes ou cool susceptibles de systématiser des choix graphiques. C'est l'intention qui fait émerger les formes.

Les objets graphiques font vivre une expérience de lecture et de manipulation, pas une expérience esthétique. Ils contiennent un message à décoder, pas des formes et des couleurs à consommer. Proposer ainsi aux lecteurs de se saisir de clés, de manipuler des objets qui demandent du temps pour être appréhendés, c'est aussi réhabiliter un temps long dans la pratique et la réception du design graphique ; étirer une temporalité bien souvent mise à mal par l'immédiateté et l'obsolescence des formes et des images. Cédric Pierre offre la possibilité à chacun de voir autre chose à laquelle lui-même (!) n'aurait pas pensé.

Sérèna Evely, août 2018





1 OBJ 1 É

Agathe Boulanger Clara Denidet

Du soir au lendemain

Lauréates pour la résidence de production-diffusion de la saison 2017-2018 offerte par le Bel Ordinaire, Clara Denidet et Agathe Boulanger ne se connaissent pas encore lorsqu'elles sont invitées à penser, concevoir et monter ensemble une exposition. Pour la première fois, l'appel à résidence inclut un second lieu de travail et inscrit la prise en compte du fonds des Archives communautaires de l'agglomération paloise dans le projet de création. Les deux artistes s'installent donc au printemps dans les ateliers, conçoivent et présentent *Jusqu'à preuve du contraire nous ne trouverons rien*, une exposition déployée aux Archives et dans la petite galerie du Bel Ordinaire jusqu'au 30 juin dernier. Discussion au lendemain de la visite guidée qu'elles ont menée.

Quelqu'un m'a dit, alors que je m'apprêtais à visiter l'exposition, qu'on ne parvenait pas à identifier qui de vous deux avait pensé ou réalisé telle ou telle pièce.

Agathe : J'avais aussi cette impression et une fois que l'exposition a été installée, je me suis dit qu'il y avait une véritable cohérence dans l'ensemble des salles. Clara et moi avons utilisé des matériaux différents, mais des correspondances se mettaient en place entre les couleurs ou les formes. J'étais arrivée au Bel Ordinaire en me disant que j'allais faire de la performance parce que c'était dans la continuité de ce que je faisais, mais je suis contente de m'être réconciliée avec les objets, d'avoir renoué avec une pratique d'atelier et que nous ayons pu trouver une manière cohérente de travailler avec les archives.

Clara : Je trouve aussi l'ensemble assez homogène et cohérent. L'appréciation de l'exposition se fait donc davantage sur l'ensemble et sur l'impression qu'elle laisse que sur une perception de chaque objet ou pièce.

A : C'est intéressant, ce que tu dis sur la sensation... La production a commencé après la visite des Archives communautaires, c'était la base de l'appel à projet. Nous avons commencé toutes les deux par rencontrer l'équipe à l'Usine des Tramways lors d'une visite de quatre heures, lui avons posé toutes les questions possibles et inimaginables. Nous sommes restées longtemps dans cet endroit gris et froid et là aussi c'était une histoire de sensation ! C'est à partir de là que nous avons travaillé. Notre travail révèle une sensation de cette expérience.

Et pensez-vous avoir restitué cette sensation d'une seule voix ?

A : Oui... au cours de la résidence, nous avons eu plusieurs entretiens pour parler de la feuille de salle et de ce qu'allait être l'exposition. Nous nous rendions alors compte qu'à chaque fois, l'une de nous commençait une phrase et l'autre la terminait. Parfois, il n'y avait presque pas d'interruption dans la phrase et ça produisait quelque chose d'étrange. Je crois que Clara a eu très vite besoin de se détacher du lieu même, des archives, d'aller piocher ailleurs de manière assez radicale et très rapide. Moi j'avais envie de me glisser dans cette atmosphère, au contact des gens qui travaillaient, et je pense que c'est palpable dans le résultat.

C : Nous nous retrouvons sur certains éléments, comme des plans d'architectes que nous avons récupérés. Nous y avons eu accès et en avons fait quelque chose toutes les deux : extraction d'un détail ou d'une information, révélation ou reproduction, etc...

A : C'était tellement impressionnant, cette masse de documents ! Aux Archives, on nous a dit : Voilà, cette petite pièce de deux mètres carrés, c'est les éliminables. Allez-y, restez-là pendant deux heures sans lumière du jour et faites le tri. C'était comme Noël ! Les objets sont très esthétiques. Dans le même temps, nous nous disions : il ne faut pas se laisser piéger par les objets, se laisser séduire par ces papiers et ces plans qui sont très beaux. Il y a eu, le soir-même, le désir de les maltraiter !

C : Directement ! À la nuit tombée !

A : Nous étions par terre, nous nous disions il ne faut pas se laisser faire. Clara a cherché tous les produits chimiques, elle a rameuté tout le Bel Ordinaire pour savoir comment faire pour enlever la trace des plans, moi je les ai baignés dans du béton, etc...



Agathe Boulanger était en résidence de début avril à mi-mai. Clara Denidet est restée jusqu'à mi-juin. Leur exposition *Jusqu'à preuve du contraire, nous ne trouverons rien* a été présentée au public dans la petite galerie et à l'Usine des Tramways du 16/05/18 au 30/06/18.

Dans l'exposition, il y a cette voix qui parfois ne fait plus qu'une, mais vous avez néanmoins tenu à écrire deux textes distincts pour la feuille de salle de l'exposition.

A : Depuis le début, nous avions chacune nos carnets avec nos prises de notes et nos manières de dessiner et d'écrire qui sont très différentes. J'adore regarder le carnet de Clara et je me dis que je serais incapable de dessiner et d'écrire comme elle. Nous écrivions des textes sur l'expérience, le processus et la recherche en se disant, sans trop se concerter, qu'il fallait écrire plus. Sans s'en rendre vraiment compte, les textes pour la feuille de salle étaient donc déjà là.



1, 3 : Vues d'atelier
2, 5 : Vues de l'exposition
Jusqu'à preuve du contraire,
nous ne trouverons rien
4 : 1 pour 10 (détail), © Clara
Denidet, 2018



Quelles étaient vos pratiques et rapports à l'archive dans vos pratiques personnelles ?

C : J'ai découvert pendant la résidence que mon rapport aux archives était moins expert, moins rodé que celui d'Agathe. Ce sont des matériaux avec lesquels elle a travaillé, des lieux qu'elle a visités... Moi, je porte un intérêt aux traces et aux rapports qu'entretiennent les gens avec leurs propres archives : toutes les manières qu'ils ont de faire trace et de gérer leur environnement matériel avec son lot de gestes, d'usages, de croyances qui peut s'y greffer. J'ai essayé de me servir de cette fausse naïveté. C'est important, pour moi, de me demander à quoi sert l'archive au sein d'une communauté, d'un groupe.

A : J'ai un rapport ambivalent avec les archives. Avant la résidence, celui que j'avais avec les objets était très sentimental, que ce soit ceux des autres ou les miens. Dans mon travail antérieur à la résidence, ce qui m'intéressait c'était de chercher à truquer, inviter, falsifier des archives et faire en sorte qu'elles disent autre chose, grâce à la fiction. Ça passait notamment par le travail que je menais avec l'artiste Grégoire Devidal autour de Marguerite Duras¹ et où il n'y avait aucune archive. Il n'y avait aucune trace, nous avons alors tout inventé.

¹ La conciliation, projet mené entre 2015 et 2016.

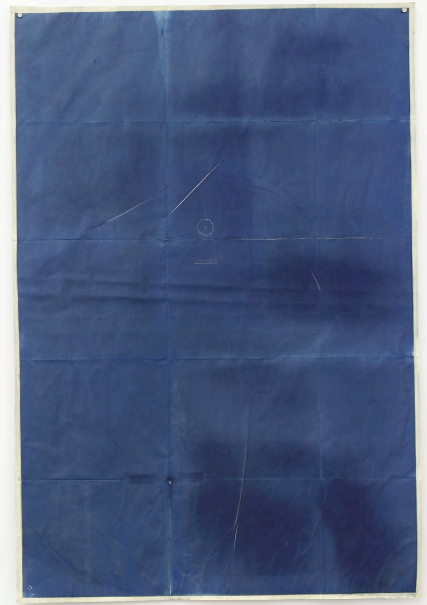
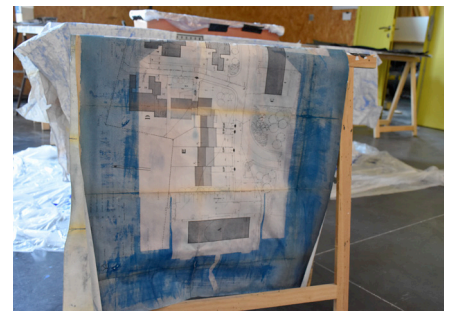
Comment en arrive-t-on alors à utiliser les marges, les rebuts, les à-côtés du travail archivistique comme vous l'avez fait ?

C : Il s'agissait de mettre de l'ordre dans une expérience du hasard. Quand je suis arrivée, l'atelier me paraissait immense et je ne savais pas ce que j'allais chercher, il fallait trouver une sorte de placebo et un moyen d'occuper le temps et l'espace. Il y avait ce parterre de pelouse jouxtant l'atelier, j'ai commencé à y chercher des trèfles à quatre feuilles et par chance ou par hasard, probablement parce que je développais une méthode et des gestes, j'en trouvais de plus en plus. La recherche est devenue très ordonnée. J'y voyais une belle métaphore de la recherche artistique qui faisait écho à ce que Agathe et moi faisions. C'est comme si on avait joué à la divination tous les jours, tu ne trouves pas ?

A : Oui, oui... vas-y, continue...

C : Des choses nous parvenaient, que nous notions, et qui nous apparaissaient comme des indices qui venaient jaloner cette recherche.

A : Oui, pendant la résidence, on disait souvent : alignement des planètes ! Quelque chose comme un signe venait de l'extérieur faire écho à la recherche. Il y avait une sorte de jeu, de régression. Nous voulions laisser des choses s'inviter sans que le résultat fasse autorité : se dire qu'il n'y a pas que nous qui sommes décideurs de ce qu'on produit, mais aussi tout ce qu'on rencontre. Laisser la place au hasard, à l'intuition...



Clara, tu disais qu'un mois et demi de résidence peut sembler long, au début, et que tu cherchais à remplir cet espace-temps. Mais ce temps ne peut-il pas aussi paraître court pour remplir les deux objectifs de la résidence : produire et diffuser quasiment simultanément ?

A : Quand nous sommes arrivées, nous avions une table, des chaises et une étagère chacune. Nous avons décidé d'ouvrir la cloison entre nos ateliers donc l'espace se multipliait tout d'un coup par deux ! Bien sûr, le temps de résidence est très court pour faire de la recherche, la conception de l'exposition, penser l'accrochage, écrire des textes... Ça a été très intense, mais c'est aussi une bulle de luxe : on habite à vingt mètres de notre atelier, une équipe ultra équipée et efficace est à notre écoute et nous aide. Romuald et Adrien² nous ont par exemple posé des questions sur la manière dont on travaillait, au-delà de l'aspect technique. Nous avons beaucoup appris d'eux, ainsi que l'une de l'autre. Il fallait s'accorder ces temps mous, chercher dans l'herbe ou, par exemple, laisser des feuilles sur une table et laisser le soleil les insoler, laisser du temps aux matériaux...

C : Déléguer.

A : Oui, déléguer le travail aux éléments ! S'organiser avec le soleil, par exemple, c'est aussi une forme de hasard.

² Adrien Mérour et Romuald Calleteau sont les deux techniciens du Bel Ordinaire.

C : Ce format de résidence peut difficilement coller avec la recherche de manière générale dans sa lenteur, dans ses moments d'errance, ses envolées, ses moments de grâce. J'ai eu le sentiment qu'il fallait activer les choses très vite et me suis donc souvent dit que j'allais créer des formes et prendre assez peu de temps pour savoir si elles avaient raison de naître ou pas. En résidence, on est soumis aux horaires de personnes qui travaillent au sein du même lieu. Il faut donc respecter leur temps de travail et je pense que ça m'a fait du bien de devoir préciser une idée, un projet, devoir préparer les choses en amont pour pouvoir travailler par la suite avec les techniciens. Les décisions se prenaient du soir au lendemain. Nous nous sommes donc aussi beaucoup servi de l'intuition comme d'un outil de recherche.

A : Dans l'univers des archives qui est très classé, réglé, ordonné, nous avons intégré le désordre et les digressions. Comment des liens a priori inintelligibles entre des choses peuvent-ils ensuite sembler très clairs ? Comment faire avec toutes ces pistes qu'on lance ? Comment a-t-on envie de les prolonger ?



2



4



D'ailleurs, comment pensez-vous les prolonger ?

A : Nous tenons beaucoup aux textes que nous avons commencé à écrire et qui ne font pas partie de l'exposition. Il y a des textes plus importants et plus mobiles que les objets. On pourrait imaginer une publication, par exemple. Le projet induit les Archives communautaires de l'agglomération de Pau, mais il parle aussi de mémoire, ce qui peut s'étendre à d'autres endroits.

C : Le Béarn et le pyrénéisme sont omniprésents dans les fonds, mais, à mon avis, l'ensemble de ce que nous avons créé peut être lu par de nombreuses personnes, hors agglomération paloise et hors Béarn !

Et puis Clara prolonge son temps de résidence seule...

C : Je profite de l'espace plus calme, moins agité. On arrive à la fin de la saison donc j'écris et prépare d'autres projets de recherche qui sont liés à ce que j'ai fait ici et à ce que nous avons soulevé pendant un mois et demi.

A : En tant qu'artiste, on a rarement du temps alloué sans qu'à la fin on nous demande : « Alors, c'est quoi le résultat ? ». Le fait qu'il y ait, après la résidence, un temps de mise à disposition des ateliers, des espaces de travail, de l'équipe, c'est important et rare.

C : C'est extrêmement précieux ! Je n'en finis plus de dire merci !

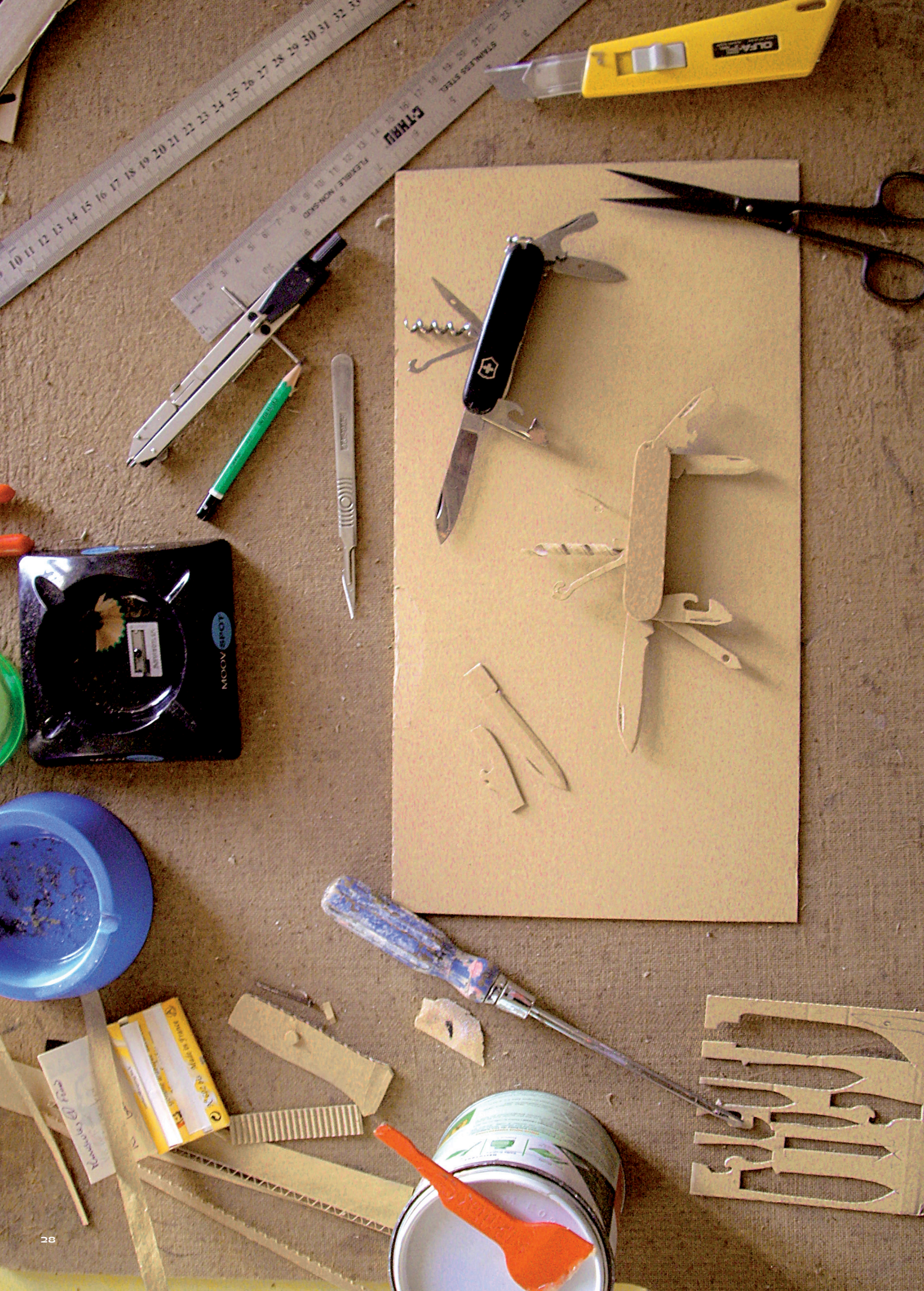
Propos recueillis par Séréna Evely, juin 2018



3

1, 2, 3 : Vues de l'exposition
*Jusqu'à preuve du contraire,
nous ne trouverons rien*
4 : Vue d'atelier





Sans foi ni foie

Sylvie Réno est accueillie en résidence de production au Bel Ordinaire à partir de février 2019 pour la préparation de l'exposition *Sans foi ni foie* présentée au public dans la petite galerie du 20/03/19 au 25/05/19.

Entretien avec Sylvie Réno

À partir de son médium de prédilection qu'est le carton, Sylvie Réno poursuit avec minutie son entreprise singulière de cartonisation du monde. Reproduits à l'identique, les objets dont elle s'empare endossent une nouvelle identité où leur fonctionnalité originelle n'est plus de mise. À l'occasion de son invitation au Bel Ordinaire, elle réactive l'histoire du lieu pour produire de nouvelles sculptures de carton et poser un regard décalé sur son ancienne activité.

Pour cette exposition au BO, tu comptes t'inspirer de la mémoire du lieu et en l'occurrence du fait qu'il s'agisse d'anciens abattoirs. Qu'est-ce que t'inspire cette particularité ?

Effectivement, quand j'ai eu connaissance de l'histoire du lieu, j'ai tout de suite imaginé travailler autour du thème de la boucherie. Je vais donc reproduire des outils tels que des couteaux, des hachoirs, des machettes. En me documentant, j'ai découvert une grande variété d'objets que j'ai trouvée très inspirante. Et puis, ce thème de la boucherie et, par conséquence, de la viande m'intéresse aussi du fait du contexte actuel. Comme beaucoup, je suis entourée de gens qui arrêtent de manger de la viande et qui parfois me font la morale. Donc c'est assez drôle de travailler sur un sujet plutôt politiquement incorrect. Il y a dix ans, ce sujet aurait été moins sensible mais aujourd'hui, on n'est pas à l'abri de réactions violentes. Je m'attends à quelques réactions de ce style mais d'un autre côté, j'espère que le public sera surtout sensible à l'humour de mon travail.

Comment opères-tu dans ton entreprise de cartonisation du monde et qu'est-ce qui t'intéresse dans ce rapport entre véracité et reproduction ?

L'idée, c'est de prendre des objets de la vie courante mais pas que et de les refaire en carton, donc de les vider de leur utilité. Du coup, ça amène à poser un autre regard sur ces objets. Par exemple, un couteau de cuisine que je reproduis en carton perd de fait sa fonction et ce processus invite à un regard de côté. Je m'intéresse surtout à l'objet en tant que tel. Techniquement, je laisse le carton brut, je ne peins pas par-dessus et depuis quelques années, je travaille exclusivement à l'échelle 1. Je n'agrandis donc pas, je ne réduis pas et je ne fais pas de maquettes. On reconnaît l'objet et en même temps, il n'est pas pareil. Ma démarche est une façon pour moi de parler des objets, du monde, de porter un regard différent grâce au matériau et d'amener à la fois de la fragilité et de l'humour. Ça induit dès lors une autre vision de l'objet.



1

Comme tu le soulignes, le regard distancié que tu portes sur les objets fait la part belle à l'humour, voire au ludique...

Effectivement, le rapport entre le véritable objet et sa reproduction crée également un décalage humoristique. Souvent, le public est amusé devant mon travail, non pas négativement, mais parce qu'il renvoie à un côté absurde. Voir une Kalashnikov en carton, c'est de fait plutôt inoffensif. Même devant mes pièces représentant des chaises, j'ai pu avoir la même réaction d'humour et j'aime beaucoup ça. Forcément, refaire un objet en carton met en évidence la part futile de celui-ci. Par ailleurs, mon travail plaît beaucoup aux enfants, en premier lieu parce qu'il est figuratif. Ils reconnaissent les objets et voient tout de suite le travail de reproduction à l'identique. Dans ce sens, j'envisage mon travail comme quelque chose qui se montre et se suffit à lui-même, aussi je ne cherche pas vraiment à produire un discours artistique.



1 : Kalashnikov, 88 x 26 x 6 cm, carton ondulé, 2016
2 : Le porte-couteaux de Frédéric Clavère, carton ondulé, 2017

Il y a par ailleurs un aspect artisanal et un véritable attachement au geste dans ta pratique. Comment travailles-tu plus précisément ?

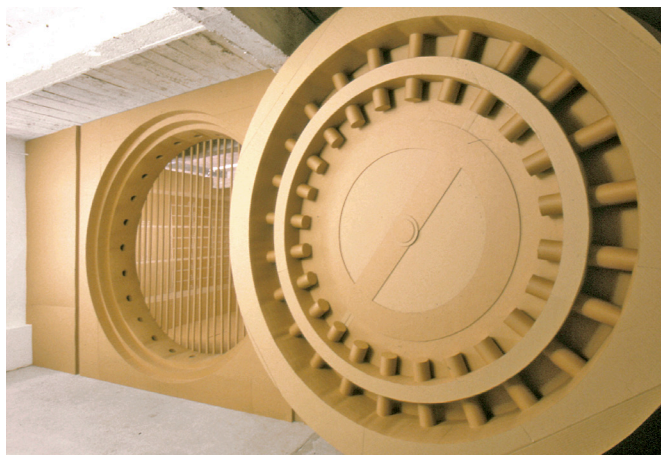
Il est vrai que dans mon travail, on perçoit très vite le temps passé, la minutie, voire la maniaquerie. Les enfants et les adolescents voient aussi tout de suite ce travail de patience. C'est un aspect qui généralement parle beaucoup au public, un peu moins au milieu de l'art contemporain. J'ai l'habitude de dire, comme une plaisanterie, que je fais ce travail très manuel pour avoir la tête libre et pour pouvoir écouter France Culture. Quand je m'attaque au carton, je fonctionne vraiment selon un rituel où je distingue complètement mes gestes et mes pensées en utilisant un fond sonore. Je suis incapable de travailler dans le silence, ça me paralyse littéralement.



1 : Vue d'atelier, workshop *Le Mac* présente IKHEA à Tohu-Bohu, Marseille, 2001
2 : *Paint it Black*, 100 x 52 x 80 cm, carton ondulé et métal, 2003.
3 : *Dungeon*, 7 x 9 x 2,80m, carton ondulé, 2002
4 : *Objets trouvés ou tentative de revalorisation du Monde* (avant installation), Plastic-Material With Memory, Künstlerhaus e.V. à Frise Gallery, Hambourg, 2016

Outre les objets que tu reproduis, tes œuvres trouvent souvent leurs origines dans des histoires personnelles. Comment abordes-tu le côté narratif de ta démarche ?

Souvent mon travail se rapporte effectivement à une histoire. C'est très investi par ma propre vie, ma famille, mes amis et des anecdotes en lien avec eux. Par exemple, j'ai reproduit un tourne-disque portable des années 60 car j'avais une tante qui avait un Teppaz et qui me faisait écouter des groupes comme les Rolling Stones, les Beatles. C'est ma première initiatrice en musique donc ce tourne-disque en carton est empreint de ces souvenirs liés à cette tante que j'aimais beaucoup. Cet aspect n'est pas forcément immédiatement visible dans le travail, mais je le dévoile quand j'ai l'occasion de parler avec le public. Quand je présente mon travail, notamment auprès des jeunes, je raconte ces histoires et avec ce public-là, je suis plutôt une bonne conteuse. Je suis dans l'anecdote et en même temps, je raconte la véritable histoire des objets.



Parfois c'est aussi le lieu qui t'accueille qui t'inspire particulièrement...

Je fonctionne en effet beaucoup aux impulsions en fonction du lieu dans lequel je suis amenée à travailler et qui m'inspire l'idée de l'exposition et son titre. C'est assez littéral en général, je suis dans le concret. Au Bel Ordinaire, quand on m'a dit qu'il s'agissait d'anciens abattoirs et qu'il y avait encore des traces de cette ancienne activité comme des crochets de boucher, j'ai tout de suite pensé à l'univers de la boucherie. Dans un projet antérieur, j'ai réalisé une salle de coffres, suite à l'invitation d'un ami parisien qui possède une galerie située dans une cave. Très vite, j'ai pensé à Paris en tant que capitale financière et centre du pouvoir et par association avec la cave, j'ai imaginé cette salle des coffres en sous-sol. Je fonctionne donc souvent de cette façon, à savoir que le lieu détermine ce que je vais faire.

De quand date cette prédilection pour le carton et comment appréhendes-tu ce matériau ?

J'ai commencé à travailler le carton dès ma sortie des Beaux-arts en 1984. Pour une de mes premières expositions à Marseille, je me suis retrouvée dans un immense hangar industriel dans lequel je devais exposer. J'ai d'abord imaginé une sculpture en bois mais au vu de ce matériau, on m'a proposé du carton qui était gratuit. J'ai complètement adhéré à ce médium également plus facile à travailler. Par la suite, à Hambourg, j'ai construit une pelleteuse mécanique en carton que j'ai peinte. Là, je me suis rendue compte que la peinture n'était finalement pas primordiale. Quand on peint l'objet en carton, on se rend compte qu'il n'est pas du tout à l'identique. Mon travail est aussi un travail de trompe-l'œil, c'est-à-dire qu'il crée une fausse identité de l'objet : tout le monde croit que c'est le même mais quand on regarde de près, on se rend compte de tous les défauts par rapport à l'objet réel. Si j'avais voulu gommer ces défauts, j'aurais fait de la résine. Le carton fonctionne davantage s'il n'est pas peint et qu'on voit tout de suite que c'est du carton.

Enfin, revendiques-tu des influences artistiques ou t'inscris-tu dans un courant particulier ?

Je n'ai pas vraiment de maîtres à penser. Par ailleurs, il y a beaucoup d'artistes que j'aime, mais ce sont plutôt des peintres. Même si je connais d'autres artistes qui travaillent le carton comme moi un peu partout dans le monde, en réalité, je suis un peu déconnectée du monde de l'art. De plus, comme je n'enseigne pas, je n'ai pas cette obligation de me tenir au courant de l'actualité artistique du moment. Donc au final, c'est vraiment mon quotidien qui m'inspire le plus. Je suis quelqu'un de très terre à terre, de très matériel. Il se trouve que je vis à Marseille, dans un univers manufacturé et urbain qui m'influence énormément. En plus, je suis une accumulatrice compulsive, je fais de nombreuses collections d'objets que je récupère dans mon environnement immédiat, c'est une vraie source d'inspiration.

Propos recueillis par Catherine Bordenave, septembre 2018





Pratiquer - partager

Clémentine Fort travaille régulièrement au Bel Ordinaire pour poursuivre son travail de recherche et la préparation d'expositions : *Désordre* (2014), *Paysages domestiques* (2017), *Glissement de terrain* (2017), *Le futur n'existe pas* (2018).

Entretien avec Clémentine Fort

Artiste associée au Bel Ordinaire, Clémentine Fort propose régulièrement des ateliers créatifs en lien avec la programmation du lieu. Dans ce cadre, elle met à profit sa propre pratique auprès de différents publics pour un temps dédié à la découverte d'une démarche ou d'une technique, au plus près des œuvres.

Dans ta pratique, tu fais appel à divers médiums. Comment exploites-tu cette pluridisciplinarité pour cet exercice particulier que sont les ateliers avec les publics ?

Dans mon travail, j'utilise en effet la photographie, le volume, l'écriture. Outre l'intérêt technique, cette variété est aussi passionnante en terme de retours du public car chaque médium amène sa part de réactions, d'émotions. Par exemple, en 2014, mon tout premier atelier était un atelier d'écriture avec des collégiens autour de l'exposition *Extraordinaire*. J'ai été surprise par la façon dont ce public adolescent s'est emparé de ce moment pour livrer des choses parfois très fortes. De même, sur un atelier Polaroid autour de l'écriture du corps dans l'espace, les retours étaient très enthousiastes vis-à-vis de cette approche de la photographie. Ainsi, on se rend compte à quel point ces propositions peuvent stimuler l'envie de découverte d'une pratique artistique.

Il existe au BO un espace dédié aux ateliers, mais parfois tu choisis de prolonger la visite au sein même de la salle d'exposition. Qu'est-ce qui t'intéresse dans cette disposition singulière au milieu des œuvres ?

Quand j'ai travaillé sur l'exposition *Volumes*, consacrée au design graphique dans l'édition, j'ai absolument voulu animer l'atelier dans la salle principale d'exposition au milieu des couvertures de livres. Je voulais que le public soit entouré de cette matière si stimulante, qu'il soit au milieu des œuvres pour pouvoir interagir avec elles pendant ce temps-là également. Et puis, c'est l'occasion de se retrouver dans une attitude unique, tellement différente d'une visite ordinaire. D'habitude, on ne peut jamais s'asseoir par terre dans une salle d'exposition, par exemple, ou prendre le temps de contempler à ce point. Ici, c'est justement un temps pour appréhender les œuvres d'une façon nouvelle en dehors du cadre classique de la visite.



Un atelier créatif, c'est avant tout une invitation à l'expérimentation sans pré-requis en terme de connaissances ou de compétences...

Oui, on est vraiment là pour expérimenter sans notion de « bien fait » ou de « mal fait ». J'essaie toujours de pousser les participants à inventer et surtout à produire quelque chose de personnel. Le but, c'est de donner confiance pour déclencher l'imaginaire. Même si le temps imparti est court, une heure seulement, on arrive toujours à produire quelque chose et qui peut très bien se prolonger à l'issue de l'atelier. Dans ce cadre-là, on n'a pas besoin de beaucoup de matériaux pour créer, ni de maîtriser une technique particulière. L'important, c'est de ne pas se mettre de barrières, surtout chez les plus jeunes. Je mets notamment à profit mes enseignements de l'école des Beaux-arts où l'on nous apprenait à trouver des matériaux autour de nous, à recycler, à détourner. Et puis, on est ici à la fois dans l'expérimentation individuelle et collective : chacun crée, mais dans un espace commun et au sein d'un groupe.





Comment t'imprègnes-tu de la démarche des artistes exposés au BO pour imaginer ensuite des prolongements autour de leur travail ?

J'ai l'avantage d'être sur place et de pouvoir croiser aisément les artistes qui exposent au BO. J'arrive souvent à avoir un moment particulier avec eux, notamment pendant le montage de l'exposition. Ça a été le cas par exemple avec Catherine Melin, que j'ai connue quand elle est arrivée pour enseigner à l'école d'art de Pau et avec qui j'ai passé du temps pour travailler sur son exposition. Dès lors, il y a une part de médiation dans ce temps pédagogique du fait de ce rapport particulier avec les artistes. Ça me permet d'amener un petit plus, par l'anecdote par exemple car je sais comment l'artiste a travaillé. C'est finalement un autre moyen de retransmettre la parole de l'artiste qui est assez captivante pour le public. On n'est pas devant une feuille de salle, c'est plus vivant, plus direct.

De quelle manière, ces ateliers viennent-ils nourrir ton propre parcours artistique ?

Ce sont deux choses distinctes. Pour autant, les ateliers demandent un temps de préparation et parfois, ce temps de recherche me donne l'occasion de redécouvrir des choses qui m'ont nourrie dans ma pratique. Qu'il s'agisse de lectures, de collecte d'images ou de documentation sur des artistes, ce sont des choses qui m'alimentent en permanence et peuvent trouver un écho dans mon propre travail. Donc outre les retours positifs qui donnent envie de continuer, cette expérience est aussi un bon exercice en tant qu'artiste. Et puis, c'est aussi un bon test en terme de pédagogie ou du moins d'accompagnement, ça donne des repères.

Enfin, tu t'adresses à une grande variété de publics. Comment appréhendes-tu ces différents auditoires et plus particulièrement le public dit empêché ou éloigné ?

Les ateliers touchent en effet une grande diversité de personnes : adultes, enfants, dans un cadre scolaire ou professionnel, mais aussi un public en marge. J'ai notamment travaillé avec des trisomiques, des résidents de l'hôpital psychiatrique, des jeunes migrants... Tous ces publics particuliers sont assez fascinants car ils sont plutôt spontanés. Plastiquement, il y a souvent des trouvailles fabuleuses. J'apprends beaucoup d'eux et je me retrouve en position d'élève à certains moments. La confrontation des univers est intéressante dans ce contexte car ici, on n'est plus dans le même cadre de tous les jours, avec ses codes. Au contraire, c'est un espace ouvert qui laisse libre cours à l'imagination et qui devient une vraie parenthèse propice à l'échange. Et c'est une vraie richesse pour tous.

Propos recueillis par Catherine Bordenave, septembre 2018



agenda sept. 2018 juin 2019

Foresta art contemporain

12 sept. au 17 nov.
petite galerie

Le futur n'existe pas art contemporain

15 sept. au 27 oct.
le MI[X] à Mourenx

Paysage - fiction art et technologies

12 oct. au 8 déc.
grande galerie

Dé - dissimulation design graphique
et multimédia

5 déc. au 23 fév.
petite galerie

**Le palais de la
maçonnerie
typographique** design graphique

16 janv. au 23 mars
grande galerie

**Dialogue d'encre et
de lumière** art contemporain

25 fév. au 29 mars
Cité des Pyrénées

Sans foi ni foie art contemporain

20 mars au 25 mai
petite galerie

Du coq à l'âne art contemporain

24 avril au 29 juin
grande galerie

Et toi t'as fait quoi ? art contemporain

19 au 29 juin
petite galerie

le BO numéro
Journal du
Bel Ordinaire
n° 11, nov. 2018

Directeur de la
publication :
François Bayrou

Comité éditorial :
Michel Bernos,
Gérard Guillaume,
Florence de
Mecquenem

Rédaction et suivi de
la publication :
Catherine Bordenave,
.Corp (Damien Baïs,
Vincent Gobber et
Fabrice Sabatier),
Emma Cozzani,
Sérène Evelyn,
Florence de
Mecquenem,
Claire Oyallon

Crédits photos :
le Bel Ordinaire,
Philippe Costes (p. 9,
11, 12, 24 à 27),
.CORP (p. 14 à 17),
Cédric Pierre (p. 18
à 21),
Agathe Boulanger
(p. 22, 24 et 27),
Clara Denidet (p. 25),
Jean-Christophe Lett
(p. 29 et 30)
Sylvie Rêno (p. 28
à 31)
Philip Schilling (p. 30)

Conception
graphique :
Benjamin Lahitte

Impression :
Imprimerie Martin
à Lons

Dépôt légal :
2^e semestre 2018

ISSN :
2268 – 347 X

Notre imprimeur est
labellisé Imprim'Vert.
Ce journal est édité
sur du papier certifié
PEFC, issu de forêts
gérées durablement.

B le Bel Ordinaire
allée Montesquieu
64140 Billère
05 59 72 25 85
belordinaire.agglo-pau.fr

 BUS P7 et P8
ouvert du mer. au sam.
de 15h à 19h, entrée libre

