le BO numéro 07

Le journal du Bel Ordinaire espace d'art contemporain
OCTOBRE 2015 > JUIN 2016

ESPACE À FAIRE SOI-MÊME

BONUS PROGRAMMED MOVEMENT PAR J. LANGDON

Envol immédiat pour le festival *Vu du ciel* avec les drones d'artistes invités par Agnès de Cayeux p. 4, un survol de Pau en compagnie de Dinah Bird et Jean-Philippe Renoult p. 6. et la découverte de l'univers de Dorothée Smith p. 8. Alors que le graphiste *Karl Nawrot* passe du dessin au design et même au-delà avec ses propres outils p. 10, et que Thomas Tudoux, accueilli en résidence, fait l'éloge de la lenteur p. 20. À votre tour, franchissez le pas (comme *Daniel*) p. 21, et *rendez-nous visite* p. 24.

PpP
Pau Porte des Pyrénées

LE BO NUMÉRO
JOURNAL DU
BEL ORDINAIRE
nº 7 – novembre 2015

le Bel Ordinaire,
espace d'art contemporain
les Abattoirs, allée Montesquieu
64 140 Billère
Tél. 05 59 72 25 85
belordinaire.agglo-pau.fr

Communauté
d'agglomération Pau-Pyrénées
Hôtel de France
2 bis, place Royale
64 000 Pau
Tél. 05 59 11 50 50

Directeur de la publication
François Bayrou
Comité éditorial
Michel Bernos, Gérard Guillaume,
Florence de Mecquenem
Rédaction
Laurent Agut, Catherine Bordenave,
Nicolas Barrial, Monique Larrouture-
Poueyto, Florence de Mecquenem,
Claire Oyallon

Conception graphique
Florence Inoué et Patrice Chaminade
pour Pas banal

Impression
Imprimerie Martin – 64 140 Lons
Dépôt légal 2e semestre 2015
ISSN 2268 – 347 X

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

ci-dessus :
Plan et maquette
du ***Bit Plane***, par
Philippe Costes
(voir page 4).

© Ph. Costes

PASSEUR D'ART

Ce Bo numéro *7 coïncide avec l'ouverture de la deuxième saison du Bel Ordinaire réhabilité. Au cours des dix mois à venir, vous pourrez ainsi profiter de dix expositions, représentatives de la création et de la recherche artistiques contemporaines.*
Au vu de la forte participation du public aux portes ouvertes organisées lors des dernières Journées du patrimoine, la saison s'annonce belle et nous conforte d'avantage dans notre mission de passeur d'art auprès de tous, initiés ou simples curieux. Visites guidées, ateliers, rencontres jalonneront la saison, comme autant d'occasions de partage, de réflexion ou de découverte.
C'est également l'esprit de ce journal qui vous invite à plonger au fil des pages dans l'univers et le travail des artistes invités pour le temps d'une exposition de leur travail ou en résidence de création.
À lire et diffuser sans modération !

Michel Bernos, vice-président de la commission culture de la Communauté d'agglomération Pau-Pyrénées

BIENTÔT VOISINS

Un lieu de vie, d'échange et d'expression qui propose en plus des bons petits plats, on en rêvait… Demain, l'été prochain, ce sera d'actualité puisque le ***Café suspendu*** devient notre voisin. On est impatients !
cafe-suspendu.org

RÉSIDENCE, ET APRÈS ?

Pauline Le Duc, en résidence de création au BO en juillet 2014 participe actuellement à la 21e édition du ***Parcours de l'art*** en Avignon. Plusieurs de ses pièces sont exposées au Cloître Saint-Louis du samedi 3 au samedi 24 octobre. Son travail est visible sur son nouveau site.
paulineleduc.com

ROLAND BARTHES EN AQUITAINE

À signaler en Aquitaine pour le centenaire de la naissance de Roland Barthes, ***Lumières de Roland Barthes***, double projet d'expositions qui se sont tenues au centre d'art image/imatge à Orthez (64) et au Frac Aquitaine à Bordeaux.
Ceux qui ne les ont pas visitées peuvent :
– se reporter à la galerie d'images et aux commentaires sur image-imatge.org
– lire le livre paru aux éditions Max Milo ***Roland Barthes contemporain*** de Magali Nachtergael qui en était la commissaire
– ou se contenter de découvrir le très beau texte ***Lumière du sud ouest*** dont un extrait était affiché à l'occasion de l'exposition Barthes à Bayonne, « Il n'est pays que de l'enfance » et qui est accessible dans son intégralité sur persee.fr

« INSIDE OUT » À PAU

Des collégiens manouches ont participé en juin dernier au projet d'art mondial et participatif ***Inside Out*** de l'artiste JR, qui permet de partager avec le monde entier son portrait et son message. Les photos portraits ont été visibles place Clémenceau pendant plusieurs jours.
insideoutproject.net

UN LOCAL POUR LE FABLAB

Fablab Pau vient d'aménager dans les locaux du BO. La structure se définit comme un «LABoratoire de FABrication» associatif, lieu d'échanges et de partage de connaissances. On y réalise des projets coopératifs culturels, humanitaires, scientifiques ou techniques. Consultez le planning d'ouverture sur le site :
fablab-pau.org

VU DU CIEL

(1)

(2)

ACCÈS)S(CULTURES ÉLECTRONIQUES consacre l'édition 2015 de son festival dédié aux arts et aux technologies à une réflexion sur le rapport que nous entretenons avec les machines volantes. **Agnès de Cayeux**, auteur et plasticienne, a pris les commandes de *Vu du ciel*, exposition présentée au Bel Ordinaire du 14 octobre au 12 décembre 2015.

(6)

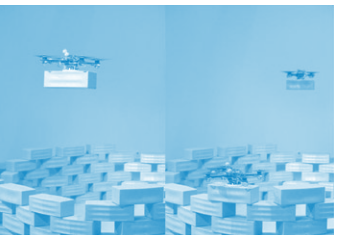
Des œuvres à l'ADN béarnais

L'Aéroclub du Béarn, un des berceaux de l'aéronautique, a été la première étape dans le montage de l'exposition *Vu du ciel*. Des artistes en résidence y ont en effet produit deux créations originales présentées au BO. En l'occurrence, ***TRAUM (Le Cas Y)*** de Dorothée Smith, une fiction sous forme de vidéos et d'images d'archives, qui met en résonance la mort d'un astronaute et la culpabilité d'un opérateur au sol qui va déclarer une pathologie inconnue. Et ***A.V.I.O.N.*** de Jean-Philippe Renoult et Dinah Bird qui, sensibilisés par un rapport américain sur la possibilité de pirater un avion avec un smartphone, offrent à l'exposition un drame sonore en trois actes, constitué de données collectées à l'aéroclub et à l'aéroport Pau-Pyrénées.

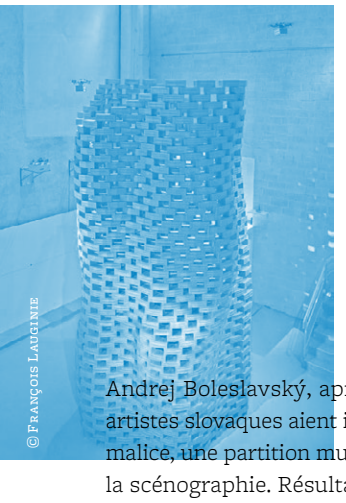
Révélations Drones

Le souffle épique de ces deux œuvres, conçues dans une unité de temps et de lieu depuis le ciel béarnais met le visiteur sur la voie d'une exposition qui tranche avec l'ordinaire des vues aériennes. Pratiquant une archéologie de l'image vue du ciel, l'exposition propose l'excavation d'un drone « politique », conçu prématurément pour son temps, par un collectif d'artistes en 1997. Ce *Bit Plane* furtif survola une Silicon Valley hautement sécurisée [2], où s'organisait déjà le contrôle des données mondiales. Agnès de Cayeux et Philippe Costes ont proposé, pour l'exposition, de recréer cet aéronef avec la complicité de Natalie Jeremijenko et Kate Rich, des historiques du collectif.
En poursuivant la visite, le drone-roi, l'espion venu du ciel qui lit dans les métadonnées de l'environnement, devient le jouet de Mária Júdová et

Auteur et plasticienne web, **Agnès de Cayeux** regarde le territoire de l'Internet depuis près d'une quinzaine d'années, développant une recherche sur les relations à distance et les interactions réseau. Elle gravite autour du théâtre, imaginant des extensions online de ses spectacles et des workshop avec les arts décoratifs de Strasbourg, les beaux arts de Mulhouse et de Nancy ou l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne nouvelle, autour de la question plateau/réseau. Ainsi, elle a œuvré à la mise en place d'une scène du réseau au théâtre Paris-Villette (une idée utopique de passerelle entre scène physique du théâtre et scène virtuelle du Net). Elle est à l'origine d'un ouvrage collectif sur Second Life, le monde 3D aux centaines de milliers d'utilisateurs et participe également aux



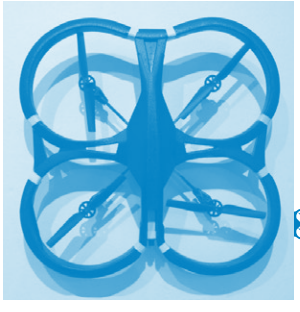
(3)



© François Laugnie

© C. Lecomte Languérand

(4)



© Mária Júdová

(5)

Andrej Boleslavský, après que les artistes slovaques aient inséré, avec malice, une partition musicale dans la scénographie. Résultat, le drone livre une œuvre baroque : *Composition for a drone* [5], que les visiteurs découvrent, ainsi qu'une installation consacrée aux drones bâtisseurs, *Flight Assembled Architecture* [3] des suisses Gramazio & Kohler et Raffaello D'Andrea.

Agnès de Cayeux a souhaité que *Vu du ciel* consacre également des œuvres où la technologie n'était pas au cœur du dispositif. À l'image de *Spiral Jetty*, une terraformation en forme de spirale de la taille d'un îlot [6], que son auteur Robert Smithson qualifiait d'« *aerial art* ». Le film de l'œuvre est projeté sous les pieds du public pour rendre hommage à l'artiste, décédé dans un crash d'avion lors d'un repérage pour une nouvelle création.

L'apesanteur du numérique

D'un ciel tragique à un autre, d'une plus grande magnitude encore, les photographies aériennes de New York avant la construction des tours du World Trade Center se révèlent au public comme le début d'un palindrome. Et progressant dans la tragédie, les murs de l'exposition affichent le décompte des victimes civiles des drones militaires depuis 2002, extrait de l'application smartphone de l'artiste américain Josh Begley.

Au-delà des machines volantes, *Vu du ciel* mène le public aux confins du monde virtuel jusqu'à la dystopie [1], avec *Minecraft before Bill* et le survol de terres infinies générées par la machine ou *Empty Room* de l'artiste sonore Christine Webster [1], un espace 3D situé 20 000 lieues au-dessus de la Terre. Le public tente enfin de capter les signaux de détresse qui s'échappent de l'installation de Laura Mannelli, hommage au roman d'anticipation *Snow Crash* de Neil Stephenson.

Mais l'exposition conjugue aussi l'informatique avec un passé heureux qui s'étire jusqu'à nous, celui des heures jouées sur les simulateurs de vol. Des petits rêves d'aviation héroïque sur machines vintages, de l'Apple II à la Nintendo 64, qui y ont un espace dédié, voulu par Agnès de Cayeux pour susciter un dialogue entre les différentes générations de visiteurs.

Les corps célestes

Enfin, le joystick n'est pas la seule interface pour gouverner son émoi depuis le ciel, la vitalité de la scène artistique contemporaine permet des attelages plus osés. Ainsi, l'installation vidéo d'Elsa Mazeau, *Le regard de la Gorgone*, associe un drone et un cheval pour donner à une barre HLM la stature d'un monument chargé d'histoire ou, plus charnel encore, le couple formé par la danseuse Maëlla-Mickaëlle M. et son drone-caméra [4]. Un duo que l'on a retrouvé pour une performance lors du *Festival accès)s(* qui s'est tenu du 15 au 18 octobre 2015.

Nicolas Barrial

rencontres ***Internet mon amour*** au Centre Pompidou. En 2015, elle présente l'installation ***Greenland-Connect*** au centre d'art La Panacée à Montpellier.

1. Contre-utopie

Journaliste, **Nicolas Barrial** est l'un des pionniers de l'étude des mondes virtuels. Il s'est associé à de nombreux travaux éditoriaux où il développe une sociologie de l'avatar et pilote des installations associant art et technique.

www.avatarlife.fr

A.V.I.O.N.*

Artistes sonores et créateurs radiophoniques, Dinah Bird et Jean-Philippe Renoult participent à l'exposition *Vu du ciel* pour laquelle ils sont invités à imaginer une scénographie sonore. Ils ont profité de leur résidence au BO pour explorer l'univers aérien et donner matière à leurs créations révélatrices de l'étonnante plasticité du son.

*** A.V.I.O.N.**
Appareil Volant Imitant l'Oiseau Naturel.

En quoi consiste la recherche que vous effectuez à l'aérodrome de Pau dans le cadre de votre résidence au BO pour l'exposition *Vu du ciel* ?

Jean-Philippe Renoult Nous sommes ici essentiellement pour collecter des sons d'avion et d'ambiances aéroportuaires. Concernant les sons de vol ou d'air, nous nous intéressons aux sons naturels ambiants du cockpit, mais aussi aux sons émis par l'appareil lui-même et aux sons radio, c'est-à-dire les informations qui proviennent de la tour de contrôle. Les sons de terre sont aussi des sons d'avion, mais sous un autre angle, avec beaucoup de sons de hangar où la résonance naturelle du lieu modifie la couleur du son. D'ailleurs dans ce hangar, il nous arrive d'interagir dans la prise de son et de faire ce qu'on appelle des prises de sons actives. Une prise de son est souvent passive, mais à l'inverse, on peut se mettre à gratter une porte, frotter une hélice, tambouriner sur un bidon, auquel cas on performe avec un local, une ambiance ou un élément naturel. Le but n'est pas ici d'enregistrer à la manière d'un travail studio, avec un musicien par exemple, mais d'être dans du *field-recording*[1] constamment balayé dans ce cas par le bruit d'un avion, d'un hélicoptère.

Au regard de votre pratique, quelles méthodes d'enregistrement utilisez-vous pour aborder cet environnement sonore particulier ?

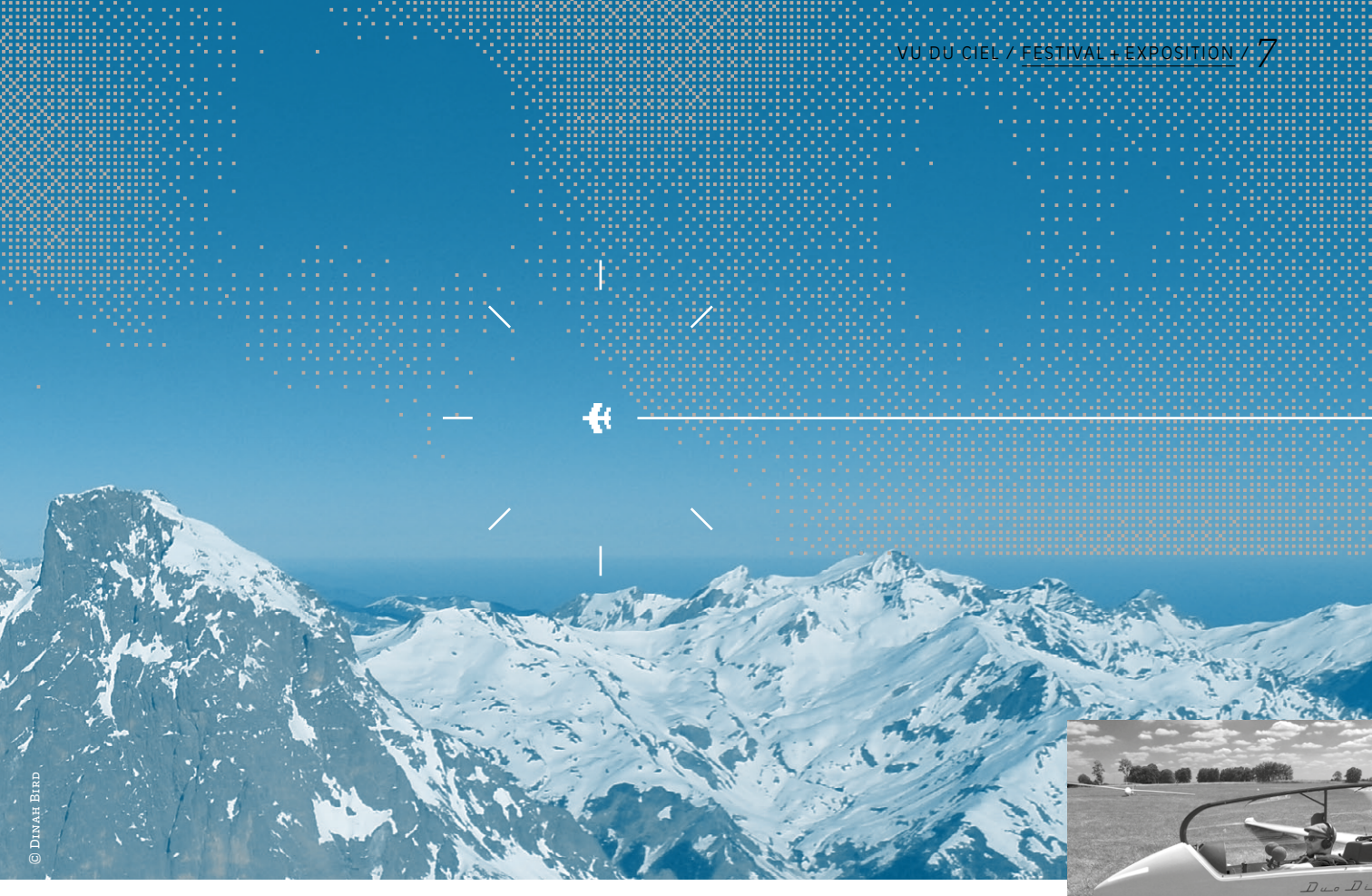
Dinah Bird On a par exemple décidé de considérer l'avion comme un être vivant et d'utiliser un petit microphone de contact semblable à un stéthoscope. On le pose sur différents endroits de l'habitacle pour capter les vibrations du moteur, de l'hélice. Avec une prise casque, nous avons enregistré toutes les conversations entre le pilote, l'élève et la tour de contrôle. Au sol en revanche, nous avons beaucoup utilisé le microphone stéréo qui prend le champ de toutes les résonances liées au hangar. Personnellement, j'adore les prises *shot gun* ou micro canon, un peu comme un télescope qu'on tend vers une cible. Avec cette prise de son, on peut par exemple mettre en avant un son de nature, comme le chant des oiseaux, qui peut se retrouver dès lors plus fort que celui des avions que l'on perçoit seulement en fond. Et puis nous allons aussi amener des sons de communication radio que nous allons rediffuser dans le hangar.

J-P R Une des constances de notre travail consiste à ne pas forcément attraper un son direct, mais un son qui rebondit avec un effet de *feed-back*. Ce qui nous semble intéressant à tester ici. De même que le fait de rediffuser, réinjecter et réenregistrer dans le contexte naturel du décor en jouant avec la résonance pour produire une véritable mise en abyme du son.

Quelles spécificités du son aérien vous ont plus particulièrement intéressés ?

J-P R En fait, on n'est que dans la spécificité depuis que nous sommes là. Et surtout on est complètement empiriques sur ce sujet donc on a aucun préjugé. Mais on comprend vite l'importance du son dans cet univers, par exemple comment les pilotes recueillent des informations importantes en écoutant le moteur de leur avion. On ressent aussi l'effet purement psychologique de la perception de certains sons. C'est le cas par exemple entre le bruit de l'hélicoptère qu'on peut juger menaçant et celui de l'avion plus fluide, plus zen. Et là où le vent est habituellement l'anathème de la prise de son, ici les vibrations qu'il provoque sur l'appareil vont nous

1. Le field-recording désigne un enregistrement sonore sur le terrain, en extérieur. Initié à partir des années 50 grâce à la portabilité des magnétophones, cette pratique documentaire est utilisée dans le domaine du cinéma, de l'étude ethnographique (ethnomusicologie) et de la musique où la captation de sons naturels est également nommée phonographie.



portraits :
Dinah Bird et Jean-Philippe Renoult
lors d'une séance de prise de son à l'Aéro-club du Béarn.

permettre de récupérer une information rare pour en faire un drone. Quant aux conversations radio, elles nous intéressent car elles ont la particularité d'être très hachées, sans préambule ni progression, avec des silences de quelques secondes tels des trous.

D B Je souhaite arriver à retranscrire également la trace de l'homme ou de la femme dans l'air. L'idée, c'est aussi de faire voler l'auditeur et de lui faire ressentir, à travers le son, la légèreté liée au vol.

Par la suite, comment traitez-vous les sons récoltés et quelle attention portez-vous à la réception de ce matériau ?

D B On ne traite pas vraiment les sons car on n'utilise pas de logiciels de traitement. On procède plutôt à un montage car on est davantage dans une méthode électro-acoustique qui consiste à capter des sons et à les rediffuser ailleurs. S'il y a un traitement, c'est plus de l'ordre de la performance comme quand on joue avec la résonance naturelle d'un espace ou qu'on réinjecte un son.

J-P R Le son est un matériau tellement malléable électroniquement qu'on peut s'écarter radicalement du son d'origine. En général, on préfère que ce soit sourcé, donc on est finalement dans l'analogique car on a une démarche électronique dans la captation sans passer par l'électronique pour le traitement. Par contre, le son va être automatiquement modifié par le lieu dans lequel on le diffuse et ce n'est même plus une question d'acoustique, mais de médiation du son. Par exemple, la diffusion via une enceinte ultra-directionnelle va totalement modifier une information sonore, non pas acoustiquement, mais dans la façon de l'entendre par rapport à une écoute ordinaire. C'est un effet psycho-acoustique que nous aimons bien travailler. Cela fait complètement sens avec ce qu'on a enregistré ici et ça devrait bien fonctionner dans les couloirs et les alcôves du BO.

Avec ce projet, vous retrouvez des motifs comme le son drone que vous avez l'habitude d'utiliser. Quelles sont les autres formes récurrentes inscrites dans votre démarche que l'on peut identifier ici et qui correspondent à vos préoccupations artistiques ?

J-P R Cette résidence prolonge en effet des choses que nous avons l'habitude de pratiquer comme le son réinjecté, le drone. Je travaille sur le drone depuis longtemps. J'ai notamment réalisé une série de *lives* reposant sur des fréquences générées par des oscillateurs destinés à des sous-marins, travail qui s'inspirait beaucoup de La Monte Young[2]. Nous avons aussi travaillé autour du drone musical comme celui que génère le biniou par exemple. Il s'agit d'une fréquence pure qui nous intéresse non pas en terme de virtuosité, mais d'information brute.

D B Il y a aussi la radio qui nous intéresse énormément car c'est un univers que nous connaissons bien tous les deux. Nous avons déjà fait des installations avec des ondes FM par exemple et nous sommes très attachés à certaines formes radiophoniques. Nous espérons aussi utiliser les archives de la tour de contrôle même si la voix qui annonce la météo est depuis longtemps une voix synthétique.

J-P R Dans notre pratique, on travaille beaucoup avec la voix qui, même si elle est synthétique, a un charme fou. D'ailleurs quand on réinjecte un signal dans un environnement, c'est souvent avec la voix qu'on le fait.

Propos recueillis par Catherine Bordenave

2. La Monte Young est un compositeur et artiste américain de musique contemporaine né en 1935. Young est souvent associé au mouvement de la musique minimaliste qu'il a contribué à créer, notamment avec sa composition ***Trio for Strings*** (1958), considérée comme l'une des œuvres fondatrices du minimalisme. Il a également été proche dans les années 1960 de la musique expérimentale de John Cage et a collaboré avec des artistes du mouvement Fluxus. Young a contribué à créer le courant de la «drone music», à partir de ses compositions statiques utilisant des sons de très longue durée.

TRAUM (LE CAS Y)

Dorothée Smith est invitée par la commissaire Agnès de Cayeux à exploiter sa vision du drone au sein de l'exposition *Vu du ciel* dans le cadre du festival *acc(ès)s(cultures électroniques*. Avec son projet *Traum*, exploration conjointement plastique et scientifique, la jeune artiste s'empare de l'outil drone pour réactiver son questionnement de longue date autour du corps, de l'identité et de la transition.

Quelle approche du drone comptes-tu développer dans l'œuvre *Traum* que tu vas présenter au sein de l'exposition *Vu du ciel* ?

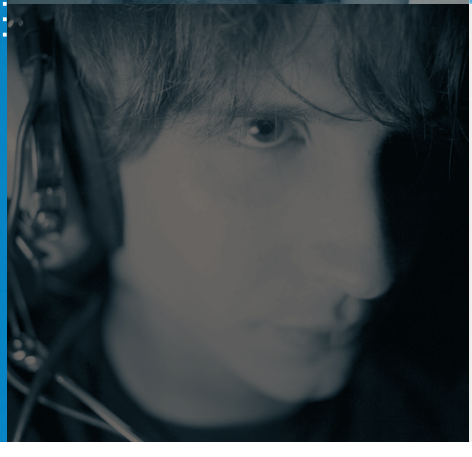
Dorothée Smith Quand Agnès de Cayeux m'a proposé de créer une œuvre sur ce thème, j'ai très vite eu l'idée d'un film dans lequel il serait question d'un technicien astronaute narcoleptique qui, traumatisé par un accident mortel dont il est responsable, verrait son identité se déliter tandis qu'il se métamorphoserait. J'ai imaginé utiliser le drone pour illustrer cet état d'ekstasis[1], détourner cet outil guerrier pour le rapprocher du corps dans un rapport très intime. J'ai choisi de l'utiliser pour représenter quelque chose de très abstrait, un mouvement psychologique qu'est le concept de plasticité destructrice[2], c'est-à-dire la possibilité pour un corps de se métamorphoser afin d'échapper à un traumatisme insupportable. Ainsi, l'immense fluidité et l'aspect omniscient du regard drone va me servir à décrire ce mouvement qui part de l'intérieur du corps du personnage de Yevgéni pour incorporer un autre corps.

En quoi consiste plus précisément la résidence de création que tu réalises au BO dans ce cadre-là et de quelle manière vient-elle nourrir cette nouvelle pièce ?

Le scénario du film est traversé par un imaginaire aérien, spatial. Lorsque Agnès m'a proposé une résidence à l'Aéroclub du Béarn, je me suis dit que ce serait l'occasion d'éprouver littéralement cette *vue du ciel*, d'expérimenter ce regard surplombant. Je vais travailler à partir des images et vidéos réalisées en vol et des sensations éprouvées, pour les restituer et les reconstituer pendant le tournage du film. J'ai donc profité de cette résidence pour construire ce qui sera à la fois la base et le hors-champ du film : une installation transdisciplinaire, qui annonce le film à venir sous la forme d'une investigation poétique, plastique et scientifique autour du destin de ses protagonistes. Par ailleurs, je suis venue ici avec le danseur Mathieu Barbin avec qui nous avons travaillé sur le motif de l'explosion du corps dans le cosmos, en réalisant des captations de gestes dans la nuit.

Depuis quelques années, la plupart de tes travaux se concentrent sur l'utilisation de technologies de pointe. Comment appréhendes-tu ces outils dans une visée plastique ?

Ce qui m'intéresse avec ces outils (caméra thermique, puce électronique sous-cutanée, microscope, drone, etc.) c'est qu'ils permettent de capter le réel d'une manière inaccessible pour nos sens. La caméra thermique, par exemple, nous donne accès à une partie du spectre électromagnétique comme la chaleur, que nos yeux ne peuvent pas détecter. Ainsi, à l'inverse des images de synthèse qui créent une réalité factice, je privilégie les outils de captation qui nous donnent accès à une autre couche du réel.



« Ce qui m'intéresse avec ces outils c'est qu'ils permettent de capter le réel d'une manière inaccessible pour nos sens. […] Ainsi, à l'inverse des images de synthèse qui créent une réalité factice, je privilégie les outils de captation qui nous donnent accès à une autre couche du réel. »

ci-dessus : Dorothée Smith, ***Traum***, 2015.

À l'heure actuelle, les technologies de pointe sont davantage utilisées par l'État et le pouvoir au sens large comme la médecine, les instances de contrôle, que par les plasticiens. En détournant ces outils pour produire des œuvres plastiques, je m'inscris dans une démarche à la fois poétique et politique en considérant ces outils comme un accès à un au-delà du corps, comme autant de prothèses synesthétiques.

Comment envisages-tu le regard du drone-caméra, en terme de grammaire cinématographique notamment ?

Le drone est utilisé pour deux motifs différents, correspondant chacun au point de vue de l'un des protagonistes.

Celui de Yevgéni : tandis que son âme migre d'un corps à un autre, son point de vue migre également et lui permet, ponctuellement, de se voir à la troisième personne, comme l'on se verrait dans un rêve. Devenant une caméra subjective, psychologique, le drone illustre une vision de sortie de soi. On peut imaginer faire un parallèle entre un mouvement de caméra et un mouvement de l'esprit.

Et celui de l'astronaute accidenté, Vlad dont la navette Soyouz explose en orbite : fusionnant avec son astronef, Vlad se transforme en une armée de drones. Le point de vue du drone offre alors, ici, une sorte de point de vue de Sirius, un regard surplombant de surveillance, de vengeance.

La question de l'identité traverse ton travail. En quoi cette nouvelle proposition aborde-t-elle cette thématique et contribue à alimenter plus généralement cette esthétique du trouble propre à ta démarche ?

Jusqu'à présent, qu'il s'agisse de photographies, de films ou d'installations, mon travail évoque toujours le sujet de l'identité à travers différents spectres ; ceux de la transition, du passage, de la traversée : d'un état à un autre, d'un genre à un autre… Avec *Traum*, le motif de plasticité destructrice explorée à travers un personnage qui se métamorphose pour échapper au trauma, va donner matière à un travail d'investigation sur cet état. Le film, comme l'installation mettront en vis-à-vis différents registres d'images pour arriver à une de vision polyphonique sur l'idée de « *traum* » – rêve en allemand – qui succède au traumatisme du personnage. En confrontant notamment des images de cellules et de constellations dont on ne sait plus lesquelles représentent l'intérieur du corps ou l'extérieur absolu, je veux ainsi creuser l'idée que le corps ne serait qu'un miroir de l'infini.

Propos recueillis par Catherine Bordenave

1. Trouble de l'esprit par rapport à son état normal.

2. La notion de **plasticité destructrice** a été développée par Catherine Malabou et fait référence au phénomène de métamorphose, de changement ou de destruction d'identité qui peut survenir en conséquence de graves traumatismes.
Catherine Malabou, ***Ontologie de l'accident : essai sur une plasticité destructrice***, Éd. Léo Scheer, 2009.

Karl Nawrot se distingue par des créations polymorphes qui composent un univers atypique et vivant. L'exposition *Mind Walk III* présente à la fois son travail typographique et d'illustration, au même titre que les outils graphiques qu'il invente comme autant de générateurs des possibles.

Entretien avec KARL NAWROT

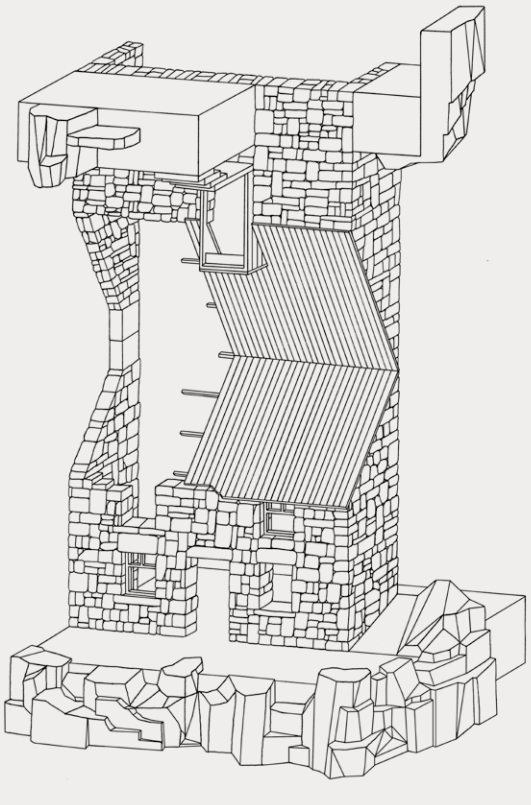
Originaire de Villeurbane, **Karl Nawrot** a étudié l'illustration à l'école Émile Cohl à Lyon puis le design graphique au Werkplaats Typografie à Arnhem (NL). Il a enseigné à la Gerrit Rietveld Academie à Amsterdam de 2008 à 2012 puis à l'Université de Séoul (KR) de 2012 à 2015. Il est aujourd'hui installé à Lyon. Il a reçu cette année le 1er prix du concours international de l'affiche de Chaumont.

En quoi consiste l'exposition *Mind Walk III* présentée au BO en décembre 2015 et comment abordez-vous cette façon de montrer votre travail ?

Mind Walk III se situe dans la continuité de deux autres expositions, *Mind Walk I*, réalisée en 2013 à la galerie Eastside Project de Birmingham, composée uniquement d'impressions numériques et *Mind Walk II*, présentée l'an dernier à la Gallery Factory de Séoul – plus complète que la première et dans laquelle je mettais en relation des objets avec des images imprimées. Toutes ces expositions sont conçues comme une histoire composée à partir de mes différents projets ou phases de recherches. Plutôt que d'envisager chaque projet individuellement, je les organise de manière à former une seule ligne narrative. Je n'aime pas les expositions trop monolithiques qui ne laissent pas de place à la fiction ou à l'erreur. Pour ma part, j'essaie de créer un lien dynamique entre les pièces et de donner vie à un projet global, un organe qui se transforme au fil du temps et qui demeure inachevé.

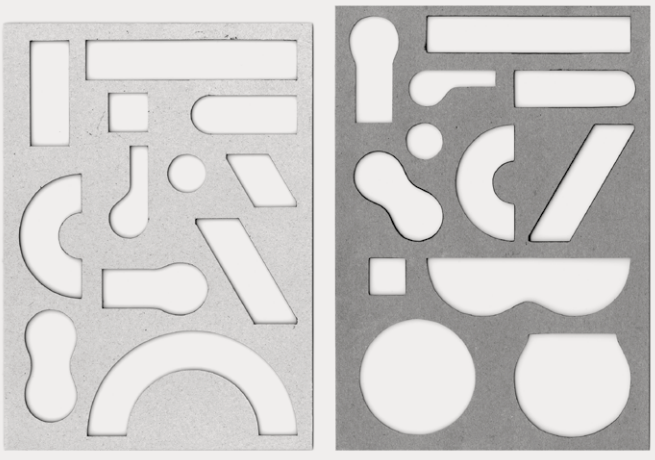
Comment votre parcours s'est-il orienté vers le graphisme après avoir débuté par le dessin et quelles sont les influences qui vous ont plus particulièrement conduit dans cette voie ?

Mes premières influences sont issues de la bande dessinée américaine. Quand j'étudiais à l'école Émile Cohl, je voulais devenir dessinateur de comics. Je nourrissais à l'époque une véritable passion pour les dessins de Dave McKean et de Bill Sienkiewicz. C'est par le biais des comics que j'ai découvert le graphisme, grâce notamment à McKean qui avait utilisé dans l'un de ses livres les ornements typographiques conçus par Edward Fella pour la fonderie Emigre. Après cela, je me suis intéressé à cette discipline à la manière d'un amateur, en consultant des ouvrages à la bibliothèque. C'est à



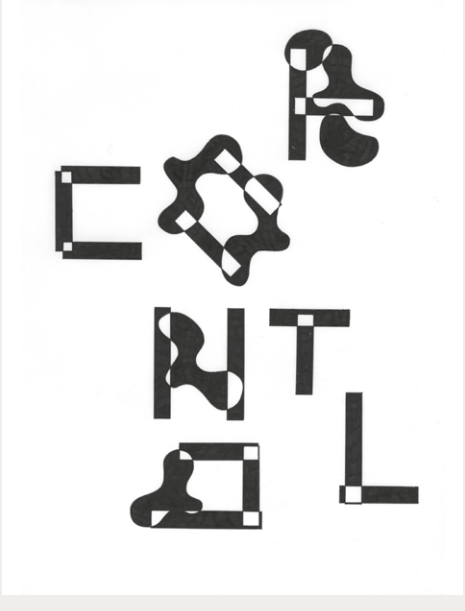
à gauche : ***Slacklands***, illustration pour l'ARCA (Archive for Rural Contemporary Architecture, Londres), encre sur papier, 2014.

cette époque que j'ai découvert le travail de Karel Martens et c'est cette rencontre qui a motivé plus tard mon entrée au Werkplaats Typografie. Si mes premières influences formelles viennent du comics, quelqu'un comme Karel Martens par exemple, m'a permis d'appréhender le graphisme de manière plus intuitive et autonome.



Les formes typographiques que vous inventez témoignent d'un certain affranchissement par rapport aux codes et aux écoles en vigueur dans le domaine du design graphique. Comment expliquez-vous cette liberté qui caractérise votre démarche ?

Je suis un autodidacte qui possède une certaine culture de la conception typographique, mais je n'en ai qu'une vision fragmentée et probablement déformée. Et c'est étrangement grâce à cette vision incomplète et après m'être débarrassé de manière délibérée de l'histoire typographique que j'ai décidé de définir la manière dont je voulais évoluer dans ce domaine. À partir de ce moment-là, les choses sont devenues plus simples et plus excitantes pour moi. Mais ceci est le fruit d'une lente évolution solitaire, au début je ne suivais pas les travaux de dessinateurs de caractères, mais de graphistes qui dessinaient eux-mêmes leurs fontes comme The Designers Republic ou encore Tomato. Plus tard j'ai découvert les catalogues de la fonderie Emigre et le projet Fuse qui m'ont également permis de m'affranchir de cette notion historique et de concevoir une pratique plus libre de la discipline. Aujourd'hui mon ambition, s'il en est, consiste surtout à imaginer des polices de caractères qui puissent être comprises par des personnes qui n'ont pas forcement de connaissances dans ce domaine.

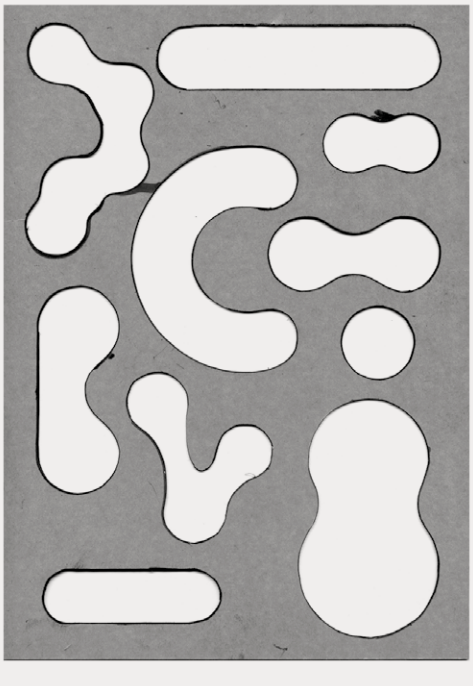


en haut : Normographes ayant servi à tracer les premières lettres de la fonte ***Dess Josa (Josef Albers)***, carton, dimensions variables, 2011.

ci-contre : Lettres tracées à l'aide d'un normographe (traçage d'essai pour la conception d'un tee- shirt pour le groupe australien Total Control), 2011.

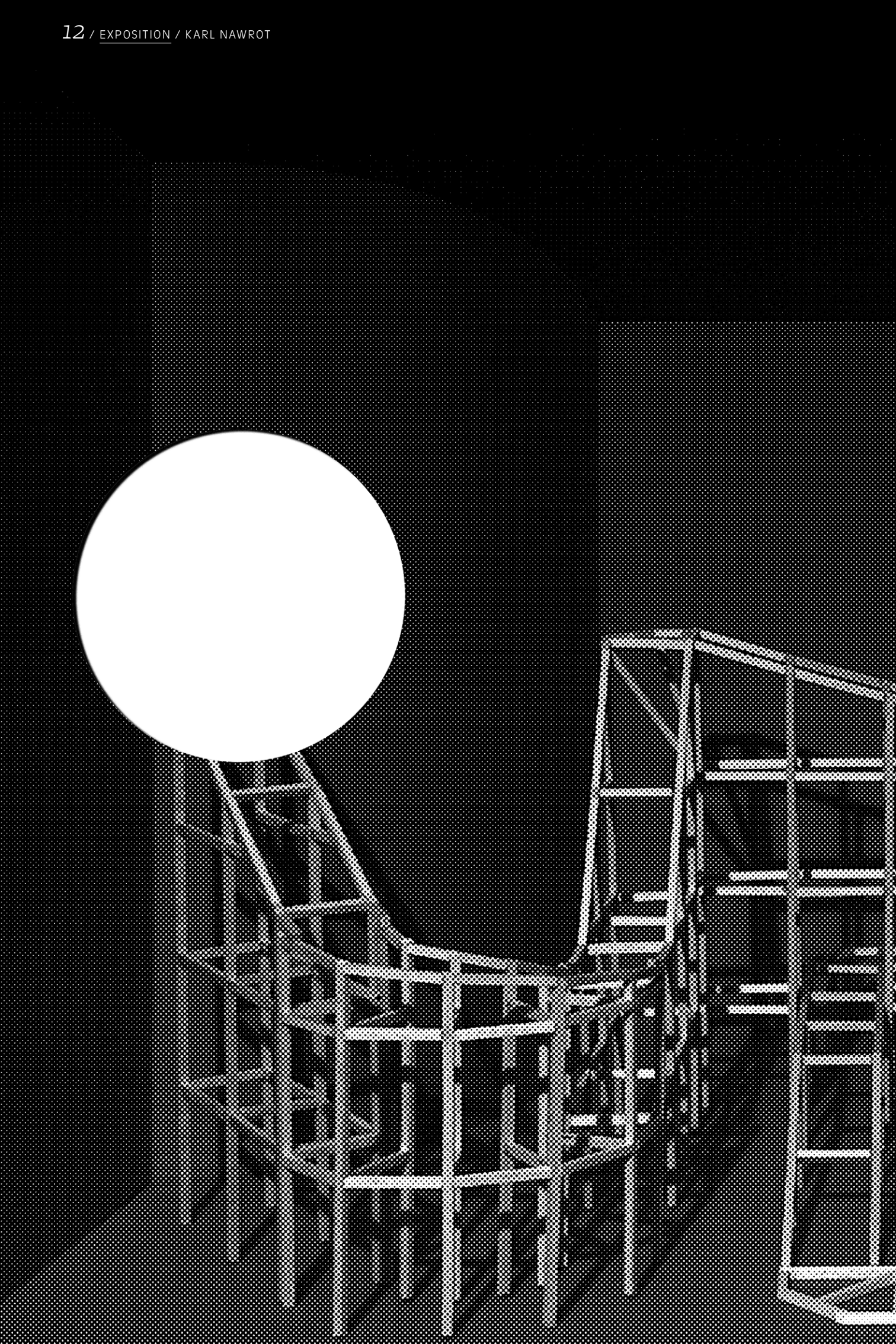
Votre pratique vous amène à créer vos propres outils graphiques (tampons, pochoirs, normographes, maquettes…). Quel intérêt prêtez-vous à l'objet en tant que vecteur de création ?

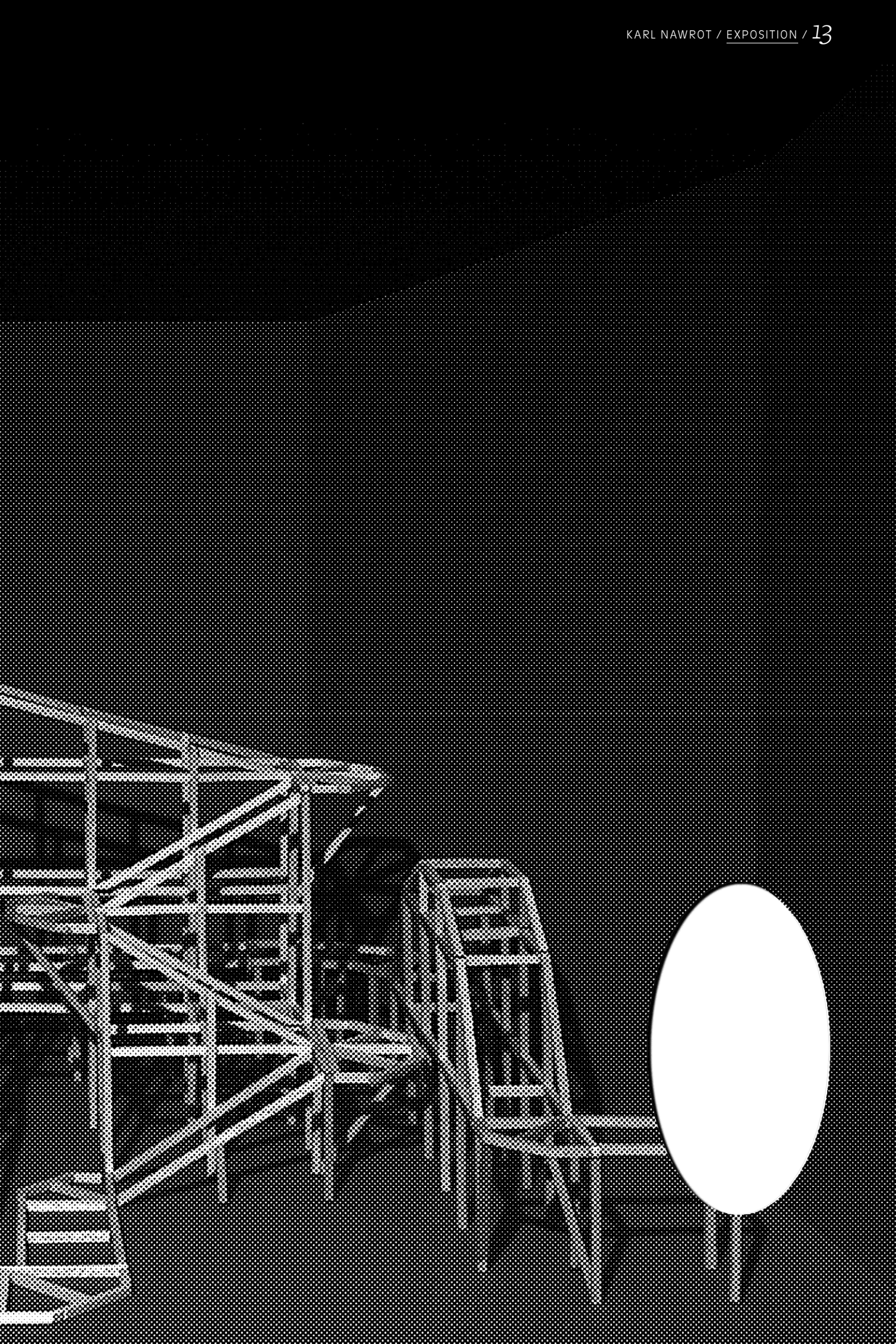
Je ne me focalise pas sur les machines ou la construction en général, c'est le projet qui induit la production d'une pièce intermédiaire qui fera partie du processus de création, cette pièce peut être un objet, une machine, une sculpture ou autre chose. Beaucoup de mes polices de caractères sont basées sur des objets, comme par exemple mon travail sur le Bauhaus et la sculpture de Marcel Breuer. Dans ce cas, on comprend directement le lien qu'il peut y avoir avec la fonte réalisée, c'est ce rapport très direct qui me plaît. En définitive, l'outil ne m'intéresse pas particulièrement, même si une fois terminé et dépouillé de sa fonction, je suis fasciné par l'objet lui-même. Dans ce cas, il n'est plus un outil, mais devient une sculpture ou une mini-architecture. Pour résumer, je pense être plus intéressé par les phénomènes de transformation qu'autre chose – j'aime l'idée qu'un objet puisse devenir une image ou qu'il permette de tracer un dessin tel une forme de vie en mutation.

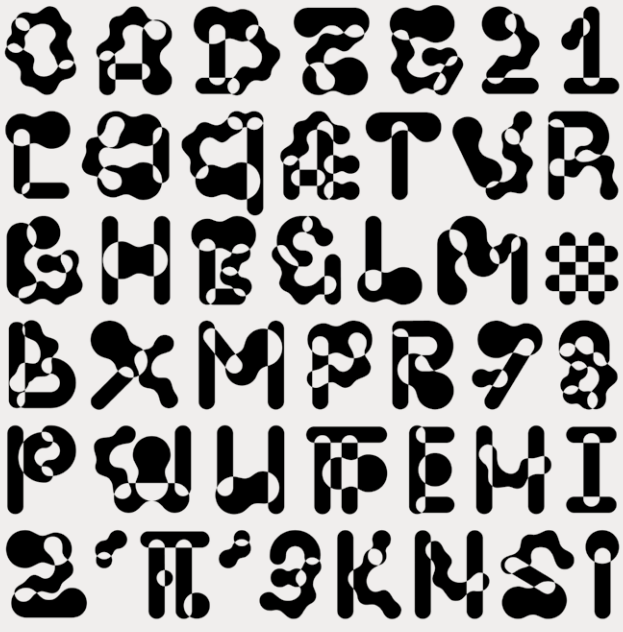


ci-contre : Normographe conçu pour réaliser l'invitation de l'exposition ***Things to Do*** (Museum für Gestaltung, Zürich), 2012.

pages suivantes : Sangmin Lee, ***Seoul-New York Junction*** (détail), photographie, LIG Art Hall (Séoul), impression offset, 2014.



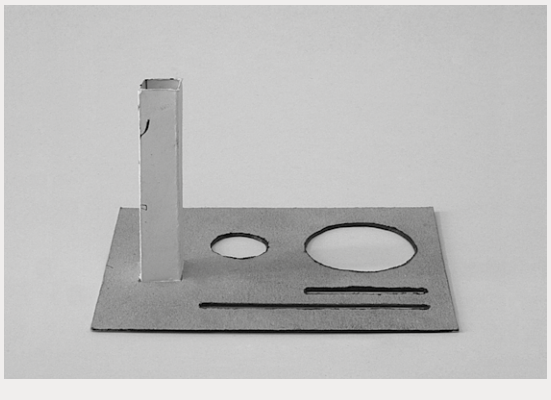


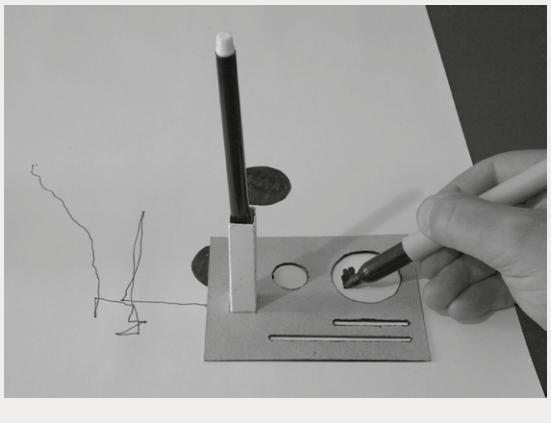


ci-dessus :
Dess Mona (László Moholy-Nagy),
sélection de glyphes,
2012.

ci-dessous à gauche :
Recorders,
normographe muni
d'un traceur de
mouvements, carton,
2011.

ci-dessous à droite :
Normographe
pour pinceau plat,
conçu pour tracer
des caractères
coréens (Hangeul),
bois, 2013.





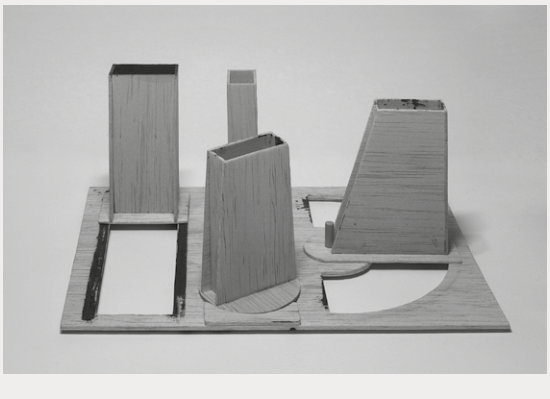
Que ce soit en matière de dessin ou de compositions graphiques, vous avez totalement écarté l'usage de la couleur. Pourquoi ce choix singulier et exclusif du noir et blanc dans votre travail ?

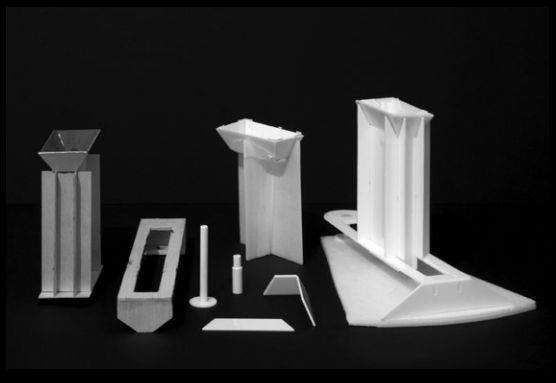
En premier lieu, j'ai fait ce choix pour une question d'identité. Je porte un véritable intérêt aux relations entre les projets et du coup, l'usage du noir et blanc me permet de créer une affiliation directe, un lien évident. Ensuite, il évite aussi toutes les questions liées à l'utilisation de la couleur qui me paraissent être une perte de temps, je préfère éluder ce débat interne et me focaliser sur le sens de l'image que je trouve plus passionnant. Par exemple, pour la série d'affiches réalisées pour le Lig Art Hall, le fait de les avoir conçues en noir et blanc m'a permis de me concentrer d'avantage sur les images, la composition et les techniques d'impressions. Mais cette façon de travailler ne m'empêche pas d'imaginer que le spectateur se réapproprie peut-être mon travail en couleur en fonction du rapport qu'il entretient avec celui-ci.

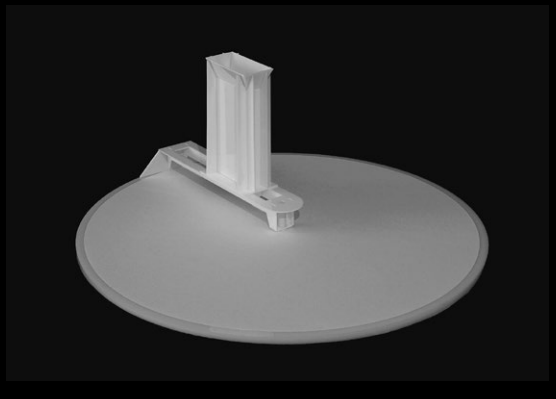
Toujours à propos d'objet, comment envisagez-vous cette fois, l'objet édité que vous allez proposer à l'issue de votre résidence de papier au BO ?

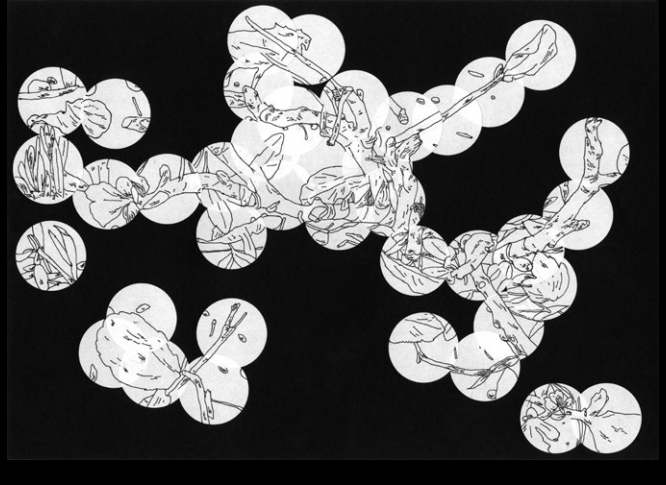
En fait, cet objet sera le fruit d'une invitation que j'ai proposé à mon ami James Langdon, graphiste à la galerie Eastside Projects de Birmingham. Cette proposition s'inscrit dans le projet d'exposition que j'ai commencé à développer avec lui depuis *Mind Walk I*. Il s'agit de faire un objet imprimé ambivalent qui puisse à la fois fonctionner indépendamment de l'exposition et servir de guide aux visiteurs. Pour la première exposition, il avait produit un texte introductif et pour celle de Séoul, j'ai préféré lui donner carte blanche afin qu'il puisse projeter ses propres histoires à l'intérieur de mon espace. Au final, ce qui m'intéresse avec ce processus, c'est qu'un autre spectre que le mien vienne hanter le lieu d'exposition.

Propos recueillis par
Catherine Bordenave





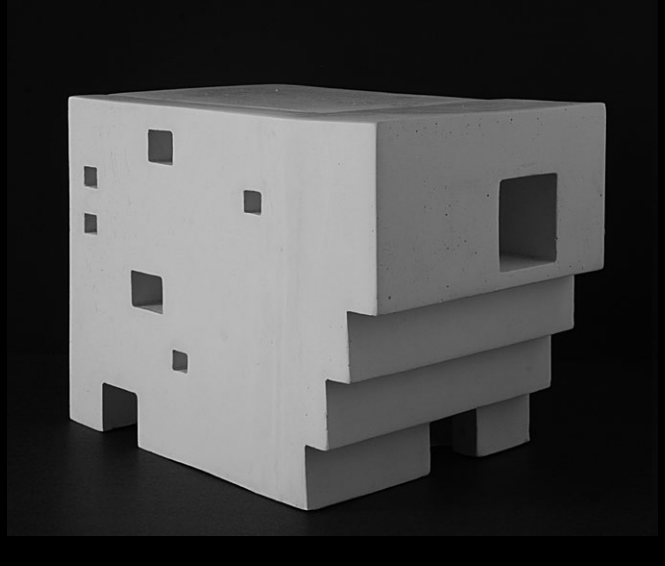




ci-dessus à gauche : Dessins réalisés à partir des normographes de la série ***Templates for Records***.
ci-dessus à droite : Objet blanc et prototypes, plastique, bois, carton, 2014.
ci-contre à gauche : ***Ground Constellation***, encre sur autocollants, feuille noire, 2012.
ci-contre à droite : Sans titre.

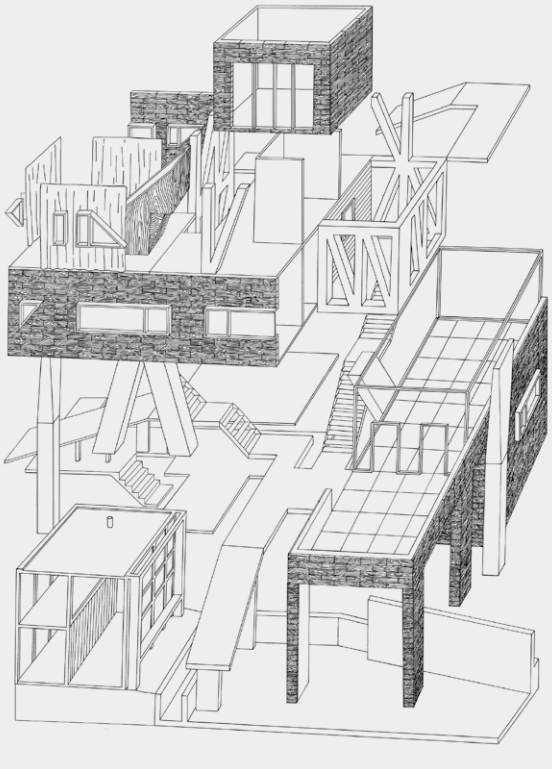
ci-dessous à gauche : ***Ghost(s)Writer, objet transitionnel #2***, plastique, bois, 2013.

ci-dessous à droite : ***Whitney Museum*** (extérieur), une des sculptures de la série ***Present & Future Caves***, inspirée des bâtiments construits par Marcel Breuer (projet en cours), plâtre, 2012.



L'exposition Mind Walk III, à l'instar des précédentes éditions *M.W. I* (Eastside Project, Birmingham, GBR) et *M.W. II* (Gallery Factory, Séoul, KOR), présente une nouvelle lecture de la production et de l'univers singulier de Karl Nawrot. Ce parcours est construit comme la projection d'un récit mental dans un espace physique où nous découvrons travaux personnels et travaux de commande, intimement liés entre eux de manière formelle et conceptuelle. Cet espace devient le territoire d'une véritable expérience pour le visiteur, une introspection cartographique à l'instant T dans la pensée de l'auteur.

MIND WALK III

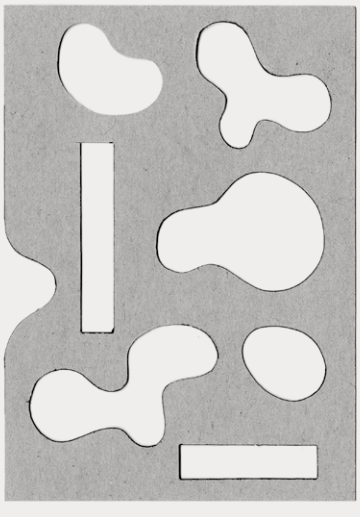


ci-dessus : ***Dag van de Architectuur,*** illustration (deSingel dessiné d'après mémoire) utilisée comme affiche annonçant la Journée de l'architecture en Belgique, encre sur papier, 2011.

Nous avons tous à propos du dessin nos propres référents, nos propres expériences. Du dessin d'enfant aux premiers essais d'écriture, il y a quelque chose d'universel qui nous relie tous : un lien originel et primitif. Nos premiers outils de dessin se sont rapidement transformés pour être largement supplantés par nos machines informatisées. Le dessin assisté par ordinateur, les robots traceurs et quelques algorithmes savants, nous priveraient de cette relation à la matière, de cette expérience particulière. Le dessin, pour qui le pratique, permet cette connexion-déconnexion à la réalité. Il a ce pouvoir de retranscrire le réel à travers le filtre de notre mémoire, consciente ou inconsciente, il nous offre la capacité de comprendre notre environnement. Pour Karl Nawrot, le dessin est un lieu de recoupement entre les différentes facettes de son travail. Sous le nom de Walter Warton, il développe un travail d'illustration, essentiellement des commandes autour de projets architecturaux. Ici le dessin retranscrit des lieux réels. Filtrés par ce médium, ils vont se simplifier, se tordre, se fragmenter afin d'en donner une nouvelle lecture. Le dessin devient le moyen de projection d'un espace dans un autre. Le basculement du réel dans un monde fantasmé, où l'on peut devenir l'acteur d'un récit inédit.

D'une idée à une forme, d'un problème donné jusqu'à la solution, il y a un cheminement de pensée. Dans cette exposition, Karl Nawrot donne au visiteur la possibilité d'entrer au cœur de ce processus. À partir d'une question, d'un contexte donné il met en œuvre une stratégie qui s'attache à questionner le réel par le filtre de ses outils de dessins. Nous découvrons ici, d'une certaine façon, la boîte noire de ses créations. À la manière d'un architecte ou d'un designer d'objet, il va imaginer et réaliser des « proto-outils », catalyseurs de ses réflexions. Prototypes, afin de vérifier les données d'une pensée, et outils, car ils permettent de produire une nouvelle forme. On peut aisément faire le parallèle avec la démarche d'un architecte, qui, à travers sa maquette, va

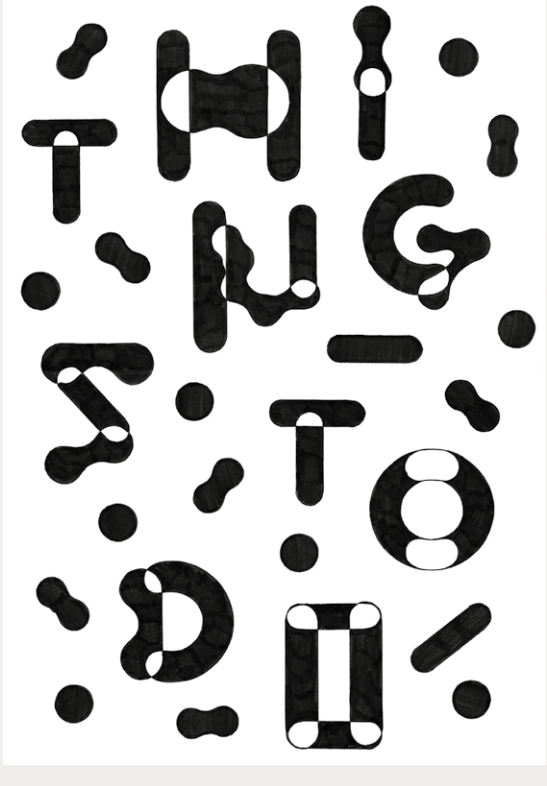
tester, questionner et vérifier – ou pas – certains aspects de son sujet. Entre interprétation et représentation, ces maquettes sont de véritables objets pour penser. Dans ce cheminement, il faut aussi savoir lâcher prise, laisser s'exprimer l'intuition, l'erreur, la distorsion d'une vérité jamais acquise. Ainsi, la production de ces objets physiques participe activement à l'aboutissement du projet. Autre lien direct entre l'architecte et le travail de Karl Nawrot : nombre de ses sujets traitent de bâtiments singuliers de l'architecture comme, entre autre, *Le Armstrong Rubber Company Building* et *El Parador Ariston* de Marcel Breuer, le *Musée d'art contemporain de Chicago* par l'architecte allemand Josef Paul Kleihues. Le moment de la maquette est aussi celui de l'esquisse, du croquis, l'instant où le projet est en mouvement, où il a la capacité à se faire et se défaire, mais aussi de se re-générer à partir de lui-même. Il est la partie vivante de l'architecture avant qu'elle ne se fige dans l'espace réel et dans le temps.



en haut :
Dess Josa (Josef Albers), sélection de glyphes, 2011.

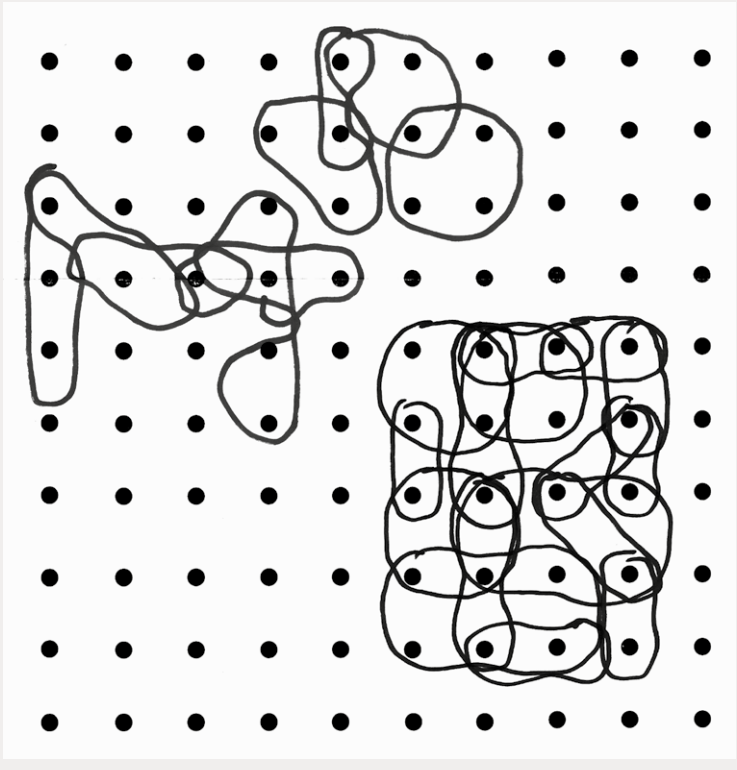
ci-contre :
Normographe, carton, 2011.

Pour Karl Nawrot, produire, activer puis conserver ces objets-outils, lui donne le sentiment de posséder quelque chose qui a à voir avec l'infini. Il les connecte avec d'autres, leur donne un nouveau statut en les mettant « hors circuit » ; *Objets blancs*. Si la main est le premier appareil de l'homme pour dessiner, divers outils lui ont permis de dépasser et de surpasser sa capacité à produire des images. Ici, les outils de Karl Nawrot restent empreints de la main de l'homme, issus d'une histoire presque primitive. À l'origine, ce sont des stencils, tampons et autres normographes, jeux presque enfantins. En apparence simples car facile à activer, ils permettent de produire à l'infini de nouvelles formes : des dessins avec la série de normographes circulaires *Templates For Records*, des polices de caractère comme les *Bauhaus Fonts*, des objets, *Jean*, squelette typographique. Leur statut est variable au gré des désirs et des convictions de l'auteur. Ainsi ces objets, tour à tour outil, maquette, image animée, sculpture, s'inscrivent dans le parcours de l'exposition, image miroir des réflexions du designer. Des objets nommés « Objets transitionnels » dénués de la fonction de production et n'étant pas rattachés à une commande, viennent ponctuer dans le temps son travail ; *Ghost(s) writer*. Ils sont les liens formels et spirituels de ses questionnements et de ses recherches plastiques. Objets blancs, transparents comme des fantômes, des spectres ou bien encore une image holographique sortie de la boîte noire, lient l'édifice mental du designer.



ci-contre :
Invitation pour l'exposition ***Things to Do*** (Museum für Gestaltung, Zürich), 2012.

On ne peut donc ignorer les références à l'architecture dans la production de Karl Nawrot. La notion d'espace et le rapport du vide et du plein, sont présents dans la plupart de ses projets. S'il se dit inspiré par les architectes japonais Ryue Nishizawa ou encore Sou Fujimoto, c'est autant pour leur manière de penser que pour leur rapport à la matière et aux éléments naturels. Le dessin de police de caractère *Bauhaus Font #2* à propos du bâtiment de Marcel Breuer, *El Parador Ariston*, en est un exemple. À partir d'observations sur site, il fabrique une maquette dans laquelle il s'invente une histoire. Il y développe un réseau intérieur, une sorte de grotte, une tranche de fourmilière, tel un cortex mental qui se déploie et se régénère sur lui-même. Le résultat de cette expérience singulière est une fonte organique en dialogue avec l'édifice et la



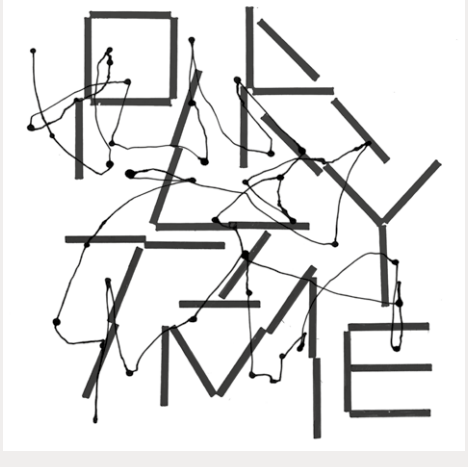
Dessin préparatoire pour la fonte ***Dess Mona*** (László Moholy-Nagy), encre sur tirage numérique, 2012.

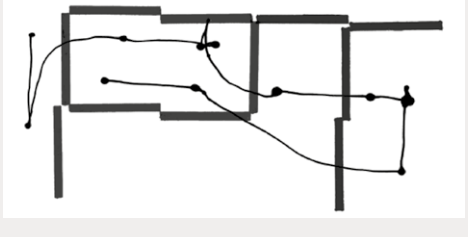
personnalité de Marcel Breuer. On retrouve le thème de la grotte dans les projets du designer à divers niveaux. La grotte est à la fois un mode d'introspection dans la matière, un questionnement sur le vide et le plein, mais aussi un espace qui s'extrait du monde extérieur et dimensionne le temps différemment. C'est encore le ventre de la baleine, le lieu propice à l'émergence d'une nouvelle fiction parsemée de signes et de fragments venus d'ailleurs. L'espace d'exposition de *Mind Walk III* peut encore se lire comme une sorte de muséum, un lieu où sont ordonnés les protagonistes énigmatiques de cette histoire.

Dans l'univers de Karl Nawrot, la lettre naît d'une manipulation, d'un tracé polymorphe, elle est dans tous les cas le fruit d'une expérimentation selon une logique bien définie. S'il ne se considère pas typographe le process qui le guide dans ses créations n'en reste pas moins exigeant. Le point de départ est alors une histoire qui elle-même nourrit l'histoire intérieure de l'auteur. L'outil, permettant le dessin de cette lettre, naît de cette introspection, de ce fantasme de formes. Le lettrage typographique obtenu a ainsi le pouvoir de renouveler les formes souvent trop communes du texte et ouvre un champ des possibles infiniment riche. Des lettrages se boursouflent et s'étirent telle une matière vivante, d'autres s'entrechoquent tels des satellites en mouvement. Liées mais ignorant l'existence de l'autre, ces matières de noir et de blanc se côtoient dans un monde binaire. Karl Nawrot fait naître de cette tension une véritable alchimie visuelle dans l'espace. Il nous raconte un monde qui a à voir avec le commencement et nous mène vers l'inconnu : images miroir, fragments telluriques, squelette fantôme, constellations, cercles lumineux, abîmes jaillissantes, bouteille à la mer d'une pensée riche et foisonnante. Nous pouvons lire cette histoire avec des yeux d'enfants émerveillés devant cette matière riche pleine d'invention et de liberté. Le regard passe d'une surface à une autre, d'un état à l'autre avec une facilité et un plaisir évidents.

Laurent Agut

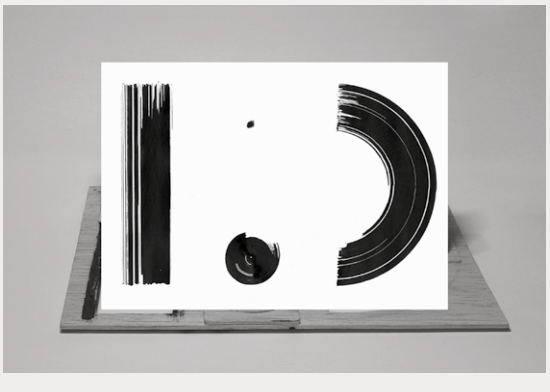
Laurent Agut vit à Bordeaux où il a fondé l'atelier de design graphique la/projects avec Angelika Bauer en 2000. Il est enseignant depuis 2014 à l'École supérieure d'art des Pyrénées à Pau ; spécialiste du rapport des signes à l'architecture et à la ville. Il est diplômé de l'École d'enseignement supérieure d'art de Bordeaux en 1996.





à gauche :
Play Time, documents de communication pour une série de performances organisée au Culture Station Seoul 284, titre tracé à l'aide d'un normographe (c.f. Recorders), impression offset, 2012.

à droite :
Normographe pour pinceau plat, conçu pour tracer des caractères coréens (Hangeul), bois, 2013.



ci-dessus à gauche : ***Templates for Records***, série de normographes circulaires en carton et plastique (formats : CD, 45 t, 33 t), 2008-2014.

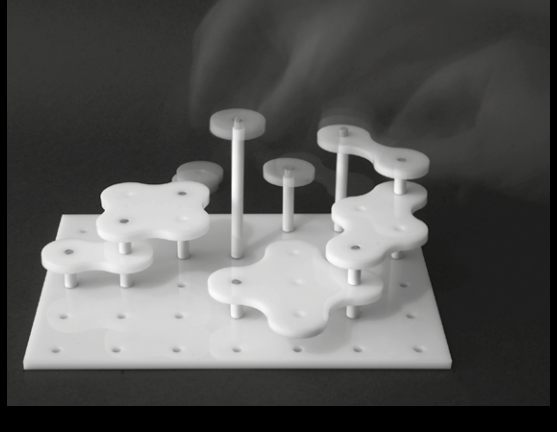
ci-dessus à droite : Jaeduk Kim, ***Smile*** (détail), illustration, LIG Art Hall (Séoul), impression offset, perforation, 2014.

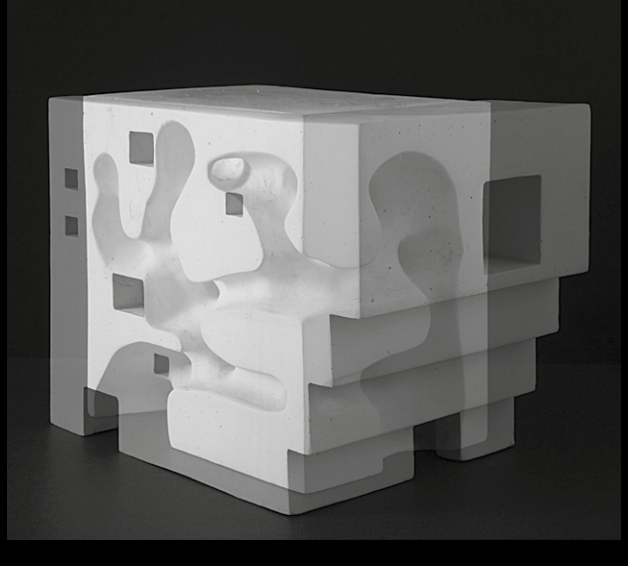
ci-contre à gauche : ***Dess Pauk (Paul Klee)***, sélection de glyphes, 2012.

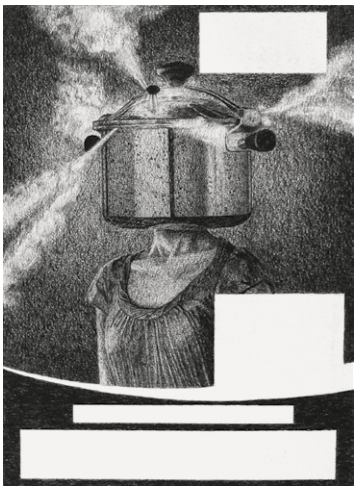
ci-contre à droite : M et B de la fonte ***Dess Breu (Marcel Breuer)***.

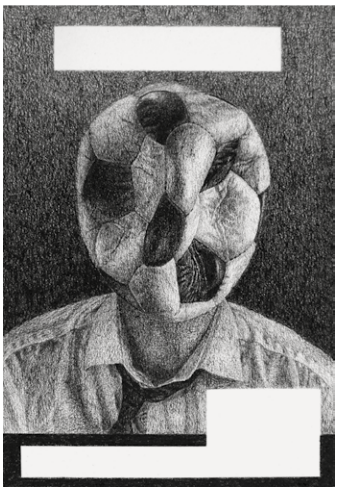
ci-dessous à gauche : ***Ghost(s)Writer, objet transitionnel #2***, plastique, bois, 2013.

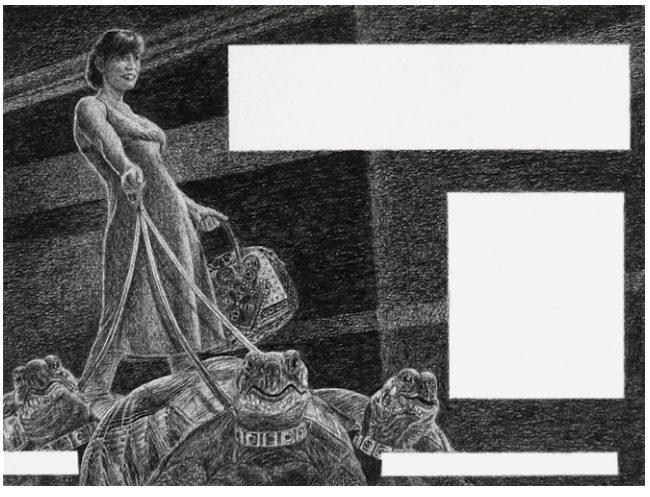
ci-dessous à droite : ***Whitney Museum*** (intérieur), plâtre, 2012.











ESSAYER, SE TROMPER, RECOMMENCER

Lauréat d'une résidence de recherche au BO en juin et juillet derniers, Thomas Tudoux a profité de cette opportunité pour poursuivre son observation des manifestations de l'hyperactivité dans notre société. Un temps rare et précieux pour cet artiste qui a pu privilégier ici l'expérimentation et la réflexion en dehors de toute contrainte de diffusion.

Pourquoi as-tu opté pour une résidence de recherche au BO et qu'est-ce que tu attends de ce format particulier ?

J'ai volontairement choisi de faire une résidence de recherche parce que j'avais beaucoup exposé cette année et je souhaitais vraiment prendre un temps nécessaire de recherche, de recul et de travail théorique. Aujourd'hui, quand je vois comment les choses se sont à nouveau enchaînées depuis, je suis vraiment heureux d'avoir pu prendre ce temps-là. En fait, il n'y a pas assez de résidences de recherche à mon sens, pas assez de moments où l'on peut s'accorder un temps de réflexion dans l'idée d'un mouvement « slow art » qui incarnerait le fait de se laisser du temps pour essayer, pour se tromper, pour recommencer. Souvent, quand on est invité, on est obligé de produire de nouvelles pièces, parfois à très peu d'intervalle et pour moi, c'est vraiment impossible. Je mets donc, en quelque sorte, un point d'honneur à ralentir. Mon travail étant vraiment axé sur l'hyperactivité, j'essaie justement de ne pas sacrifier la réflexion face à l'efficacité.

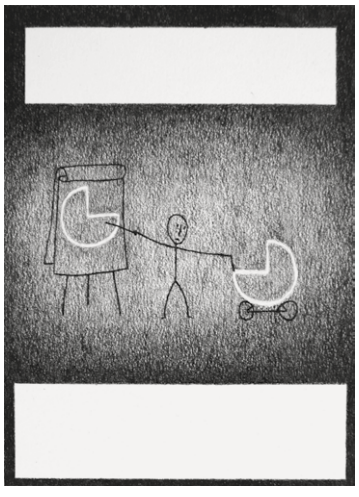
Consultez l'interview de Thomas Tudoux au début de sa résidence de création sur belordinaire.agglo-pau.fr

À plusieurs reprises, tu as déjà expérimenté l'accueil en résidence. Qu'est-ce qui t'intéresse dans l'idée de sortir de ton cadre de travail habituel et comment as-tu plus précisément valoriser ce temps au BO ?

Je trouve toujours intéressant de changer de lieu de vie et d'entourage. À Rennes, je travaille dans un atelier avec des collègues d'atelier, eux-mêmes artistes et avec qui je parle régulièrement de mon travail. Au BO, le fait de me retrouver avec deux artistes que je ne connaissais pas a été l'occasion de confronter nos manières très différentes de travailler ou d'envisager l'art. Cette pluralité de points de vue est très enrichissante et permet de sortir de son cercle. J'ai aussi profité de cette résidence pour rencontrer des professionnels du milieu artistique local comme le BBB à Toulouse, le Parvis à Tarbes et image/imatge à Orthez et leurs retours sur mon travail m'ont beaucoup apporté. Par exemple, ces avis m'ont aidé à assumer l'aspect sensible dans ma dernière série au lieu de le nier. Le fait que le BO soit également un lieu de diffusion m'a aussi permis de rencontrer des artistes locaux, notamment ceux du collectif Bon'Art qui exposaient au même moment.

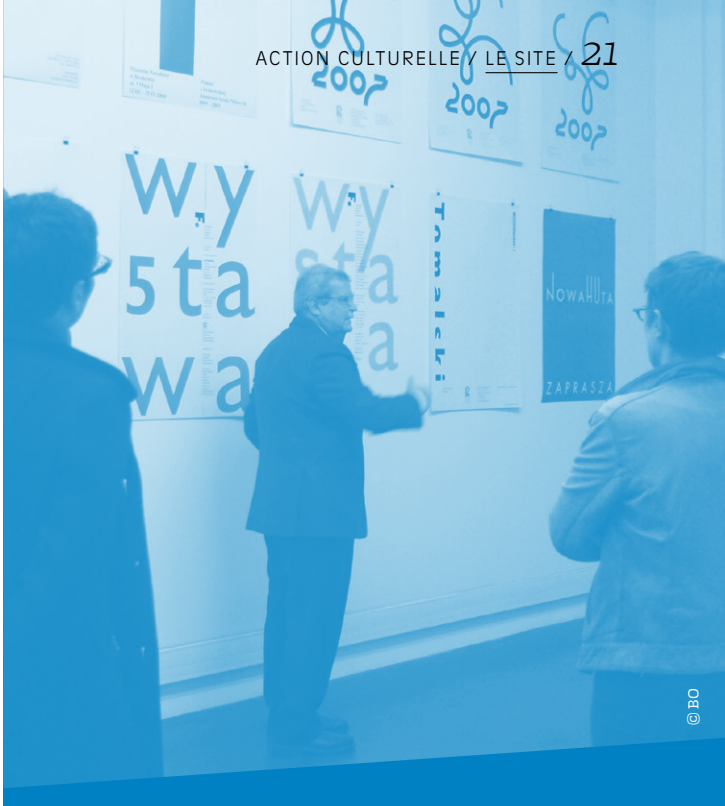
Dans ce temps de résidence de recherche, tu as également participé à une visite d'ateliers. Comment abordes-tu ce temps de présentation de ta démarche avec le public en dehors d'un contexte d'exposition ?

Par rapport à une exposition, je trouve que cette proposition amène un plus car ici le public vient vraiment pour voir les coulisses. Pour la série de dessins sur laquelle je travaillais, j'ai ainsi pu montrer les publicités qui m'ont inspiré, expliquer mes choix plastiques, présenter les différentes recherches que j'avais faites pour constituer ce corpus. Régulièrement dans l'art contemporain, le public reproche de ne pas voir le travail et a du mal à comprendre quelle valeur y accorder, à la différence de la peinture



à gauche :
Thomas Tudoux, ***Insomnie***, pierre noire sur papier, 32 x 32 cm, 2015.

à droite :
Visite de l'exposition ***Władysław Pluta***, en compagnie de l'affichiste, en décembre 2014.



© BO

classique par exemple. C'est souvent dans ce format des portes ouvertes que j'ai pu dévoiler ce travail de recherche théorique et plastique que le public a souvent du mal à s'imaginer. De plus, plonger le public dans la recherche aide aussi à mieux comprendre son propre cheminement.

Par ailleurs, tu fais partie du réseau « Arts en résidence ». De quoi s'agit-il exactement ?

Il s'agit d'un réseau des lieux de résidence de France qui s'est fédéré dans le but de rappeler l'intérêt de tels sites pour que les artistes soient libres de créer et de rechercher. L'idée était de se rassembler pour échanger autour des mêmes problématiques face aux acteurs politiques et culturels, essayer d'imaginer des dispositifs communs comme une boîte à outils pour accueillir des artistes étrangers ou au contraire, permettre à des artistes français de partir à l'étranger. C'est aussi l'occasion de montrer aux partenaires qu'il existe un vrai réseau de professionnels autour des artistes avec un rayonnement national, ce qui amène incontestablement une légitimité face aux institutions. Pour ma part, je suis le seul artiste du groupe, et je reste dans l'association pour mettre en avant l'importance de la recherche en art et continuer à la défendre à travers ce réseau.

Propos recueillis par
Catherine Bordenave

Le BO c'est aussi : vous tous !

Dynamique retraité, Daniel fait partie des fidèles usagers du Bel Ordinaire qui ont su tisser un lien familier avec le lieu. À tel point qu'on pourrait lui décerner le titre d'« ambassadeur » pour avoir réussi à distiller sa passion autour de lui. Enthousiaste, il évoque son goût pour l'art contemporain, qu'il entretient activement en participant aux différentes actions de médiation proposées par le BO.

Comment avez-vous connu le Bel Ordinaire et qu'est-ce qui vous a incité à suivre régulièrement son actualité ?

Je suis venu dès l'exposition d'inauguration *Extraordinaire* organisée avec le FRAC Aquitaine[1] et j'ai participé à la première visite guidée du samedi. Il se trouve qu'à la retraite, j'ai décidé de m'intéresser à l'art contemporain en suivant des cours à l'Université du Temps Libre d'Aquitaine. Ça m'a mis le pied à l'étrier. À partir du moment où il y avait un événement à Pau dans ce domaine, il me paraissait une évidence de venir régulièrement voir ce que proposait le BO. Une fois qu'on a visité l'ensemble du site et découvert les coulisses lors d'une visite guidée, il s'instaure une vraie relation de proximité avec le lieu.

Vous participez notamment aux visites guidées des expositions du BO. Comment abordez-vous cette proposition et quel intérêt y trouvez-vous ?

La première fois, je ne comprenais pas pourquoi Claire Lambert, la chargée de l'action culturelle, nous proposait au préalable, de voir l'exposition seuls

alors que j'avais envie d'être immédiatement guidé. En fait, ce temps permet de se faire une première impression, d'avoir un premier ressenti. Ensuite, cette dernière nous accompagne dans la visite et répond à nos questions, donc c'est assez participatif. Et à la fin, nous faisons un petit bilan de ce que nous avons vu. Ces trois phases me paraissent importantes. Par la suite, je viens souvent revoir l'exposition sous un nouveau jour. Voir une exposition plusieurs fois me permet, à chaque visite, de la percevoir d'une nouvelle façon.

Vous êtes vous-même devenu une sorte de médiateur en organisant des sorties en groupe au BO. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

Je suis sur un site de sorties depuis cinq ans et je trouvais que les propositions étaient toujours un peu semblables donc depuis quelques temps j'organise des sorties art contemporain. J'ai réussi à constituer un petit groupe d'une quinzaine de personnes assez fidèle qui a été séduit par l'accueil et l'ambiance au BO. Désormais, nous venons donc systématiquement en groupe voir chacune des expositions. Auparavant, je fais un petit repérage et ensuite, je publie sur notre site internet une description de l'exposition pour proposer une visite. Au départ, j'avais un peu peur d'effrayer avec ce genre de proposition, mais finalement, ces sorties rencontrent un beau succès.

Vous avez également assisté à des visites d'ateliers. Comment ressentez-vous ce temps d'échange privilégié avec des artistes en résidence ?

Je trouve formidable de pouvoir rencontrer des artistes en résidence à Pau. Malgré certaines différences de culture ou de génération avec ces jeunes artistes, il y a toujours un vrai échange dans ces moments dont on ressort imprégné, ça donne envie ensuite de suivre leur parcours. Je trouve également intéressant quand la démarche s'inspire de certaines particularités du territoire, comme ça a été le cas récemment avec le travail de Lola Meotti[2] autour de l'école de parachutisme par exemple. Cette proposition montre aussi comment vivent ce lieu et ces ateliers. C'est quelque chose que j'ai aussi proposé à mon groupe de sortie et auquel il a progressivement adhéré.

VOUS AUSSI VENEZ, C'EST GRATUIT

Les rendez-vous du 1er samedi du mois

– à 16 h, visite commentée de l'exposition du moment (durée 1 h)
– à 17 h, atelier créatif pour s'interroger sur la démarche d'un artiste ou sur une technique employée (durée 1 h)

Les visites de la dernière chance

pour profiter du dernier samedi de l'exposition à 16 h (durée 1 h)

Infos / inscriptions
Claire Lambert,
06 84 77 46 53,
cl.lambert@agglo-pau.fr

Est-ce que votre approche de l'art contemporain a évolué en fréquentant le BO ?

Au début, je pensais comme beaucoup de gens que l'art contemporain nécessite forcément des explications et que par conséquent, si on ne participe pas à une visite guidée, on ne peut pas comprendre les expositions du BO. Peut-être que pour des personnes de mon âge qui ont été imprégnées de culture classique, il y a plus de réticences que pour les plus jeunes qui ont toujours vécu avec internet et de nombreuses abstractions au quotidien. Pour ma part, quand à la retraite je me suis plongé dans l'art contemporain, j'ai eu besoin de quelques clés que j'ai trouvé notamment en suivant des visites guidées. Ceci dit, j'ai récemment lu le livre *Art contemporain, le guide* de Élisabeth Couturier dans lequel l'auteur dit clairement que l'art contemporain est destiné à tous et doit, en premier lieu, être ressenti par chacun. Ce qui se confirme au BO !

Quelle sera la prochaine étape ?

Peut-être la participation à un atelier de pratique. Je n'ai pas encore osé, mais je pense bientôt me laisser convaincre!

Propos recueillis par
Catherine Bordenave

1. FRAC Fonds Régional d'Art Contemporain

2. Lola Meotti a été accueillie en résidence au BO en juin et juillet 2015

ci-dessus :
Dinah Bird
à l'Aéro-club
du Béarn
(voir page 6).

©ACCESS(

entrée libre

L'AGENDA

octobre 2015 > juin 2016

Vu du ciel
art et technologie
du 14 octobre au 12 décembre 2015

Un autre point de vue
art et technologie
du 6 au 19 novembre 2015

Mind Walk III
design graphique
du 2 décembre 2015 au 30 janvier 2016

Regarder
design graphique
du 13 janvier au 26 mars 2016

Dans la lune
art contemporain
du 17 février au 12 mars 2016

Le territoire, la carte
art contemporain
du 23 mars au 30 avril 2016

No Shooting in this Area
art contemporain
du 20 avril au 25 juin 2016

Soleil blanc
art contemporain
du 20 avril au 14 mai 2016

Terre inconnue, terrain connu
design graphique
du 25 mai au 25 juin 2016

© ACCÈS(S)

BO

le Bel Ordinaire,
espace d'art contemporain
Pau-Pyrénées
les Abattoirs, allée Montesquieu
64140 Billère

Tél : 05 59 72 25 85
belordinaire.agglo-pau.fr

Pour venir
En bus : ligne P7 et P8, arrêt « mairie de Billère ». Consultez l'itinéraire avec Idelis.
En voiture : depuis Pau, direction Bayonne (RN117), puis tourner à gauche après la mairie de Billère.

PpP
Pau Porte des Pyrénées

RÉGION AQUITAINE
PYRÉNÉES ATLANTIQUES
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Culture Communication