

le BO numéro 08

Le journal du
Bel Ordinaire
espace d'art
contemporain
mars / juin 2016



Designez vous!

Retour sur l'exposition *Regarder avec Vincent Perrottet* p. **4**, avant de découvrir l'univers du graphiste *Isidro Ferrer* p. **10** et de suivre *Geoffrey Saint-Martin* et *l'atelier Meyer & Gauvin* en *Terre inconnue...* p. **12**. Mémoire et création contemporaine se croisent avec *No Shooting in this Area* p. **16**. Les résidents de recherche 2016 se présentent p. **20**, pendant que petits et grands se retrouvent *Dans la lune* p. **26**. À vos agendas ! p. **28**.



Directeur de la publication

François Bayrou

Comité éditorial

Michel Bernos, Gérard Guillaume,
Florence de Mecquenem

Rédaction

Catherine Bordenave, Marielle Chabal,
Catherine Fontaine, Charles Gautier,
Monique Larrouture-Poueyto, Corinne
Letuppe, Florence de Mecquenem,
Claire Oyallon, studio éditorial Pam,
bureau Zenner Issard

Conception graphique

Benjamin Lahitte & Damien Auriault
d'après une maquette de
Florence Inoué et Patrice Chaminate

Impression

Imprimerie Martin – 64 140 Lons
Dépôt légal premier semestre 2016
ISSN 2268 – 347 X

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

En bref et à suivre

est une chronique pour le partage
de regards sur ce qui se passe, hier,
aujourd'hui ou demain, dans les
environs proches ou lointains du BO.
+ de brefs sur belordinaire.agglo-pau.fr

UNE LONGUE HISTOIRE ENTRE LA DANSE ET LES ARTS PLASTIQUES

Espaces Pluriels dans son cycle *Résonance(s)*
du 3 au 24 mars 2016 évoque cette
collaboration à travers des références faites
par des danseurs à un mouvement de
l'histoire de l'art ou à des œuvres d'art.

→ espacespluriels.fr

LE JEUDI 4 FÉVRIER 2016,

une journée d'étude intitulée *Artistes-femmes :
les formes de l'engagement*, la première d'un
cycle de trois, s'est tenue à l'UPPA.

Elle réunissait des enseignants, des chercheurs,
des critiques d'art et des artistes venus
témoigner de leur travail. La grande variété
de situations et de propositions décrites incitait
à dépasser la seule considération d'un art dit
féministe ou d'une spécificité féminine des
manières de faire artistiques. Et pourtant...
Il ne reste plus qu'à espérer pour ce cycle
une conclusion sous la forme d'une belle
exposition pour laquelle il deviendrait inutile
de préciser si le mot artiste s'accorde au
masculin ou au féminin.

→ arc-atlantique.univ-pau.fr

POUR ÊTRE BIEN ACCOMPAGNÉ DANS UN VÉRITABLE TRAVAIL DU REGARD

sur des œuvres modernes et
contemporaines, vous pouvez écouter
ou podcaster l'émission *Les regardeurs*
sur France Culture. On arrive à voir et bien
voir même sans l'image.

→ franceculture.fr

CHARLOTTE AGRICOLE EST SORTIE DE RÉSIDENCE FIN OCTOBRE 2015.

On peut voir sa dernière série de sculptures
Encore et en corps, éclairée de ces quelques
mots : « Les doigts crispés, la main glisse,
le bras tendu, le buste allongé – tension
extrême... »

→ charlotte-agricole.com

De signe en signe

*Les images, les mots, les typographies, les signes... autant d'éléments
que les designers graphiques mettent en page et en scène sous de
multiples formes pour éveiller nos sens et nos consciences. Autant de
messages et de témoignages sur notre société, et qui nous sont offerts
par ces hommes et ces femmes, professeurs, graphistes ou artistes, au
travers d'affiches ou d'objets d'édition.*

*Il vous est proposé dans ce bo numéro de revenir sur ces « écritures du
monde » avec Vincent Perrottet qui nous a offert, en ce début d'année
au Bel Ordinaire, le plaisir de **Regarder** une partie de sa collection
avant qu'elle rejoigne les fonds d'art du Centre Pompidou.*

*Collectif, le mot revient souvent dans le design graphique comme dans
la vie de notre espace d'art contemporain intercommunal. Aussi, parole
est donnée aux partenaires rassemblés autour du Bel Ordinaire pour
élaborer le programme pluridisciplinaire **No shooting in this Area**,
dans le cadre des commémorations du Centenaire de la Première
Guerre Mondiale. Un nouvel exemple des passerelles possibles entre
l'Histoire et différentes disciplines artistiques, pour nous interpeller sur
un sujet grave de façon décalée et pacifique.*

*Au fil des pages, vous irez également à la rencontre des artistes
accueillis cette année en résidence et verrez que le design graphique
y trouve à nouveau une place de choix avec des projets auxquels vous
pourrez vous associer !*

*Et pour terminer, accédez aux coulisses de **Dans la lune**,
une exposition dédiée aux enfants, parce que si le Bel Ordinaire
s'adresse à tous, son équipe a aussi choisi, depuis la réouverture
du lieu en 2014, de développer une offre d'expositions et d'activités
pour le jeune public, bousculant parfois les codes classiques pour le
bonheur de tous !*

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

Dans l'histoire du graphisme en France Vincent Perrottet est très souvent cité. Il fait incontestablement autorité dans ce domaine tout en restant toujours abordable et disponible.

Nombreux sont ceux qui l'appellent Vincent

Plusieurs notices biographiques déjà publiées retracent le chemin parcouru depuis qu'il a rejoint le groupe Grapus dans les années 80¹, tout en montrant que son activité a toujours débordé le cadre strictement professionnel d'une agence. Ainsi, directeur artistique du Festival de l'affiche et des arts graphiques de Chaumont, il peut également participer à un festival de poésie dans le Périgord. En intervenant fréquemment dans des écoles et des ateliers ouverts à de jeunes étudiants, il transmet à la fois passion et savoir-faire, mais il s'emploie aussi à multiplier les occasions de montrer à un public plus large la richesse de la création graphique à l'œuvre à son époque. Ce sera le cas avec l'exposition de sa propre collection d'affiches qu'il va léguer au centre Georges Pompidou.

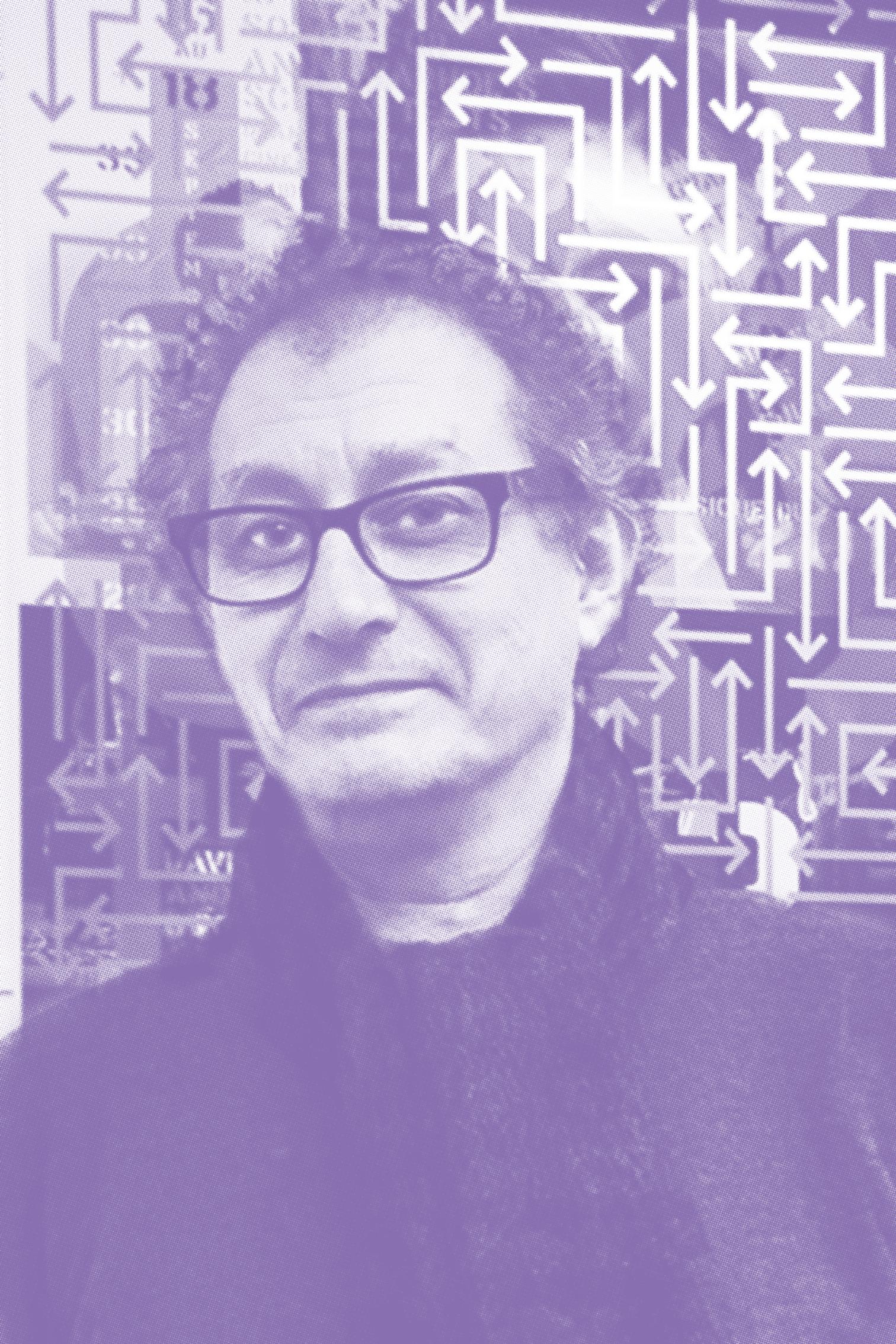
Vincent Perrottet est un militant du graphisme sans que sa production haute en couleur se limite à une forme convenue du graphisme militant². Mais en dehors de son travail de commande auquel il se consacre « avec art », il œuvre pour que sa profession soit reconnue à la hauteur des qualités nécessaires pour l'exercer. Et cet extrait de l'hommage rendu à Pierre Bernard, disparu dernièrement, permet de préciser ce qu'il entend par là : *Pierre Bernard a été un maître et un ami, il m'a aidé, comme il l'a fait pour beaucoup d'autres, à comprendre les signes, à aimer les pratiquer, à en jouer et à lutter pour s'adresser au monde avec plaisir et intelligence. Un monde qu'il espérait meilleur.*

Pour Vincent Perrottet, *l'art de communiquer existe dès que l'on s'adresse à chacun en particulier, sans chercher à le convaincre, mais en lui proposant les moyens de s'informer, de réfléchir, de projeter.* Il dit aussi qu'il aime les images, qu'il aime en faire et en regarder, mais il aime et regarde aussi les gens rencontrés un peu partout et se montre fidèle en amitié, en témoignent ses fréquentes visites à Pau. Il y revient régulièrement et y est toujours vivement attendu, que ce soit par des étudiants, par un

groupe de jeunes graphistes travaillant dans la ville qu'il aime réunir autour d'une table pour refaire le monde (du graphisme bien sûr, mais pas seulement) ou encore par l'équipe du Bel Ordinaire dont il connaît l'histoire depuis sa participation à la première édition d'*Ouvrez l'œil*. Cet événement organisé de 2009 à 2013 en partenariat avec l'ESA Pyrénées invitait un public large, celui de la rue, à prêter attention aux signes présents dans l'espace urbain³ et à porter un regard mieux averti sur la place de l'information dans l'espace public. Depuis, cette manifestation a trouvé un prolongement naturel dans la programmation du BO, un des rares lieux en France qui expose la création contemporaine en design graphique.

Pour Vincent Perrottet, comme pour ceux qui le côtoient, la stricte activité de graphiste n'est donc pas suffisante : aller au-delà en devenant acteur de la vie culturelle est nécessaire. Lui-même ne signe pas seulement des créations graphiques, mais aussi des « actions » dans la vie publique telles que la lettre *Partager le regard* qui a circulé sur internet⁴, des événements culturels dans l'espace de la ville. À titre d'exemple, citons un moment mémorable vécu à Pau en sa compagnie. Le 23 juin 2012, sur la place du marché de la République, tout le monde était invité à la distribution d'un journal d'expression tiré à 10 000 exemplaires, intitulé *Le marché de l'art est public* conçu par des étudiants encadrés par Vincent Perrottet et un professeur⁵. Au cours de la phase de préparation, étudiants et habitués de la halle avaient pu vivre un temps de rencontres et d'échanges autour de l'activité du marché et de la réalité quotidienne d'un artiste en formation. Ce samedi-là, les commerçants et les clients étaient invités, aux sons d'une fanfare, à prendre connaissance du contenu du journal autour d'un verre. Ils s'en souviennent encore.

1. cnap.fr/vincent-perrottet
2. vincentperrottet.com
3. belordinaire.agglo-pau.fr
4. partager-le-regard.info
5. esapyrenees.fr

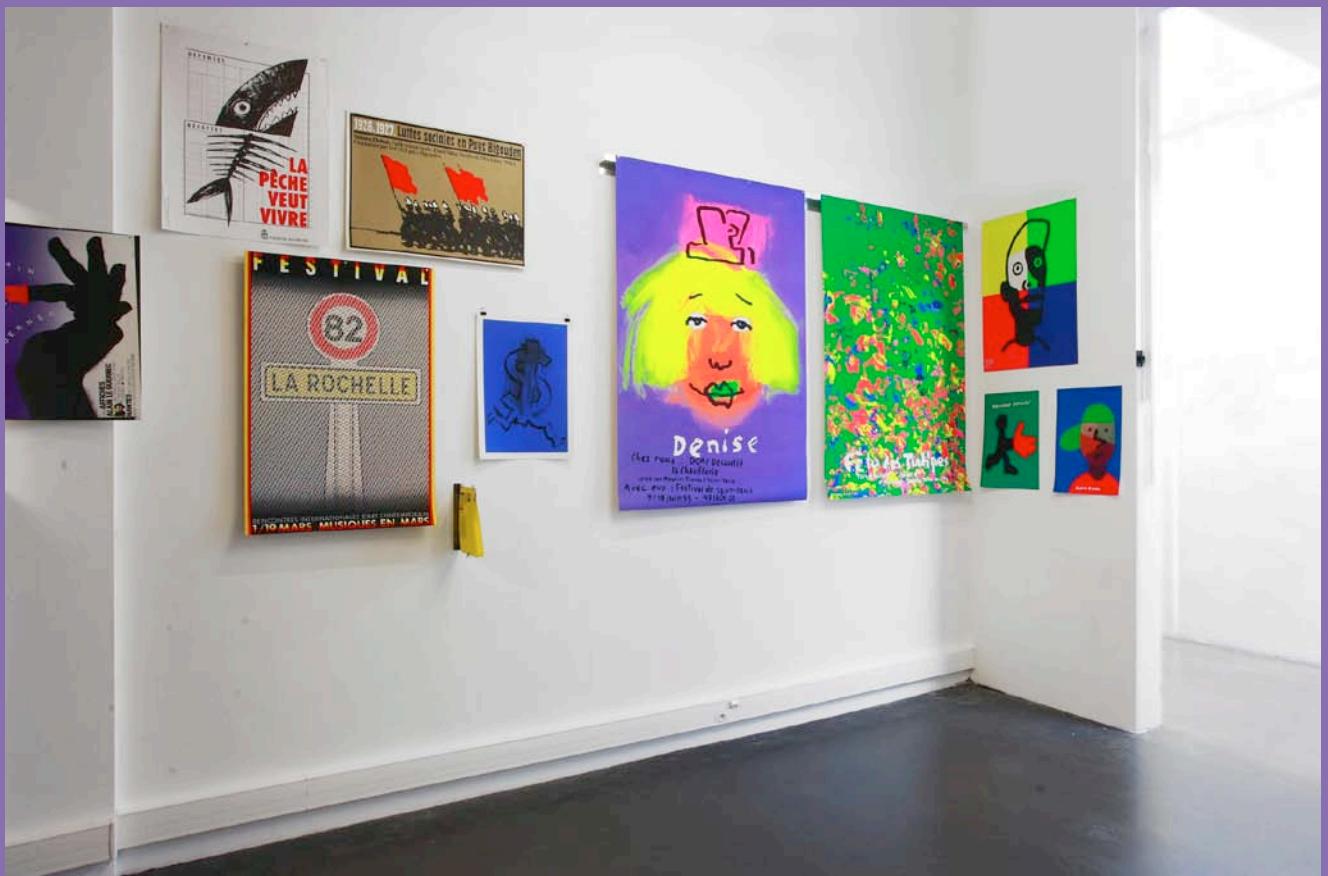


Graphiste reconnu et collectionneur avisé, Vincent Perrottet présente avec l'exposition *Regarder* une sélection qui témoigne de la richesse de la création visuelle contemporaine.

En partageant ici son attachement à un graphisme de qualité, cet amateur d'images apporte par la même occasion sa passionnée et passionnante contribution à la valorisation de cet art.

Entretien avec

Vincent Perrottet





Qu'est-ce qui a motivé cette envie de conserver des affiches et comment s'est constituée cette collection ?

Par plaisir, j'aime bien rencontrer des personnes qui font la même chose que moi donc tout simplement, j'ai commencé à garder les images de gens que j'allais voir dans leurs ateliers. La plupart des images exposées sont des images qui ont été données à voir, et donc possiblement données tout court dans des théâtres, dans des musées et que j'ai aussi obtenues de cette façon-là. Récupérer ces images, c'est également essayer de comprendre en quoi elles m'intéressent. Je n'ai jamais collectionné de façon compulsive, je garde d'abord des images dont je pense que je peux les mettre au mur. De la même façon que l'idée de mettre au mur implique d'accorder des choses entre elles dans un espace personnel, j'associe pour ma part des créateurs les uns aux autres. De plus, leurs formes ont quelque chose d'inspirant pour moi qui suis graphiste et c'est un magnifique outil pour apprendre que de regarder.

Tu as aussi développé cette passion grâce à la complicité de nombreux imprimeurs avec lesquels tu travailles, au premier rang desquels Lézard Graphique...

J'ai effectivement récupéré beaucoup d'affiches dans les imprimeries car j'ai partagé des imprimeurs avec de très bons graphistes. Connaissant mon appétit pour les images, les personnes qui travaillent au tirage ou au massicotage ont pris l'habitude de me garder systématiquement des exemplaires destinés à la benne, une fois le compte d'images tirées. J'ai donc récupéré des centaines d'affiches de cette façon, à la source, pendant des années. Et il y a dix ans, j'ai rencontré Jean-Yves Grandidier, responsable de l'imprimerie Lézard Graphique avec lequel s'est tout de suite tissée une amitié très solide. Au fur et à mesure, j'ai invité mes amis graphistes à travailler avec ce génial imprimeur, habitué aux séries d'art et désormais, c'est principalement chez lui que je me fournis. Je l'ai d'ailleurs incité à faire sa propre collection qui est aujourd'hui prodigieuse.

Si la sélection ne se veut pas didactique, elle rend pour autant compte de la richesse de la création dans le graphisme, plus particulièrement lorsqu'il se déploie dans le domaine culturel. Qu'est-ce qui explique cette particularité de l'image graphique culturelle ?

Il y a des choses qui ne méritent pas qu'on y revienne et d'autres qui méritent en revanche qu'on s'y attarde. C'est le cas pour les images. Certaines comme les images publicitaires sont répétitives et se concurrencent dans la mesure où elles sont toutes semblables. Ce ne sont pas des images de communication à mon sens, mais plutôt des images de propagande. Dans l'exposition, ce sont presque toutes des images culturelles parce qu'à cet endroit, on n'oblige rien et qu'on n'est pas dans un esprit de concurrence ; on ne peut pas trouver que Shakespeare est meilleur que Koltès ! Ici on perçoit des écritures, on peut reconnaître des personnes derrière ces formes graphiques donc c'est bien la manifestation d'un travail de création. Lorsqu'une image est proposée au regard, il faut qu'il se passe quelque chose, pas uniquement de l'ordre du message, mais également de la sensation et du sentiment ; bref il faut qu'il y ait une rencontre entre deux formes : le spectateur et une production humaine. Cette production humaine doit être la manifestation de l'humanité, de quelque chose qui s'incarne sinon, de mon point de vue, c'est raté.

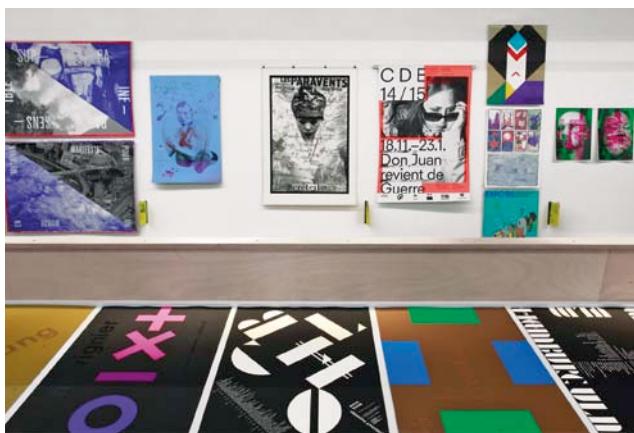


En quoi le fait de conserver et de montrer des images graphiques dans des musées est-il selon toi absolument complémentaire à leur présence dans l'espace public ?

La rue n'est pas un lieu d'exposition, mais un espace de diffusion, et les affiches y sont littéralement condamnées vu leur temps limité d'affichage dans l'espace public. Donc la conservation est vraiment nécessaire car on commence à reconnaître une pratique à partir du moment où elle est discutée. Or la rue n'est pas l'endroit où on porte la critique. Le débat a lieu dans les galeries, les musées, les écoles, les universités. Il existe déjà de grandes collections comme à la BNF, à Chaumont¹ évidemment, et quelques collections publiques en France comme la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, mais qui ne sont pas ouvertes au public. Il y a encore peu de lieux de monstration du graphisme, même si ça commence à venir dans quelques centres d'art comme le Bel Ordinaire. Donc il faut absolument qu'il y ait davantage d'espaces pour se forger les outils pour décoder ces images, de la même manière que ça a fonctionné pour la peinture avec les musées qui organisent la mise en relation de créateurs. Dans ce contexte, celui qui regarde a l'occasion d'établir des liens et d'être dans un champ de culture, ce qui n'est pas le cas dans la rue.

Tu es souvent qualifié de graphiste engagé. Est-ce que tu te reconnais dans ce qualificatif et comment envisages-tu cette idée d'engagement dans ton travail ?

J'ai le sentiment depuis que je travaille de faire les choses normalement et que c'est plutôt tout le reste qui ne l'est pas. Parler de graphisme engagé, ce serait une façon de dire que « engagé » ce n'est pas normal, donc personnellement, j'ai beaucoup de mal avec ça. Disons que quand je fais quelque chose, en effet, je m'engage dans le sens où j'essaie de le faire au mieux. De mon point de vue, si on devait parler d'engagement en graphisme, ce serait dans cette idée d'insister pour qu'à cet endroit-là, les choses soient bonnes parce qu'on s'adresse à tout le monde. Ce qui me semble une évidence, c'est donc de faire les choses au mieux dans l'intérêt collectif. Dans ce sens, j'estime mon « engagement » tout à fait normal.



Photos
© Philippe Costes vues
de l'exposition *Regarder*
au Bel Ordinaire
du 13/01/16 au 26/03/16.

Propos
recueillis par
Catherine Bordenave



Isidro Ferrer est un designer et artiste espagnol vivant à Huesca dans l'Aragon. Il commence sa carrière dans les années 1980 par le théâtre. De son expérience de comédien, il tire une solide culture artistique et littéraire. Son atelier, parsemé d'ouvrages divers, en témoigne bien, tout comme ses œuvres faites de citations, de clins d'œil et d'emprunts.

À très bientôt !

Isidro Ferrer

ci-dessous :
Isidro Ferrer
© C. Angula.

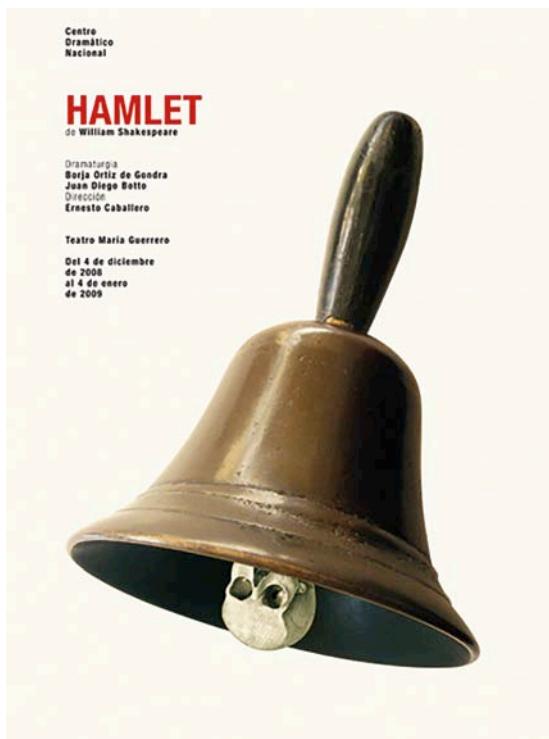


On peut regarder pour s'en convaincre ses affiches pour le Centro Dramático Nacional : toutes dévoilent sa connaissance des pièces et son amour pour les auteurs. Les signes qu'il crée pour Shakespeare, Molière ou Thomas Bernhard manifestent une connivence avec l'écriture de ces géants du théâtre. Ils sont une porte d'entrée dans l'histoire, une ouverture énigmatique sur le récit.

Si le théâtre est une influence décisive pour Ferrer, elle n'est pas la seule ; il trouve également son inspiration dans les arts graphiques. Et là, ses références sont prolifiques et œcuméniques : des affichistes polonais au style suisse, du Bauhaus au surréalisme ou encore de la typoésie à Grapus, Ferrer est un homme d'ouverture qui puise dans le meilleur de chaque mouvement.

Ses travaux et sa démarche, à bien des égards iconoclastes, ne se laissent pas facilement catégoriser. Plusieurs registres apparaissent régulièrement dans ses mises en pages. S'il adopte les codes du fonctionnalisme, notamment dans son rapport à la typographie (voir par exemple l'affiche *Colección de asombros*), il n'excommunie pas la subjectivité du créateur et du récepteur avec ses rêves, son affectivité, ses plaisirs, son imaginaire, autrement dit tout ce que le strict rationalisme avait voulu mettre entre parenthèses. Ferrer ne cherche pas à traduire la seule fonction objective et neutre des objets ; mais, au travers de ceux-ci, un univers de sens qui nous parle et nous émeut. Il propose des formes aux qualités sensibles, centrées sur l'imaginaire et l'émotion.

Ses images sont des *brèches sémantiques*. Chacun peut les lire à sa façon en fonction de sa culture, de son âge ou encore de son humeur. Elles ne sont, pour autant, pas faites au hasard. L'affiche *Travesía* symbolise la difficulté pour les réalisateurs indépendants de faire des films



ci-dessus :
affiche pour
el Centro Dramático
Nacional de España.

ci-contre :
affiche Nuage pour
Célébrer Paris.



d'art et d'essai en Aragon, région du Nord de l'Espagne où se trouve le plus grand désert d'Europe, le Monegros. L'affiche *Nuage pour Célébrer Paris* évoque la passion de Ferrer pour les cafés parisiens ainsi que l'intérêt qu'il porte pour les nuages atypiques, visibles en Île-de-France. L'affiche *Grande main* représente l'esprit de Don Quichotte et plus particulièrement l'un de ses traits de caractère les plus fameux : le contraste entre ses désirs et ses actions que Cervantès a si magnifiquement décrit¹. Mais si les images de Ferrer ont un sens, celui-ci n'est jamais clos ou définitif. C'est un sens ouvert à l'imagination ; il existe dans ses œuvres un au-delà de l'implicite ou de la connivence culturelle. Le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur le visage d'un autre signe écrivait Roland Barthes. Le *cactus*, le *nuage* ou la *main tenant l'épée* peuvent, en effet, dire autre chose.

Isidro Ferrer navigue entre les styles. Jouant de la transparence, de la monstration ou de l'énigme, il met à l'honneur un certain éclectisme et une forme de cohabitation esthétique singulière. Il appartient à ces graphistes inclassables en raison de leur non-appartenance à des courants dominants. Cette indépendance, peut-être la paye-t-il en partie lorsque l'on constate qu'il est très souvent absent des ouvrages théoriques sur le design graphique (dictionnaires ou essais historiques). Mais cette défaveur est finalement peu de chose en comparaison du gain qu'apporte sur le plan esthétique la liberté de création. *Aucun esprit créateur ne peut créer autrement que dans le fil de ce qu'il tient pour juste*².

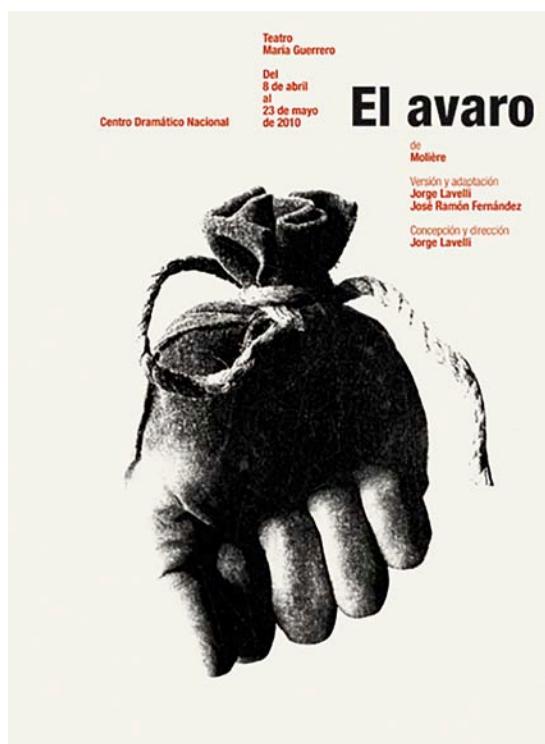
Charles Gautier

1. Don Quichotte se bat contre des moulins à vent qu'il prend pour des géants maléfiques.

2. Phrase de J. Tschichold adressée dans les années 1950 à Max Bill pour critiquer les positions doctrinaires des fonctionnalistes (positions que Tschichold ne partage plus depuis les années 1930 et l'arrivée des Nazis au pouvoir en Allemagne).

Charles Gautier est enseignant d'histoire du graphisme, il assurera le commissariat de l'exposition d'Isidro Ferrer qui sera présentée au BO du 7 décembre 2016 au 28 janvier 2017.

ci-dessous :
affiche pour el
Centro Dramático
Nacional
de España.



Depuis 2015, le BO propose différents formats de résidence de création. L'un d'eux permet d'accueillir deux artistes ou équipes artistiques en même temps, pour la production d'un projet et la présentation d'une exposition, la contrainte étant de préparer une exposition collective, alors qu'ils ne se connaissent pas au départ. Lauréats de cet appel à projet pour 2016, Geoffrey Saint-Martin et l'atelier Meyer & Gauvin seront au BO pendant un mois et demi et vous présenteront à partir du 25 mai *Terre inconnue, terrain connu*.

TERRE INCONNUE, terrain connu

Entretien avec Geoffrey Saint-Martin

Le graphiste Geoffrey Saint-Martin a choisi d'utiliser ce temps passé sur le site du BO comme sujet de son projet. Un moment de travail et de vie singulier qu'il souhaite tout à la fois partager, donner à voir et conserver.

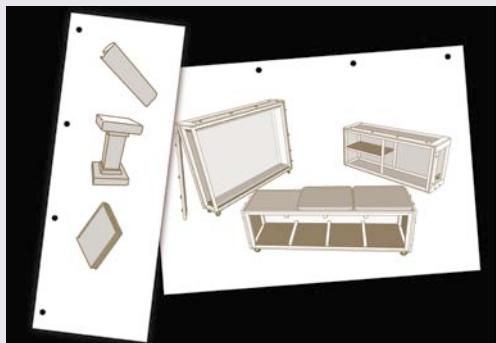
Comment envisages-tu cette résidence, sorte de carte blanche en dehors du cadre habituel de la commande ?

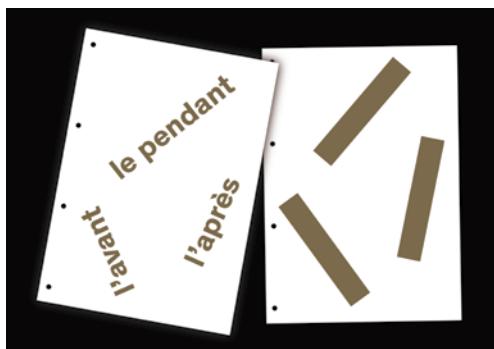
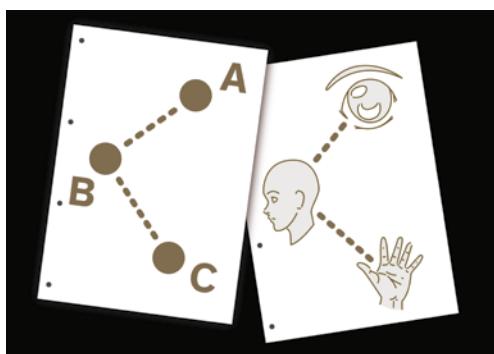
En tant que graphiste, j'ai eu un peu de mal à assumer un vrai sujet d'auteur, même si ça peut être très plaisant d'avoir une démarche plasticienne. Comme l'appel d'offres du BO s'adressait à des graphistes, je trouvais plus juste de développer mon projet autour de ce qu'est vraiment mon métier. Donc ici, je vais proposer un travail autour de la résidence en elle-même. Ce projet sera une sorte de making-off et abordera à la fois le lieu, la vie en interne avec l'équipe et les deux autres graphistes en résidence. J'ai l'intention de réaliser une forme d'archive de cette période.

Tu comptes développer un objet sous la forme d'un triptyque. Peux-tu détailler le contenu de cette proposition ?

Ma volonté est de jouer sur les trois temps forts d'une exposition avec tout d'abord, une affiche, objet symbolique du métier de designer graphique et premier élément de communication avant l'exposition. Pour l'exposition à proprement parler, je vais construire une structure qui servira à montrer les éléments produits lors de la résidence.

ci-contre :
croquis préparatoires
pour la résidence.





Ce mobilier, qui aura la forme de caissons de conservation des œuvres tels qu'on les trouve dans les musées, sera autant un système de présentation que de conservation et pourra ainsi devenir une archive du Bel Ordinaire. Enfin, le dernier objet sera une édition toujours dans cette idée d'archiver. C'est un autre élément de mémoire que chaque spectateur pourra emporter avec lui.

Selon toi, «l'important finalement ce n'est pas d'être visible mais d'être conservé». Comment appréhendes-tu cette idée d'archive par rapport à ton travail de graphiste ?

Le graphisme est très souvent éphémère car il intervient sur des périodes bien définies comme le temps d'une exposition par exemple. Le catalogue d'une exposition peut être tout autant porteur de l'information que le témoin de cette période. C'est bien entendu très positif d'avoir de la visibilité sur l'un de ses projets, mais il est bien plus gratifiant de savoir que ce projet a pu plaire au point que certains puissent avoir envie d'en conserver une trace. L'archive est un sujet qui me tient à cœur depuis mes études et ici, je vais poursuivre mes recherches en produisant un objet qui restera sur place et une édition que le public pourra conserver.

Avec ce projet, tu endosses également un rôle de médiateur en quelque sorte. Qu'est-ce qui t'intéresse dans cet aspect-là ?

En effet, je trouve que le métier de graphiste s'apparente à celui de médiateur : il fait le lien entre un com-

manditaire et le public. Dans l'appel d'offre du BO, j'ai retenu cette volonté de «permettre à tous un accès à la création contemporaine». Pour moi, c'est la même démarche que celle du graphiste qui consiste à prendre un sujet et à faire en sorte qu'il soit le plus juste et accessible à tous. Avoir l'opportunité d'une résidence, c'est autant une façon de se présenter que d'évoquer la démarche de graphiste, souvent considéré comme un artisan, pas forcément au centre de l'action. De même en choisissant de montrer les coulisses de ma résidence, j'ai envie de faire partager une expérience personnelle dans un contexte particulier, comme j'ai pu le faire pendant mes études.

Dans ta pratique, tu affirmes un réel intérêt pour l'objet imprimé et un goût marqué pour l'image. Comment cela se manifeste-t-il plus précisément ?

Oui, j'ai vraiment une affection pour le format papier, c'est celui avec lequel je me sens le plus à l'aise. Cet intérêt se retrouve dans le fait d'essayer d'adapter au mieux la technique d'impression en fonction de la teneur du projet. J'aime bien jouer avec les contraintes des méthodes d'impression classiques, c'est une sorte de jeu de construction dans lequel s'affirme cet intérêt pour le format imprimé. De même, j'ai une réelle préférence pour les images. En jouant avec leurs sens, en les combinant ou en les opposant, mon travail avec l'image s'apparente quasiment à du jeu de mots. Il est certain que l'image sera le contenu principal des objets créés lors de cette résidence.

Propos
recueillis par
Catherine
Bordenave

Entretien avec l'atelier Meyer & Gauvin

Imaginer un alphabet de signes à partir d'éléments visuels prélevés sur le territoire, c'est le projet de Charlotte Gauvin et Matthieu Meyer pour cette résidence. Ce duo de graphistes entend ainsi activer un répertoire de formes de l'espace urbain local pour produire un langage vernaculaire inédit.

Votre projet de résidence s'attache à la notion de signe et vous souhaitez travailler à partir d'éléments visuels récupérés sur le territoire. Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette approche ?

Nous avons proposé un projet de résidence lié au lieu et comme nous ne connaissons pas du tout la ville de Billère et le Bel Ordinaire, il nous a semblé intéressant d'aborder la découverte du territoire à travers la notion du signe. L'important pour nous, c'est de découvrir cet environnement et d'appliquer notre démarche de designers graphiques en recueillant des éléments qui nous semblent faire sens et de produire des signes. L'idée c'est de glaner des signes potentiels, mais aussi de rencontrer des habitants et de faire le lien entre ce qui est légitime pour eux au quotidien dans cet espace et notre regard de designers graphiques. Dès lors, on aura aussi une confrontation d'objectivité et de subjectivité dans cette observation du territoire. Cette part de sensibilité dans l'interprétation du signe, dans sa lecture, nous intéresse.

Les thèmes du paysage ou de l'espace public sont déjà présents dans votre pratique. Comment abordez-vous ces notions en matière de signe notamment ?

La rupture entre divers espaces visuels nous intéresse. Par exemple, les contrastes de perceptions liés au déplacement. Le signe et la question du principe visuel sont inhérents à l'environnement urbain, comme un bâtiment est un signe qui informe sur son époque. Au cours de cette résidence, nous allons essayer de définir l'identité d'un territoire à travers ses signes. Plus généralement, nous nous intéressons au signe dans le paysage et comment, par habitude, nous arrivons à ne plus le percevoir. Avec ce projet justement, nous allons tenter de réactiver des signes que les riverains voient trop fréquemment et qui nous sauteront parfois aux yeux. Il s'agit simplement d'extraire des éléments intégrés à la surface de cet environnement pour les mettre en commun. La photographie noir et blanc et sa capacité d'abstraction sera peut-être un bon révélateur.



de haut en bas :
Détail d'une planche de calage du carton d'invitation de l'exposition « Vient de sortir 2015 : les nouveaux diplômés art de l'école Supérieure d'Art et Grenoble Valence », octobre 2015, Valence.



Détail d'une page de partie, *Graphisme en France 2014*, n° 20 album anniversaire, Centre national des arts plastiques, avril 2014, Paris.



Détail d'un tirage en sérigraphie autour du motif, des trames et des surimpressions. Atelier de sérigraphie dans la friche désaffectée de l'ancienne usine ITDT, Journée du Patrimoine, Tournon-sur-Rhône, septembre 2013.



ci-contre :
Scan de vaseline
sur plaque de verre,
test pour la
monographie
11 Greats Joh
Episodes de Jean
Alain Corre,
en cours de
réalisation,
éditions Adéra.

ci-dessus :
Expérimentation
d'association du
travail de deux
artistes, F. Hodler
et N. Nakanishi
par séparation des
couches CMJN
puis réassemblage
en une seule
image. Rubrique
« Entremêler »,
Revue ENTRE n°13
– Paysages, 2015,
Paris.

Votre restitution rendra compte de votre réflexion sur les liens ténus entre image et langage. Quelles formes pensez-vous que cela puisse prendre ?

La relation du langage et de l'image va en effet guider notre restitution. Avec notre collecte, nous avons l'intention de créer un alphabet de signes que nous aimerions mettre à disposition du public, par exemple sous la forme de tampons afin que chacun puisse s'en emparer spontanément et composer avec. C'est un peu une métaphore du langage qu'on utilise ici en donnant à manipuler cet alphabet contextuel pour permettre à chacun de se le réapproprier et de créer un nouveau langage en lien avec son territoire. Ce matériau formel servira également à produire un ensemble d'objets graphiques. Par exemple, nous avons imaginé proposer une édition sous la forme inspirée du jeu de piste pour retrouver les signes prélevés sur les lieux.

Pour vos réalisations, comptez-vous mettre à profit le potentiel technique du Bel Ordinaire ?

Oui c'est d'ailleurs la richesse des moyens de production sur place qui nous a donné envie de postuler pour cette résidence. Nous pensons notamment à l'atelier de sérigraphie. C'est un procédé d'impression que nous aimons beaucoup et qui donnera l'occasion

aux signes de se déployer dans des affiches avec des jeux d'aplats et de surimpressions... Et puis, l'atelier bois nous a amené à imaginer la production de signes en volume et des tampons. On envisage aussi de construire des structures qui viendront dialoguer avec la scénographie de l'exposition. De fait, cette diversité de potentialités techniques a nourri beaucoup d'idées en matière de restitution.

Où se situe pour vous la part d'expérimentation durant cette résidence ?

La première des expérimentations ici concerne le format de la résidence à proprement parler. Ce qui nous plaît, c'est de mener un travail personnel mais pensé spécifiquement pour le BO dans un temps limité, à la façon d'une commande mais en marge de ses contraintes. Nous allons dans ce laps de temps recueillir, trier, dessiner des signes. Il faudra aussi sélectionner ce qui nous semble pertinent du point de vue documentaire, pour partager notre démarche et les formes qui seront exposées. D'ailleurs nous allons nous essayer pour la première fois à une exposition collective. Ça va être très stimulant d'imaginer ensemble la façon dont nous allons montrer notre travail, de réfléchir en commun sur la scénographie. Cette résidence s'annonce très enrichissante de ce point de vue car elle nous permet d'être présents jusque dans le temps de diffusion.

Photos
© Charlotte
Gauvin et
Matthieu Meyer.

Propos
recueillis par
Catherine
Bordenave

Dans le cadre des commémorations du Centenaire 14/18, le Bel Ordinaire s'associe à différents partenaires du territoire pour faire dialoguer, autour du thème de la guerre, mémoire et création contemporaine. Du 20 avril au 25 mai, le Bel Ordinaire présente l'exposition *No Shooting in this Area* dont le commissariat a été assuré par le centre d'art image/imatge et Émilie Flory. Accueillie au Pavillon des Arts de Pau, du 20 avril au 14 mai, l'installation *Soleil blanc* de Pierre Jodlowski et David Coste s'inscrit dans un circuit initié par Ville d'art et d'histoire et l'association accès(s) propose visites guidées et ateliers de pratiques artistiques. Enfin, le cinéma Le Méliès participe à l'événement à travers une programmation spécifique au mois de mai.

No Shooting in this Area



Rencontre avec Cécile Archambeaud,
directrice du centre d'art image/imatge

Sous quel angle l'exposition *No Shooting in this Area* traite-elle de la guerre ?

La guerre est un sujet très complexe et avec Émilie Flory, nous souhaitons traiter la question sans l'aborder frontalement, sans montrer d'image de guerres, de bourreaux ou de victimes, comme on en voit déjà tous les jours dans les médias. Aussi, plutôt que la guerre elle-même, ce sont les notions de pouvoir, de territoire, de violence ou de mémoire qui sont abordées dans l'exposition. Nous avons également choisi de ne pas nous arrêter à une période historique qui serait celle de la Grande Guerre, mais plutôt de nous intéresser aux conflits en général, passés et actuels.

Loin de l'approche historique pure, ce sont plutôt les contrepoints face à ce sujet grave qui semblent avoir déterminé la sélection...

En effet, ce qui nous intéressait, c'est la manière dont les artistes contemporains pouvaient proposer une alternative aux représentations et aux discours habituels. Et si l'orientation historique est présente, c'est par le biais de formes qui ne sont pas directes. C'est le cas par exemple de la série *The Day Before* de Renaud Auguste-Dormeuil qui reconstitue les cartes du ciel étoilé le jour précédent des bombardements militaires de Guernica, Bagdad, Hiroshima... Chaque photographie crée un décalage glaçant entre la poésie de ces ciels et le destin tragique et inéluctable qu'ils suggèrent.

Pourquoi avoir opté pour cette diversité ?

Pour présenter des points de vue différents, nous n'avons pas voulu nous arrêter à un médium ou à une génération d'artistes, mais faire dialoguer des univers et des esthétiques. Nous présenterons par exemple des œuvres de Michael Scoggins, un jeune artiste américain découvert par Emilie Flory lors d'un voyage à San Francisco, qui réalise des dessins, entre comics et satire, sur des feuilles de cahier d'écolier géants. Un regard cynique et plein d'humour sur la puissance américaine... Dans un autre registre, l'artiste palestinien Taysir Batniji documente de manière très sensible la situation palestinienne en se focalisant sur l'entre-deux, le déplacement, le foyer impossible. Nino Laisné aborde quant à lui l'histoire de réfugiés clandestins à travers les chants traditionnels de leur pays d'origine avec sa vidéo *Folk songs*.

Rencontre avec Julie Boustingorry,
animatrice de l'architecture et du patrimoine,
Ville d'art et d'histoire

En quoi consistent les interventions de Ville d'art et d'histoire menées dans le cadre de l'opération Centenaire 14/18 ?

Nous proposons des visites guidées, à destination du public scolaire et du grand public, pour montrer de quelle façon une ville vit la guerre alors qu'elle est éloignée des combats et comment les monuments aux morts nous parlent aujourd'hui de la guerre dans notre espace public. Sur la proposition du BO, nous accueillons également *Soleil blanc*, installation multimédia de Pierre Jodlowski et David Coste au Pavillon des Arts, ce qui nous permettra d'allier patrimoine et création contemporaine dans nos visites guidées.

Ce projet repose sur une articulation entre patrimoine et création contemporaine. Comment abordez-vous cette double approche ?

C'est en fait le principe du patrimoine que de s'interroger sur la manière dont passé et présent dialoguent en permanence. L'intérêt est de voir l'écho qui existe entre des lieux de mémoire hautement symboliques et une création artistique contemporaine, ici *Soleil blanc* et comment finalement on parle d'une même histoire à deux voix. Le monument aux morts de l'église Saint-Martin par exemple offre les mêmes clés de lecture qu'une création contemporaine car c'est l'œuvre d'un architecte qui véhicule un certain discours sur son époque. Dès lors, ce qui est aujourd'hui un site mémoriel a aussi été, à un moment donné, une création contemporaine.

Au regard des missions de Ville d'art et d'histoire, comment appréhendez-vous l'idée de commémoration ?

Notre action principale consiste à valoriser la connaissance des patrimoines à travers des actions de médiation, mais aussi à accompagner les projets architecturaux ou de territoire. Nous sommes donc un service ressource avec une expertise et une approche culturelle de l'urbain. De fait, l'aspect commémoration est assez éloigné de nos formes d'action. Donc de la même façon que nous travaillons sur le patrimoine, ce qui nous anime ici, c'est l'idée de transmission plutôt que l'arrêt sur image.

page de gauche :
Soleil blanc,
décembre 2015,
résidence de
création © é0le.

de gauche à droite :
I Will not Commit
Act of Treason, 2008,
170 x 110 cm, crayon
noir et de couleur
sur papier.

G.I. Joe #21, 2013,
183 x 137 cm,
feutres sur papier.

© Michael Scoggins
et Adler&Co Gallery,
San Francisco.





ci-contre :
Baraque de pilotes
à Cachy, fonds
documentaire
du Musée de Meaux.

Le compositeur Pierre Jodlowski

a conçu avec le plasticien David Coste l'installation *Soleil blanc* présentée au Pavillon des Arts du 20 avril au 14 mai. Retour avec lui sur la genèse de cette œuvre immersive qui met en scène des archives de guerre en révélant leur inattendu pouvoir métaphorique.

Comment vous êtes-vous saisi de cette problématique de l'histoire et de la mémoire placée au cœur de la création *Soleil blanc* ?

Il est toujours difficile de s'emparer de sujets aussi forts que la Première Guerre Mondiale, dans le sens où nous sommes très protégés de cette réalité dans nos sociétés occidentales. Pourtant, on se rend bien compte que la crise migratoire actuelle, par exemple, présente des liens très forts avec notre histoire et en particulier, avec la guerre de 14/18. Ce cas nous prouve combien l'histoire n'est pas un phénomène figé dans le temps, mais s'avère être un phénomène très dynamique. Avec *Soleil blanc*, j'ai voulu montrer cette forme de temps continu ou comment notre compréhension du monde d'aujourd'hui se structure forcément au regard de la mémoire.

Vous avez travaillé à partir d'archives du Musée de la Grande Guerre de Meaux. Quel matériau avez-vous récolté et comment avez-vous décidé de le traiter ?

Le patrimoine du Musée de Meaux est étonnamment très riche au regard des moyens photographiques et d'enregistrement de l'époque. On y trouve de nombreux documents littéraires, cartographiques, ou encore des témoignages d'une puissance inouïe, du fait de leur âge, mais surtout de leur caractère intemporel et universel. Ces documents nous rappellent que le phénomène de la guerre est malheureusement atemporel. Mon axe d'investigation a donc été d'aller vers une réflexion plus contemporaine et d'amener le public sur le terrain du sensible plutôt que sur celui du documentaire.

Pourquoi avoir fait le choix d'une œuvre interactive qui met le spectateur en situation de pouvoir ?

Une œuvre d'art interactive est complexe à réaliser car il s'agit de défendre un propos artistique sans tomber dans le côté ludique. Mais c'est aussi un très beau challenge qui regroupe à la fois l'idée d'une vraie

pertinence plastique, sonore et conceptuelle et le souci que le public puisse y passer du temps et être acteur de l'aventure. Dans *Soleil blanc*, l'installation se présente sous la forme d'un baraquement dans lequel le spectateur est face à une table d'opérations militaires, à la manière des généraux qui décidaient de poser des bataillons à tel ou tel endroit. Mais si elle met le spectateur en position de décideur, ce qui nous intéressait ici avec l'interaction, c'est qu'au contraire, elle le déroutait en l'amenant à découvrir une carte pleine de poésie.

Ainsi l'installation révèle un certain onirisme présent dans les archives que vous avez utilisées. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cet aspect-là ?

Quand j'ai découvert cette carte militaire au Musée de Meaux, j'ai été véritablement fasciné par la mise à distance vis-à-vis du conflit qu'elle induit. Les cartographes militaires, devant identifier un maximum de choses, donnaient des noms absolument à tout, aux tranchées, aux bois, etc... en utilisant par exemple des noms de villes européennes ou des noms d'animaux, créant ainsi une typologie incroyable et une sorte de poétique de l'espace. Cet aspect onirique et distancié est très déstabilisant quand on sait que ces lieux ont été le théâtre d'un carnage épouvantable. Donc on est ici face à un objet d'archive très doux qui contraste totalement avec ce que fut la réalité des combats.

Comment avez-vous amené une mise à distance de la réalité y compris dans l'évocation de la dimension dramatique de la guerre ?

D'autres archives renvoient en effet à l'aspect dramatique de la guerre : vues aériennes, de villages, de villes. Elles apparaîtront de manière fugitive pour rappeler, sans s'attarder, à quel point la poésie de la carte n'a rien à voir avec la réalité des événements qui s'y sont déroulés. De même, la restitution sonore se veut davantage abstraite et musicale que du côté de sons qui appartiennent au réel. David Coste quant à lui a, par exemple, retravaillé des portraits de soldats, «la fleur au fusil» avant le départ au front, en faisant apparaître dans son animation une énorme tension. Il a notamment remplacé des contre-plans bucoliques par d'autres images d'archives de ruines et de destruction. Cette mise à distance ne fait finalement que renvoyer à une forme de falsification initiale de la réalité de ce conflit.



Rencontre avec Philippe Coquillaud,
directeur du cinéma d'art et essai Le Méliès

Qu'est-ce qui vous a convaincu de participer à cette manifestation et quel axe avez-vous privilégié ?

L'idée de porter un regard décalé, poétique ou humoristique sur la guerre à travers cette proposition nous a semblé plus pertinent qu'une approche frontale. Donc nous avons choisi de nous associer à l'événement dans la lignée de la programmation du cinéma. Et c'est à travers l'histoire d'amour, qu'elle soit construite ou défaite pendant la guerre, que nous avons décidé de traiter du sujet de la Grande Guerre en sélectionnant trois longs métrages qui ont en commun d'aborder cette période sous cet angle particulier.

Cette programmation donne aussi l'occasion de parcourir l'histoire du cinéma et de traiter d'autres problématiques en parallèle...

Les trois longs métrages sélectionnés couvrent en effet des périodes cinématographiques différentes : le cinéma muet avec le premier film de Frank Capra dans lequel on retrouve les codes plutôt sympathiques du cinéma burlesque, la Nouvelle Vague avec le classique *Jules et Jim* et les années 2000 avec *La France* de Serge Bozon. Ce qui nous semblait intéressant avec ces fictions, c'est qu'elles abordent certes le thème de la guerre, mais pas uniquement. Ainsi, *Jules et Jim* amène un point de vue politique sur la question en mettant en présence un personnage allemand et un personnage français au sein d'un triangle amoureux. Et *La France* évoque à sa manière la question de l'identité.

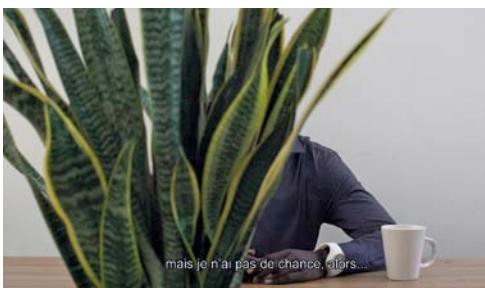
Pourquoi avez-vous choisi de présenter également un programme de courts métrages sur le sujet ?

Nous avons l'habitude de montrer des courts métrages, non pas seulement en première partie de programme, mais aussi à travers des sélections thématiques. Donc c'était une autre façon d'amener la couleur Méliès à cette manifestation et le court métrage nous offrait un support lui aussi intéressant sur ces thèmes de la guerre et de l'histoire d'amour. L'intérêt est de diversifier les approches et les formes avec de la fiction, du documentaire et de l'animation. Mais aussi de dépasser la Première Guerre Mondiale pour faire référence à divers conflits comme la guerre du Liban ou de Bosnie.

ci-dessus :
David Coste,
recherche pour
Soleil blanc, 2015,
photomontage
à partir du fonds
documentaire du
Musée de Meaux.

Accident à Douvres,
fonds documentaire
du Musée de Meaux.

ci-dessous :
Nino Laisné,
Folk songs, vidéo,
12'30, 2014, courtesy
de l'artiste.



Propos
recueillis par
Catherine
Bordenave

Pour compléter son programme de soutien à la création, le BO ouvre chaque année un appel à projets pour des résidences de recherche. Les artistes qui sont retenus dans ce cadre viennent alors travailler au BO, pour une période maximale de 6 semaines, de juin à mi-juillet, et peuvent se consacrer au sujet et à l'activité de leur choix. Il s'agit de leur donner l'opportunité de travailler sans contrainte ni obligation de résultat. Aussi, pour vous présenter les lauréats de cette année 2016, nous leur avons proposé une carte blanche dans le bo numéro !

ci-contre :
Too much bullshit/ money, proposition pour le Festival de graphisme de Breda.



ci-dessous :
Typographies Bespoke AJ0Gns5lQh, et 3fVvsPEzDFt réalisées avec le Modulator de l'application en ligne sous licence GNU Metaflot.



ci-contre :
La vie des images serait-elle ennuyeuse ? affiche présentée lors du projet Ficciones Typographika d'Erik Brandt.

Convivialité est la société où l'homme contrôle l'outil.

Ivan Illich,
[La convivialité](#)

L'outil simple, pauvre, transparent est un humble serviteur; l'outil élaboré, complexe, secret est un maître arrogant.

Ivan Illich, [La convivialité](#)

Vers un design graphique convivial

Nous sommes Pam, graphistes, artistes, sérigraphes, ayant un appétit certain pour toutes les formes d'éditions. Nous partageons l'ambition d'une pratique créative plurielle, ouverte et consciente. Nous sommes friands d'outils libres et accessibles à tout un chacun, flexibles et souples d'usages, fondamentalement non coercitifs, favorisant la liberté d'action, l'autonomie créatrice et l'imagination.

Notre résidence de recherche au Bel Ordinaire est envisagée comme terrain d'exploration de la convivialité, d'après l'idéal d'Ivan Illich, d'une écologie de moyens et d'outils au service de l'autre et du commun. Dans *La convivialité* dont la version américaine est publiée en 1973 sous le titre *Tools for conviviality*, il étudie la relation de l'homme à son outil. L'homme façonne l'outil, mais l'outil façonne l'homme, en conditionnant le geste, les formes, l'imagination. Illich définit l'outil convivial comme un outil permettant de s'affranchir de son usage passif, et encourage une pratique active, réflexive, ouverte sur les autres et notre environnement.

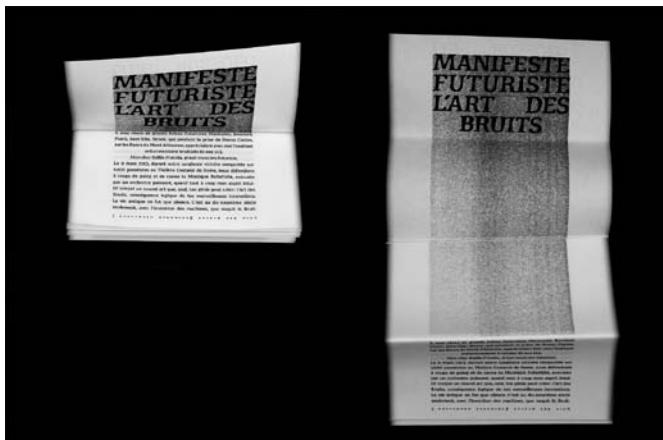
Une société conviviale est une société qui donne à l'homme la possibilité d'exercer l'action la plus autonome et la plus créative, à l'aide d'outils moins contrôlables par autrui. La productivité se conjugue en termes d'avoir, la convivialité en termes d'être. [...]

L'outil juste répond à trois exigences : il est générateur d'efficacité sans dégrader l'autonomie personnelle, il ne suscite ni esclaves ni maîtres, il élargit le rayon d'action personnel. L'homme a besoin d'un outil avec lequel travailler, non d'un outillage qui travaille à sa place. Il a besoin d'une technologie qui tire le meilleur parti de l'énergie et de l'imagination personnelles, non d'une technologie qui l'asservisse et le programme. [...]

L'outil est convivial dans la mesure où chacun peut l'utiliser, sans difficulté, aussi souvent ou aussi rarement qu'il le désire, à des fins qu'il détermine lui-même. L'usage que chacun en fait n'empiète pas sur la liberté d'autrui d'en faire autant. Personne n'a besoin d'un diplôme pour avoir le droit de s'en servir ; on peut le prendre ou non. Entre l'homme et le monde, il est conducteur de sens, traducteur d'intentionnalité.

Nicolas Pasquereau
et Marie
Scantamburlo

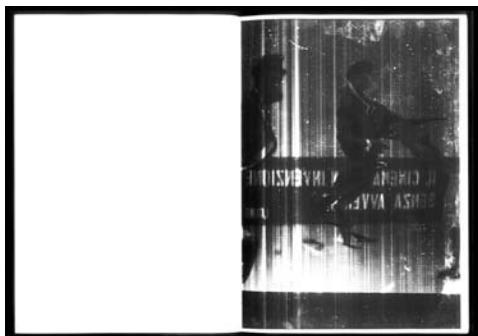
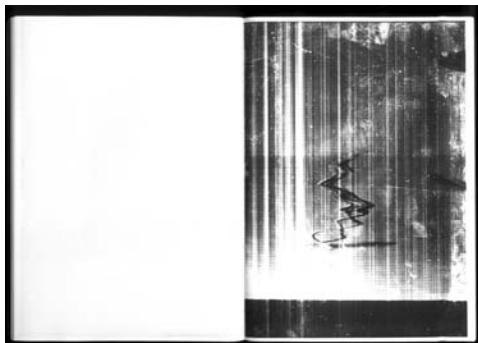
Ivan Illich,
La convivialité,
Éditions du Seuil, 2014,
pp. 27, 43, 45.



ci-contre :
Édition de *L'art des bruits*, manifeste futuriste de Luigi Russolo, illustrée de matérialisations graphiques de sons-bruits.

Ça terminera bien le livre

ci-dessous :
Le Mépris, édition
 de 120 images
 photographiques,
 210 x 297 mm.



Ça terminera bien le livre. C'est avec cette phrase extraite d'une conversation au sujet d'une prochaine publication entre Thomas (photographe et personnage principal) et Ron son éditeur dans le film *Blow Up* de Michelangelo Antonioni que débutait notre investigation sur la fiction du livre et la réalité du film en 2011. La scène, qui peut paraître anodine dans le film, nous est apparue soudainement singulière. Un parallèle se mettait en place entre cinéma et livre constituant ainsi le point de départ de notre réflexion. Quelles seraient les conséquences si ce livre fictif se matérialisait dans la réalité ?

Un premier ouvrage exploratoire résultant d'un travail graphique et théorique a vu le jour suite à ce premier temps de recherche et d'enquête sur la fiction du livre et la réalité du film. Les problématiques soulevées lors de la réalisation de ce dernier animent depuis notre pratique professionnelle et artistique. En effet, depuis la fondation de notre studio en 2013, nous avons la volonté commune d'élargir le champ du graphisme et de le confronter aux autres pratiques artistiques. C'est dans ce cadre que nous développons constamment des recherches autour des liens entre mise en scène et mise en page. Nous accordons une importance particulière aux coulisses des images, au sens caché de la représentation, afin de questionner la pratique du graphisme et de l'image et de la rendre visible.

Cet intérêt pour l'image filmique en mouvement a motivé le projet *Le Mépris*, une expérimentation de numérisation du film réalisé par Jean-Luc Godard en 1963. Dans une réinterprétation du film et de l'usage originel de l'outil de numérisation, la matière filmique est projetée sur un scanner, permettant l'aperçu du mouvement, archivant la temporalité d'une séquence et proposant une nouvelle lecture de l'œuvre. Le mouvant se transforme, devient fixe et propose une nouvelle réalité de l'image animée. En corrompant le film original, le procédé et l'édition qui en résultent participent à la création d'un corps mort qui se meut, à l'instar de la créature de Frankenstein dans le livre éponyme de Mary Shelley, mettant en lumière la nature profonde de sa propre substance.

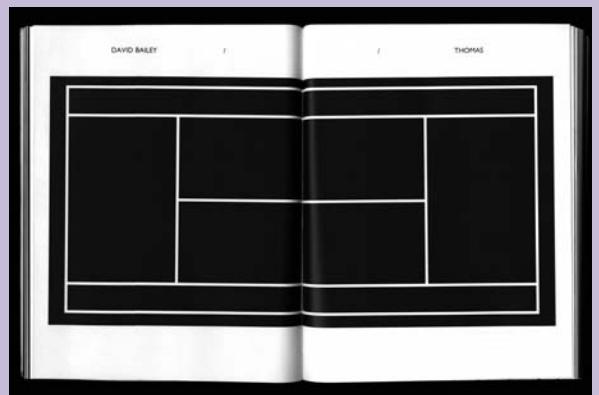
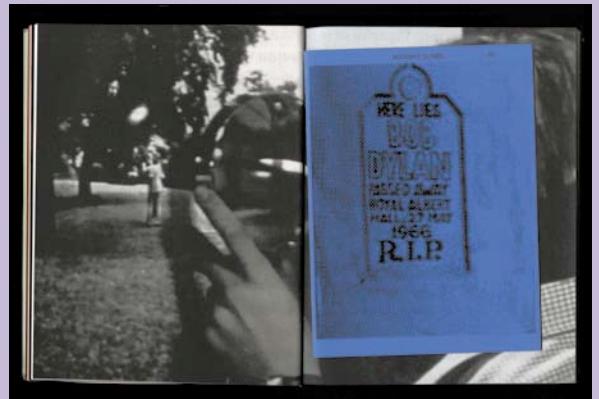
Cet axe de recherche central autour de la matière cinématographique et de son potentiel créatif dans la pratique du design graphique marque le point de départ du projet que nous allons développer au sein de la résidence de recherche au Bel Ordinaire. Les principaux objectifs seront de déclencher une discussion autour de la mise en page dans les films et d'envisager une production d'objets éditoriaux propres à la pratique du design graphique en engageant le public et les acteurs-cinéphiles de la vie culturelle paloise.

Manuel
 Zenner
 et Muriel
 Issard

35' 25"



ci-contre :
Blow Up : enquête
 sur la fiction du
 livre et la réalité
 du film, édition de
 recherches de 292
 pages, 200 × 270 mm,
 agrandissement.



ci-contre :
Blow Up : enquête
 sur la fiction du
 livre et la réalité
 du film, édition de
 recherches de 292
 pages, 200 × 270 mm.



ci-contre :
Hooker,
1 x 1,10 x 1,85 m,
snooker, matériaux
divers, 2014
© G. Herlau.



ci-dessus :
La Journée sera rude,
7 x 6 m, dimensions
variables, tessons
de bouteille, 2011.



ci-dessus :
L'oasis, Installation
en miroir, 2014.

ci-dessus :
Cormega,
1,70 x 0,76 x 1,40 m,
flipper, matériaux
divers, 2014
© G. Herlau.



Alter Zeitgeist

Ça commence tout en bas, sans conséquence, où les variations lumineuses dévalent les aménagements et annoncent la couleur. Des jets d'encre en glaviots de poulpes s'accaparent les fragments de sols foireux, de nature azimutée, de personnes en tout genre, d'animaux en tout genre et d'eaux pareilles.

Chronologiquement, tout est limpide, un jour, on s'est lassé de se balancer comme un entelle¹, d'arbre en arbre au bout d'une liane. Alors, on eut l'envie d'utiliser cet épiphyte grim pant dans l'idée de le tresser en cordage pour enjamber les gorges et les torrents. Ces premiers ponts approximatifs, jugés trop faibles et éphémères ont été, au fur et à mesure, réduits à néant au profit de toutes autres structures en tous autres matériaux estimés plus ad hoc. Vexées d'avoir été laissées pour compte dans l'ordre des choses, les lianes captives assujettissent et jalonnent en javelines intrépides les édifices esseulés, tantôt monumentaux et tantôt infiltrés, toujours vulnérables et perdus parmi leurs dégradés marronnasses.

Des plants de cannabis se sont trouvés bien dans cet endroit, à évoluer dans l'élégance d'une prolifération au milieu d'un bitume atrocement délabré et violé par quelques arbres fous - décanillés fièrement - et probablement responsables de l'état des lieux.

Les lignes du topground s'étouffent - feutrées par une décharge de mousse herculéenne - surplombées de moisissure de sous-sol plein de petits champignons, quelquefois comestibles. Le fond sonore est un tapis de basses sourdes et confuses. Tout y est plus ou moins vert et plus ou moins orange.

Tout - par ailleurs - est risqué dans cette affaire, de haut en bas ; si le bas craint l'éboulement, le haut frémit de s'effondrer - vice versatile - et finalement, les considérations précédentes s'abolissent comme si les nuances n'offraient aucune possibilité d'en sortir.

Des bestioles nuisibles et multipattes traînaient sur l'état

du sol. Vers les broussailles, des charançons sont baignés dans le carotte et le céladon, sur l'écorce, des bruches s'imbibent dans le bouteille et le tanné, tandis que, lovées dans la mousse, des teignes macèrent dans le militaire et le roux. Au même moment, en équilibre, agrippés aux lianes, des lyctus² s'infusent dans l'anis et le bistre, alors que, plus haut, des ptines³ se noient dans le vessie et le cachou. D'un peu plus près, des ténébrions sont trempés dans le café au lait et le menthe à l'eau puis, plus dans les fissures, des carpophiles⁴ sont immergés dans le lavallière et le lime, près des blattes qui marinent dans l'épinard et l'alezan. Entre les grouillants, se baladent quelques putes orphelines, des dealers, des poulbots retournés par l'alcoolisme foetal, des cinéastes, des musiciens, des déviants, des transhumains poly-sexuels, des junkies et autres paumés sciemment laissés pour compte.

De manière sommaire et indexée scrupuleusement ; il y a une espèce de piscine ovale, propre et traitée à l'ozone, un tarmac défoncé - dessinant de petits vallons d'icebergs acérés tels les cisailles d'Édouard aux mains d'argent - une grande roue désuète et féroce ment rouillée, un poulpe colossal et suspendu - sur lequel nous reviendrons en temps voulu - un requin sur pilotis démesuré, mais tout autant aggravé par l'oxydation de mise, puis aussi quelques trucs plausibles, plus difficiles à définir, comme cette architecture douteuse en forme de sandwich - géométriquement étiré et bâti en béton - qui enserre un steak en vitres teintées.

Architecture douteuse - disais-je - le béton brut du pain et l'arc-en-ciel extensible sur le verre reflètent et pétrifient les badauds dans une ambiance de morgue. Comme surgi de tiroirs réfrigérés, une étiquette à l'orteil, Elias se projetait dans l'irisation du vitrage de l'architecture, vaguement industrielle et franchement jetée là.

Si ça n'était alors pas pire qu'ailleurs - et c'était bel et bien le cas - il y vivrait.

1. Singe
2, 3, 4. Coléoptères

Extrait de *Alter
Zeitgeist*, recueil
de nouvelles - 2015

Marielle Chabal

Du 17 février au 12 mars 2016, le Bel Ordinaire a présenté *Dans la lune* une exposition dédiée au jeune public. Pour en savoir plus sur cette programmation intergénérationnelle qui joue avec les codes habituels de présentation des œuvres, nous avons rencontré Claire Lambert, chargée de l'action culturelle du BO et commissaire de l'exposition.

DANS LA LUNE

ci-dessous :
Anne-Marie
Durou, *Notigirl*,
2008.



Dans la lune est la deuxième exposition pensée spécifiquement pour les enfants. Comment ce projet est-il né ?

En relation avec différents publics, je m'interroge depuis longtemps sur la réception des œuvres par les enfants. Et si on pensait une exposition en fonction de la taille des visiteurs, et notamment des plus petits ? Il ne s'agit pas pour moi de présenter des œuvres conçues pour les enfants, mais de proposer une exposition d'art contemporain avec une scénographie adaptée aux enfants.

Comment as-tu procédé pour calculer une hauteur d'accrochage idéale pour les enfants ?

Je me suis d'abord inspirée de la manière dont les enfants regardent les œuvres. Puis, j'ai repris les méthodes du Musée en herbe à Paris qui fonctionne sur cette préoccupation, avec un accrochage à hauteur des enfants, une médiation adaptée, tout en proposant des expositions d'art contemporain exigeantes. Ce qui devient intéressant, c'est de voir comment le regard des adultes est décalé... Quelque chose de nouveau se crée tout à coup ! Justement, il y a des artistes qui travaillent sur les codes d'accrochage, qui inversent les processus de regard... Dans l'exposition *Dans la lune*, il y a beaucoup de pièces au sol. Notamment les installations textiles d'Anne-Marie Durou que l'on peut toucher. Il y a aussi des œuvres immersives, d'autres, au contraire, toutes petites ! L'idée étant de travailler sur différentes dimensions et différentes échelles.

Penses-tu qu'une exposition pour les enfants doit forcément être ludique ?

Les enfants prennent du plaisir en éprouvant physiquement les choses, c'est plutôt là-dessus que je travaille. D'ailleurs, n'importe quel visiteur, quel que soit son âge, peut s'emparer de l'exposition. Finalement, on reste dans un accrochage typique de musée, mais avec une signalétique au sol un peu spécifique.

ci-dessous :
Fanette Mellier,
Dans la lune,
30 exemplaires aux
Éditions du livre.



ci-dessus :
Larissa Sansour, *A Space
Exodus*, vidéo, 5'24,
2009, Courtesy Collection
Nadour.

Une nouvelle manière d'appréhender le cartel ?

La signalétique au sol permet de sensibiliser les enfants aux délimitations invisibles qui existent dans l'exposition tout en leur donnant des informations sur les œuvres. Ils appréhendent ainsi ces zones que l'on ne peut franchir pour la sécurité de l'œuvre et de celui qui la regarde.

De quelle manière programmes-tu ces expositions dédiées aux enfants ?

Chat alors ! abordait le sujet des animaux imaginaires dans la création contemporaine à partir d'une sélection d'œuvres. Le propos de l'exposition *Dans la lune* est plus personnel : quand j'étais petite, j'étais très distraite et on me le disait souvent, comme un reproche. Plus tard, j'ai appris que la racine latine du mot « distraction », *distrarhe*, signifiait « être tiré à part », un très bel état en somme ! Je trouvais donc intéressant de concevoir une exposition pour les enfants dans laquelle cet état soit valorisé.

Peux-tu nous parler des activités programmées dans le cadre de l'exposition ?

Il y a beaucoup de propositions parmi lesquelles un atelier de photomontage pour les enfants, une conférence pour les parents... Plus spécifiquement, j'ai contacté Marie-Odile Constant, conseillère pédagogique en danse, pour une formation danse et arts visuels destinée aux enseignants. Je tiens à créer des liens avec différentes disciplines artistiques. Ils convoquent et font émerger d'autres formes de médiation. Ce qui induit de nouveaux rapports à l'exposition. Pour moi, il est très important de montrer que les pratiques artistiques sont liées, qu'il n'y a pas de cloisonnement. Aussi, le BO travaille avec plusieurs équipements de l'agglomération comme le Méliès, Ampli, Espaces Pluriels... Pour *Dans la lune*, j'ai proposé à Ampli d'imaginer un événement destiné aux enfants qui prendra la forme d'une boum électro en mars.

Photos
© Philippe Costes
vues de l'exposition
Dans la lune
au Bel Ordinaire
du 17/02/16
au 12/03/16.

Propos
recueillis par
Catherine
Fontaine



ci-dessous :
Thierry Mouillé
Le Sol Lunaire, 1993/95,
30 carreaux de faïence,
dépôt de l'artiste,
Collection FRAC
Poitou-Charentes.

L'agenda

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 numérique
du 20 avril au 14 mai 2016

Terre inconnue, terrain connu

design graphique
du 25 mai au 25 juin 2016

Vue de l'exposition. Regarder au Bel Ordinaire du 13/01 au 26/03/16 © Philippe Costes.



le Bel Ordinaire

allée Montesquieu
64140 Billère
05 59 72 25 85
belordinaire.agglo-pau.fr

 **BUS N° P7 et P8**

ouvert du mer. au sam.
de 15 h à 19 h, entrée libre

Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées

Hôtel de France, 2 bis place Royale
64 000 Pau
Tél. : 05 59 11 50 50
Fax : 05 59 11 50 51



RÉGION
AQUITAINE
LIMOUSIN
POITOU-CHARENTES



PpP
Pau Pyrénées