

le BO numéro 09

Le journal
du Bel Ordinaire
espace d'art
contemporain
déc. 2016 /
juin 2017



et que ça swigne!

Plongez dans l'univers réjouissant d'Isidro Ferrer avec une exposition qui révèle ses talents de metteur en signes p. **4**, avant de suivre les mouvements de Jocelyn Cottencin entre design graphique, scénographie et chorégraphie p. **10** ! Puis, tendez l'oreille pour écouter la discussion entre Pierre di Scullo et Francesca Cozzolino qui vous ouvrira les coulisses de *Typoétictrac*, les mots pour le faire p. **14**. Faites une pirouette pour revenir sur *Hopla boom* p. **22** et swinguer vos agendas p. **24** !



LE BO NUMÉRO
JOURNAL
DU BEL ORDINAIRE

n°9 – décembre 2016 / juin 2017

le Bel Ordinaire

espace d'art contemporain
allée Montesquieu – 64 140 Billère
Tél : 05 59 75 25 85
belodinaire.agglo-pau.fr

Directeur de la publication

François Bayrou

Comité éditorial

Michel Bernos, Gérard Guillaume,
Florence de Mecquenem

Rédaction

Catherine Bordenave, Francesca
Cozzolino, Monique Larrouture-
Poueyto, Corinne Letuppe, Florence
de Mecquenem, Claire Oyallon,
Marie Stan

Conception graphique

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

Impression

Imprimerie Martin – 64 140 Lons

Dépôt légal premier semestre 2017

ISSN 2268 – 347 X

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

Hopla boom, atelier
danse du Conservatoire,
en lien avec *One Minute*
Sculpture d'Erwin Wurm.
Photo © BO

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

VISITE AUGMENTÉE

À l'occasion de l'exposition *Frontières & projections*, le festival accès(s) et le pôle Nouveaux Médias de l'ÉSA Pyrénées se sont associés pour développer une nouvelle forme de médiation culturelle sur tablette.

Des étudiants ont conçu en guise de cartel, une application laissant place à l'imagination, à la narration, à l'image et à la parole, sans voiler le propos de l'artiste. C'est ainsi que l'on peut déambuler dans l'exposition en créant soi-même la réalité augmentée de la visite.

→ ateliers.esapyrenees.fr/frontieres

RAIN

Le mardi 25 octobre après le spectacle *Rain* de la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker, des spectateurs se sont regardés en se disant qu'ils venaient de vivre un moment parfait.

Un éloge de la diversité précieux, surtout quand le spectacle se déroule en silence et à l'unisson avec un millier de personnes. Le présent de cet instant-là dure encore.

→ espacespluriels.fr

VOIR LE TEXTE ENTENDU

Poésie dans les chais nous offre l'occasion depuis treize ans de vivre des moments de poésie en dehors de la page imprimée. L'événement conçu autour des écritures contemporaines a ouvert le cycle des vendanges en Jurançon. Rien de complaisant dans la programmation de ces rencontres inusitées. Ce sont, bel et bien, des pratiques résolument contemporaines qui voisinent avec celles plus traditionnelles du travail de la vigne.

Le point commun, s'il faut en trouver un, est que personne n'ignore l'existence du corps dont dépend l'activité de l'esprit.

→ vins-jurancon.fr

TERRE INCONNUE, TERRAIN CONNU

Trois designers graphiques étaient en résidence de création au BO au printemps 2016.

Cette pause dans leur activité professionnelle leur a servi à approfondir une réflexion, en dehors d'une situation de commande, sur les processus de pensée à l'œuvre dans leur profession.

Mais l'exposition de sortie de résidence a aussi été l'occasion pour les visiteurs de réfléchir sur ce que suppose une activité du regard exercée pleinement dans un univers visuel surchargé de signes.

→ meyer-gauvin.com

→ geoffrey-st-martin.fr

Mots, images et mouvement

Plus que jamais, le Bel Ordinaire propose en cette saison la rencontre entre différents champs disciplinaires. Mots et images vont ainsi à la rencontre du corps, celui des danseurs comme des nôtres, invités à se confronter à l'espace et aux signes qui le composent.

Les articles de ce bo numéro, basés pour beaucoup sur le dialogue entre commissaires d'exposition et artistes, vous invitent à découvrir plus avant les univers de ces derniers et les coulisses de ces rendez-vous. Leurs propos traduisent l'émotion ressentie au contact des œuvres, émotion que chacun s'emploie à vous transmettre dans les galeries et divers lieux de l'agglomération. Chaque rendez-vous constitue une occasion de découverte, de réflexion et de partage autour de propositions artistiques de qualité. Une qualité reconnue par le Centre Pompidou qui nous fait l'honneur d'intégrer Typoétricatrac, les mots pour le faire de Pierre di Sciullo à la programmation de son 40^e anniversaire.

Une reconnaissance supplémentaire du travail accompli par la petite équipe du Bel Ordinaire, animée par sa volonté d'élargir vos horizons en matière d'art contemporain et de design graphique, et de valoriser la création locale, incarnée en particulier dans sa relation à l'École supérieure d'art des Pyrénées et les passerelles entre Béarn et Aragon, au travers de l'invitation faite à Isidro Ferrer, designer graphique basé à Huesca.

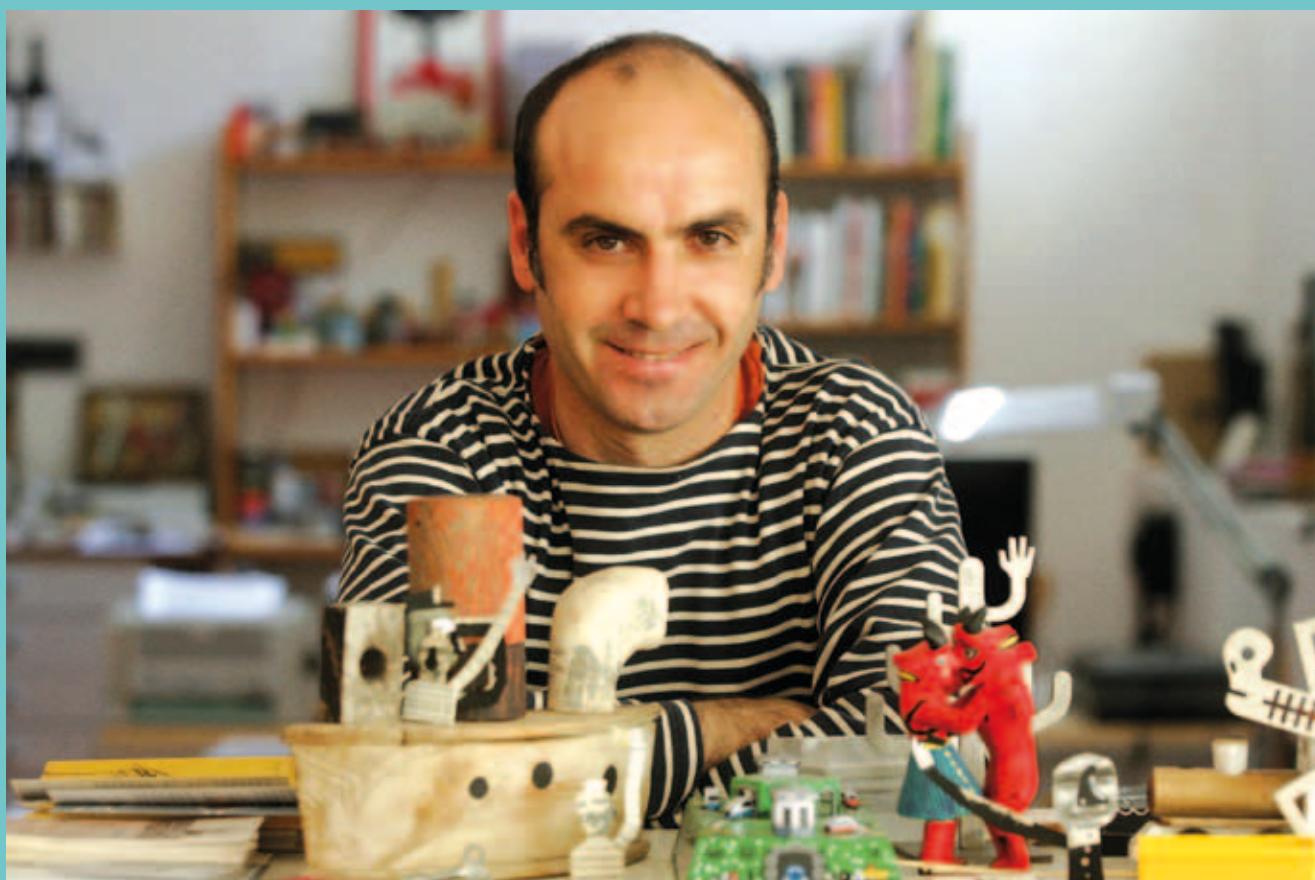
Bonne lecture et à très vite au Bel Ordinaire pour aiguïser votre regard, vibrer et pratiquer avec nous !

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

Invité par le Bel Ordinaire à assurer, avec Fabrice Mallorca, le commissariat de l'exposition d'Isidro Ferrer, Charles Gautier répond aux questions de Marie Stan pour nous présenter leurs motivations à exposer le travail de ce graphiste espagnol dont les créations débordent de citations, de clins d'œil et d'emprunts.

Isidro Ferrer

metteur en signes



Pourquoi avez-vous choisi d'exposer les œuvres d'Isidro Ferrer ?

Avec Fabrice, nous avons rencontré Isidro Ferrer car nous souhaitions parler de son travail à l'occasion d'une journée d'études qui s'est tenue en avril 2015 à l'Université de Pau et des pays de l'Adour sur la question de l'image dans la culture hispanique. Une fois dans son atelier, ça a été un choc pour nous : ses œuvres, ses objets, sa manière de travailler, sa disponibilité et sa gentillesse nous ont véritablement séduits. Du coup, lorsque Florence de Mecquenem, la directrice du BO, m'a proposé d'assurer ce commissariat, j'ai immédiatement pensé au travail d'Isidro Ferrer.

Qu'est-ce qui vous a tant séduit dans son travail ?

Je dirais sa liberté et son éclectisme : lorsqu'on regarde les créations de Ferrer et lorsqu'on discute avec lui on comprend qu'il rejette tout sectarisme. Il se nourrit d'univers, d'écoles, d'imaginaires variés et ses références sont très diverses : il puise autant dans le monde de la littérature ou du théâtre, qu'il connaît très bien, que dans le graphisme suisse ou polonais. Il sait faire dialoguer des registres qu'on oppose parfois un peu facilement. Il tente de réconcilier des traditions de façon, je crois, pertinente et convaincante. Il y a ensuite la question de l'éclectisme : Ferrer est un peu un touche-à-tout. Il fait des affiches, de l'illustration, des livres, de l'animation, des logotypes, il crée aussi des objets, et c'est aussi cela qui nous a captivés même si nous ne pouvons pas tout montrer dans l'exposition.

Pouvez-vous revenir sur le parcours d'Isidro Ferrer ?

Ferrer est né à Madrid en 1963. Il est diplômé en art dramatique et en scénographie. Dans sa jeunesse il a pratiqué le sport de façon intensive et à un haut niveau. La course à pieds plus particulièrement. Puis il s'est passionné pour le théâtre avant d'intégrer en tant que graphiste le quotidien *Heraldo de Aragón* à Saragosse à la fin des années 1980. Il a ensuite rejoint l'atelier de design graphique Estudio Camaleón où il a travaillé plusieurs années. Et il a décidé en 1996 de créer son propre atelier à Huesca. Cela fait donc 20 ans qu'il est graphiste indépendant. Ses réalisations plastiques et graphiques ont été rapidement remarquées par plusieurs organismes ou entreprises qui lui ont proposé de prendre en charge leurs identités visuelles ou des projets graphiques divers. Parmi ses clients on peut citer par exemple le Centro Dramático Nacional, la marque Camper, mais aussi des revues, des éditeurs, des producteurs de vin. Il réalise aussi des projets personnels et apprécie faire des interventions dans des écoles comme des workshops. Pour ses créations, Ferrer a remporté de nombreuses récompenses dans le monde entier comme en Croatie, en Suède, aux États-Unis ou encore en Autriche. Il est aussi membre depuis 2000 de l'Alliance Graphique Internationale.

de haut en bas :
A cielo abierto, 2005
© I. Ferrer

Global Mix, 30 posters
for a sustainable
world, 2012
© I. Ferrer





à gauche :
Cine francia, 2008
© I. Ferrer

à droite :
Hommage à
Toulouse-Lautrec,
2001 © I. Ferrer

Quels travaux avez-vous choisi de montrer dans l'exposition ?

L'espace n'étant malheureusement pas illimité, il a fallu faire des choix ! L'idée était de montrer son travail d'affiche, notamment pour le Centro Dramático Nacional dans la mesure où c'est une très belle réussite et collaboration, mais aussi ses objets qu'il crée artisanalement, souvent en inventant une forme ou en détournant un objet existant. Nous avons voulu laisser une place également à ses livres, qui sont consultables au BO, à ses illustrations et à ses carnets de recherche. Il y a aussi des sérigraphies, des illustrations en volume et quelques-uns de ses très beaux masques. Nous avons également souhaité lui donner la parole : on peut donc avoir accès à une interview vidéo dans laquelle on l'entend parler espagnol, mais aussi français. De plus, il a accepté de participer à une table ronde le mardi 6 décembre 2016, à la médiathèque de Pau.

Vous avez écrit un article sur Isidro Ferrer dans le bo numéro 8 dans lequel vous expliquez que ses affiches évoquent souvent sur le plan graphique deux registres distincts. Pouvez-vous revenir sur ce point ?

Oui, c'est une chose qui m'a marqué et intéressé dans son travail : le rapport dissemblable qu'il entretient dans son traitement de la typographie et dans celui de l'image. Disons qu'il met en place une forme singulière de cohabitation des styles et des imaginaires. Très souvent, son rapport à la typographie s'inscrit dans un héritage déterminé du design graphique : la rigueur de la composition, la précision de la grille, le choix du caractère typographique, le choix de l'asymétrie, le rapport du texte à l'espace sont autant de critères qui renvoient à l'héritage de ce que les historiens ont appelé le Style international. L'idée étant de donner à voir des formes

scripturales autant que possible transparentes ou objectives, bien que cela soit, en pratique, un vœu pieux dans la mesure où tout signe dit toujours quelque chose. En tout cas, son dessein est de créer de la clarté visuelle et donc une certaine univocité communicationnelle. Sa relation aux images est différente. Ces dernières sont en effet bien plus énigmatiques et équivoques. Il préfère ici l'inattendu, le mystérieux. Ses œuvres font référence au Surréalisme de Buñuel et Dali ou encore de Magritte. Il construit des formes originales et extravagantes. Cependant le rapport de Ferrer aux images ne se fait pas au détriment du sens. Il ne s'agit pas d'abolir la signification ni même de la rendre opaque. Sa démarche est plus de l'ordre de l'ouverture que de la liquidation. 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.

Mais les images qui apparaissent dans ses affiches, si elles peuvent avoir plusieurs sens, ont-elles, au départ, un sens particulier ?

Oui, les images de Ferrer ont un sens profond. Elles ne sont pas faites au hasard. En tant que designer, Ferrer doit répondre à une commande qui est, très souvent, de symboliser par l'image un message, une œuvre, un objet. Mais si ses images ont un sens, celui-ci n'est jamais clos ou définitif. Ferrer veut s'adresser à tout le monde. Aux amateurs de théâtre, mais aussi aux néophytes. On pourrait croire que ses images, leurs sens étant parfois difficile d'accès, sont excluantes, réservées aux connaisseurs. Je crois qu'elles sont au contraire incluantes dans la mesure où elles peuvent interpeler et toucher un très grand nombre de gens. Les images que crée Ferrer sont des signes d'affiliation, mais d'une affiliation qui laisse toute liberté aux interprètes que nous sommes tous.

ci-contre :
*El juego del amor
 y del azar*, 2014
 © I. Ferrer



ci-dessous :
La piedra oscura,
 2005 © I. Ferrer



Existe-t-il quelque chose de l'ordre du système dans le travail de Ferrer ?

Non et c'est aussi cela qui est intéressant. Il y a bien sûr des choses récurrentes, une manière d'utiliser la grille, un rapport à l'espace ou aux objets. Mais il y a aussi souvent des changements radicaux et encore une fois une liberté formelle singulière. En même temps qu'il réalise des affiches au style typographique très épuré, il conçoit, pour d'autres affiches, des lettrages aux formes les plus imprévisibles. Il passe de la typographie fonctionnelle à la typographie expressive avec une facilité assez déconcertante. Non seulement il met en scène des visuels variés avec une grande habileté, mais il crée ses signes en transformant des formes ou des objets très divers en signes démonstratifs ou suggestifs. Je pense à son T ondulé pour l'affiche *Temporada* ou encore à sa main fermée en forme de petit sac pour *El avaro*. À l'occasion du workshop qu'il va réaliser avec les étudiants de l'École supérieure d'art des Pyrénées, il a prévu, dès le premier jour, de commencer par les amener au grand Emmaüs de Pau. L'idée étant, bien sûr, de chiner des objets qu'ils pourront transformer en signes et réutiliser dans leurs affiches.



ci-dessus :
Charles Gautier et
Fabrice Mallorca
pendant le montage
de l'exposition
© Lucile Lescape

ci-contre :
Temporada, 2005
© I. Ferrer



L'artisanat tient donc une place importante dans la démarche de Ferrer ?

Bien sûr, d'ailleurs son atelier à Huesca en témoigne bien. On peut y trouver aussi bien un iMac dernier cri que des marteaux, des clous et des tournevis. Il y a quelque chose de l'ordre de l'Arts and Crafts chez Ferrer. Mais un Arts and Crafts qui ne rejette pas la modernité. Au fond, il apprécie autant William Morris que le Bauhaus.

À titre plus personnel, que vous a apporté cette rencontre avec Isidro Ferrer et l'organisation de cette exposition ?

Beaucoup de choses. Je termine une thèse de doctorat consacrée aux arts graphiques et les œuvres de Ferrer ont éveillé en moi de nouvelles réflexions. Je parle d'ailleurs, dans l'un de mes chapitres, de son travail et de la question de son usage de l'écriture dans ses affiches. Ferrer m'a également donné l'occasion de m'intéresser au graphisme espagnol, ce qui me permet dans mes cours à l'École supérieure d'art des Pyrénées d'en parler plus souvent aux étudiants. Ensuite le travail et les échanges avec Fabrice Mallorca ont été un vrai plaisir. J'espère que nous aurons l'occasion de retravailler ensemble rapidement. Enfin, Isidro Ferrer est un homme à la fois talentueux, accueillant et chaleureux. Rencontrer ce type de personne, cela n'arrive pas si souvent dans une vie.

Propos
recueillis par
Marie Stan

à droite :
Octopus, 2012
© I. Ferrer

ci-dessous :
Münchhausen, 2011
© I. Ferrer

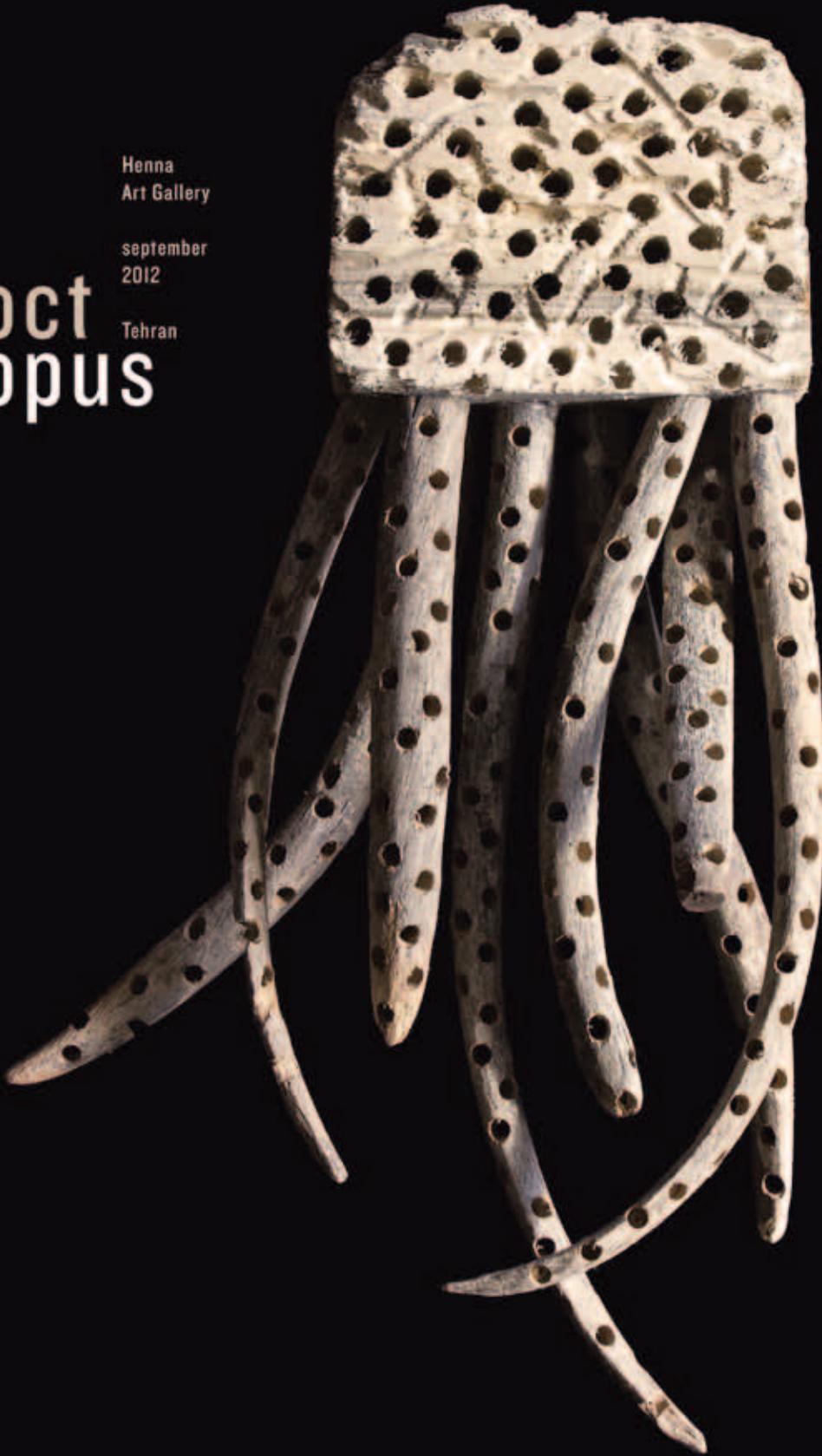


Henna
Art Gallery

september
2012

Tehran

oct opus



Lilian
Broegger

Isidro
Ferrer

Anne
Herbauts

John A
Rowe

Isabelle
Vandenabeele

João
Vaz de Carvalho

Ana
Ventura

Javier
Zabala

Curate by

Morteza
Zahedi



Projet signé par l'artiste Jocelyn Cottencin et la chorégraphe Emmanuelle Huynh, *A Taxi Driver, an Architect and the High Line* leur permet de croiser leurs rapports à l'image et au corps avec la ville de New York en toile de fond. En mars 2017 à Pau, cette proposition se déploiera en deux temps et lieux : l'installation performative à Espaces Pluriels et une exposition graphique au Bel Ordinaire.



ci-dessus :
Spécimen, édition,
2015, co-production
Musée des arts
décoratifs
de Paris. Photo
© Bruno Kervern



ci-contre :
*A Taxi driver, an
Architect and
the High Line*,
Emmanuelle Huynh
et Jocelyn Cottencin,
2016. Production :
Compagnie MUA
Coproduction :
Les Services Culturels
de l'Ambassade de
France à New York,
Le Quartz Scène
nationale de Brest,
Passerelle Centre d'art
contemporain. Photo
© Aurélien Mole



ci-contre :
*A Taxi driver, an
Architect and
the High Line*,
Emmanuelle Huynh
et Jocelyn Cottencin,
2016. Production :
Compagnie MUA
Coproduction :
Les Services Culturels
de l'Ambassade de
France à New York,
Le Quartz Scène
nationale de Brest,
Passerelle Centre d'art
contemporain. Photo
© David Beautru

Jocelyn Cottencin

tout est mouvement

Quelle est la teneur du projet *A Taxi Driver, an Architect and the High Line* ?

Le point de départ du projet est une carte blanche de l'ambassade de France de New York à Emmanuelle Huynh, qui m'a à son tour invité, puis le centre d'art Passerelle et le Quartz, scène nationale de Brest sont venus en co-production. Ce travail prend la forme d'une installation qui croise le vocabulaire chorégraphique et celui des arts visuels autour de la ville de New York. Dès le travail d'écriture, l'idée était de faire le portrait de New York en s'appuyant sur les corps de ses habitants. Le projet s'appuie sur trois personnages centraux : un chauffeur de taxi et le directeur de l'institut d'architecture de New York, qui ont deux rapports à la ville très différents ; le troisième personnage est une architecture : une ancienne voie ferrée aérienne transformée en promenade. L'installation originellement présentée dans un centre d'art sera ici présentée dans la salle de théâtre d'Espaces Pluriels. Ce qui crée une inversion de rapport et de fonctions des espaces : l'espace du théâtre devient un lieu d'exposition. Au BO nous serons sur un travail graphique et visuel autour de la partition, des archives, des ressources qu'Emmanuelle et moi avons utilisées et accumulées tout au long du projet. L'exposition permettra de déployer des objets visuels et textuels connectés à ce qu'on a construit. La forme éditoriale me semble intéressante pour cette exposition parce qu'elle permet une sorte de prolongement textuel du projet et de faire émerger des éléments à l'échelle de l'espace.

Ce regard croisé avec une chorégraphe induit de fait un travail sur le mouvement. Cette idée du déplacement est par ailleurs récurrente dans ta démarche y compris dans bon nombre de tes œuvres graphiques. Comment appréhendes-tu plus précisément cette notion ?

Concernant *A Taxi Driver, an Architect and the High Line*, le mouvement est en effet le centre du projet car tout s'attache aux mouvements dans la ville. Les vidéos de l'installation sont construites sur cette idée de rapport organique. Le film est composé de blocs de temps et de mouvements. Chaque plan correspond à un mouvement, qu'il soit celui d'un ouvrier, d'un passant, de la végétation ou bien d'une performance ou d'une action réalisée dans la rue. Le réel devient une sorte de scène dans laquelle on s'immerse, on interagit et du coup où tout devient lisible en tant que mouvement. On est sans cesse pris dans une activité, plus ou moins visible, mais à cet endroit, la vision qu'on engage sur la ville se fait via les déplacements de chacun, si bien que tout devient en quelque sorte chorégraphique. D'ailleurs dans ces travaux, beaucoup de choses font écho à l'histoire de l'art, notamment à la performance américaine des années 60, comme celles de Robert Morris par exemple. Dans mon rapport au signe et au mouvement, je vois beaucoup de parallèles entre les questions graphiques et les questions chorégraphiques. Le vocabulaire typographique est très lié au corps et, pour moi, la question du mouvement dans le graphisme est un peu intrinsèque à la démarche. Aussi dans ma recherche visuelle, je m'attache davantage à travailler sur une circulation d'un point à un autre plutôt que de fixer une image.



ci-dessus :

Echoes, Jocelyn

Cottencin, installation

lumineuse, Nuit blanche,

Paris, 2012 - Le Voyage à

Nantes, 2012

***A Taxi Driver, an Architect and the High Line* évoque également ton rapport à l'architecture, à l'espace public. Comment ce lien se manifeste-t-il plus largement dans tes productions ?**

En fait, j'ai commencé mes études par l'architecture et j'ai continué avec les arts décoratifs car j'étais plus intéressé par les périphéries de l'art. En effet, ce qui me nourrissait le plus au début des années 90 ne venait pas des galeries d'art, mais beaucoup plus des arts appliqués, du design, de la production visuelle et musicale ou encore de l'édition magazine, qui sont tous des objets vecteurs d'intervention dans l'espace public et social. À la différence d'une œuvre d'art dans une galerie, le regard oppose moins de résistance devant une affiche, un objet éditorial ou graphique. Donc ce qui m'intéresse de manière générale, c'est de produire des formes, de voir comment elles interagissent avec un environnement et comment ça dialogue, comment ça frotte, comment ça se prolonge. Cela concerne aussi bien des projets d'identité visuelle que des projets éditoriaux ou des projets dans l'espace public. C'était le cas notamment avec mon précédent projet à Pau et Billère *I Can't Believe The News Today* où il était question de graphisme en volume dans l'espace public. Au premier abord, on est en présence de sculptures minimales très géométriques, inspirées du vocabulaire de quelqu'un comme Robert Breer. Puis, selon le point de vue et en se déplaçant dans l'espace, les formes et les mots apparaissent. Ainsi, le regard passe par un déplacement et une attention particulière à l'environnement.



ci-contre :

Billboard, Jocelyn

Cottencin, 2013-

2015. Coproduction

association Au bout

du plongeur



ci-contre :

I can't believe the

news today, Billère,

2009. Production

Bel Ordinaire

De la performance à l'installation, en passant par le design graphique ou la scénographie, tu développes une approche protéiforme. Qu'est-ce qui te motive à développer cette pluralité de champs disciplinaires ?

En fait, j'essaie de construire un travail de projets en projets en dehors des catégories. Et je crois que chaque projet contient presque le suivant et une partie du précédent, dans le sens où il s'agit systématiquement

ci-contre :
Monumental,
 Jocelyn Cottencin,
 film et performance,
 2015, projet réalisé
 avec le soutien
 de la Fondation
 d'entreprise Hermès
 dans le cadre de
 son programme
 New Settings. Co-
 production : Musée
 de la Danse, Centre
 Pompidou. Co-
 productions du film :
 Musée des beaux
 arts de Calais, Frac
 Basse-Normandie,
 Sainsbury center for
 visual arts - Norwich



quement d'une réflexion sur le signe, sur l'image et sur la forme. Du coup, quand je trouve une occasion de développer un projet qui me semble cohérent et qui me donne l'opportunité d'avancer dans cette réflexion, je l'engage quel que soit le médium qui m'est proposé. Parfois le vecteur sera le design graphique, à un autre moment ce sera la performance, à un autre un projet éditorial, etc. Il y a aussi des matériaux récurrents comme la typographie. Je dessine et produis beaucoup de caractères qui sont utilisés de différentes façons, à la fois sur des projets de design graphique, mais aussi pour des installations ou des interventions dans l'espace public. L'alphabet est un code qui vient du dessin, et le dessin vient parfois de la figuration. Cela m'intéresse de repartir de ce code pour faire le mouvement inverse : aller vers le dessin et parfois vers la figuration. Par exemple, le projet d'identité visuelle que j'ai mené pour le BBB à Toulouse a donné lieu à une véritable réflexion sur le territoire où j'ai commencé à prélever des signes pour en faire une sorte de base de données et de ressources visuelles. D'une autre façon, avec le projet *Monumental*, que j'ai présenté récemment au Centre Pompidou, l'analyse se porte sur la relation que l'on a aux images, la façon dont on les décrypte, mais ici le matériau avec lequel je mène le projet est un groupe de douze chorégraphes avec lesquels je travaille régulièrement. Quelle que soit la proposition, mon questionnement traite en définitive toujours du rapport à l'image, aux signes et à l'espace.

Comment as-tu été amené à travailler plus particulièrement avec des chorégraphes et quelle place occupe la danse contemporaine dans ton univers aujourd'hui ?

Il n'y a pas de hasard en réalité. Quand j'étais étudiant aux Arts Décoratifs, j'ai eu des chocs esthétiques en

galerie bien évidemment et à travers une bonne partie de l'histoire de l'art très active pour moi, notamment l'avant-garde et des figures comme Schwitters ou Picabia. Mais à côté de ça, un des champs qui m'a vraiment nourri à cette époque-là, sans que j'y connaisse pourtant quoi que ce soit, c'est le champ chorégraphique contemporain. J'allais notamment voir beaucoup de pièces au Centre Pompidou. Puis, le dialogue avec la danse contemporaine s'est fait assez rapidement car j'ai travaillé en tant que graphiste pour le chorégraphe Daniel Larrieu qui m'a ensuite proposé de collaborer sur un projet scénographique. Puis j'ai collaboré avec différents chorégraphes comme Nathalie Collantes, Loïc Touzé, Alain Michard, Latifa Laâbissi. Ainsi, ces questions de forme et d'espace reviennent tel un mécanisme continu de cycles, de boucles autour de projets graphiques ou scénographiques. Dans le projet *Monumental*, les intervenants impliqués constituent un peu ma petite histoire de la danse. Il y a plusieurs générations : des gens que j'ai rencontré il y a quinze ans et avec qui je suis toujours en dialogue et en collaboration, des gens plus jeunes avec qui je travaille depuis moins longtemps. C'est une sorte de famille avec qui nous partageons des réflexions sur le rapport au récit, à la figure, à l'image, chacun avec son médium. Je collabore avec Emmanuelle Huynh depuis 2008 et j'ai notamment fait les scénographies de deux de ses pièces. *A Taxi Driver, an Architect and the High Line* est notre troisième projet commun. Ce projet-là est vraiment atypique car chacun a alimenté la réflexion depuis son endroit. Nous sommes aussi dans une mécanique, en particulier pour la performance qui est réalisée dans l'installation. Ce n'est pas la chorégraphe qui est dans l'installation du plasticien, mais bien un croisement qui s'opère si bien que les choses interfèrent et circulent en permanence dans ce projet.

Exposition du
 22/03 au 06/05/17
 au Bel Ordinaire

Installation-
 performance
 4 et 05/05/17 à
 Espaces Pluriels,
 Pau

Photos © Jocelyn
 Cottencin

Propos
 recueillis par
 Catherine
 Bordenave

L'exposition, à forte dimension expérimentale et interactive, repose sur la mise en place de situations de perception inédites pour le visiteur grâce à des dispositifs performatifs de lecture et d'écriture. L'ensemble propose de véritables bricolages artistiques et techniques produits à l'occasion de plusieurs résidences de création au Bel Ordinaire.

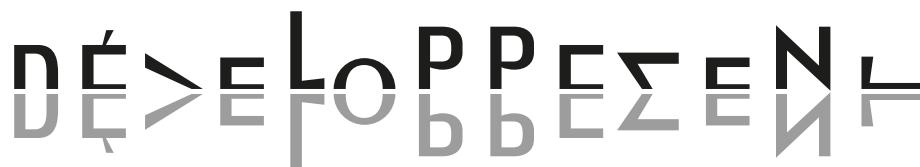
Typoétrac

les mots pour le faire

ci-dessous :
Miroir, mot
flottant pour
Catherine Contour,
Royaumont, 2012.
Photo © Cécile
Rolland



Développement



ci-dessus :

En haut : caractère
Maximum médium,
2006

En bas : caractère
Mots-flottés,
2016. Le Maximum
présentait les
caractéristiques
géométriques
nécessaires pour
servir de canevas
au Mots-flottés

* Le premier îlot présente des installations où les éléments à lire doivent être manipulés. Avec *J'y suis presque* on joue avec des expressions qui évoquent le ici et maintenant tandis qu'avec *Méditation en pleine panade* les expressions suggèrent l'environnement de la méditation en pleine conscience.

L'or de la fougue présente une série de textes polyphoniques à lire comme une affiche en profondeur. Certains sont à écouter : il s'agit d'enregistrements de saynètes interprétées par des lecteurs.

Le composteur d'adresses prédictives est un afficheur manipulable qui permet de composer une adresse fictionnelle à partir des données proposées, offrant des centaines de millions de possibilités et de générer ainsi un nouvel imaginaire de la ville.

Le *Syllabo* prend la forme d'un laboratoire et rassemble des expérimentations phonéico-typo-plastiques qui soulignent le lien entre signe graphique et son.

1. Un acte d'écriture est selon la proposition de Béatrice Fraenkel, un acte graphique (ou le geste de la personne qui écrit), la fabrication d'un objet écrit (un tract, une affiche, une peinture murale) ou un acte illocutoire, c'est-à-dire une action accomplie par cette énonciation écrite. Béatrice Fraenkel, *Actes d'écriture : quand écrire c'est faire*, Langage et société, n° 121-122, sept-déc 2007, pp. 101-112.

2. Francesca Cozzolino, *L'image en action. Enquête sur la peinture murale en Sardaigne*, Paris, Karthala, (à paraître en 2017).

3. quiesiste.com

Dans cet entretien, réalisé en novembre 2016, la commissaire de l'exposition, Francesca Cozzolino et l'artiste invité, Pierre di Sciuolo tissent en dialoguant les fils conducteurs de l'exposition organisée en quatre îlots autonomes et complémentaires*. La création visuelle, la typographie et le son s'y croisent dans des espaces et des dispositifs invitant à une participation active. En jouant avec la langue utilisée au quotidien, le visiteur est amené à compléter une phrase, à deviner une écriture secrète, à composer des adresses imaginaires, à chanter des typographies sonores et à écouter des affiches polyphoniques.

Francesca Cozzolino : Bonjour Pierre ! Je te propose d'avoir un échange à partir de ce qui nous a réuni autour de ce projet d'exposition, issu de notre intérêt commun pour l'écriture, ses usages et ses effets.

Plus précisément, pour moi il s'agit de penser le lien entre des actes graphiques et ce qu'ils *font faire*. Je m'interroge en effet sur la puissance performative des actes d'écriture¹ - surtout dans le contexte urbain - et sur leurs capacités à façonner l'environnement visuel d'un lieu, à en construire l'identité culturelle et à participer ainsi à la production du social². Ces questions m'ont amenée à étudier la façon dont on produit des écritures urbaines et la manière dont un designer graphique conçoit un projet de signalétique, d'affiche, ou d'autres formes d'interventions graphiques dans la ville. C'est ainsi que j'en suis venue à m'intéresser à ton travail puisque tu es particulièrement sensible aux situations de lecture dans l'espace.

Pierre di Sciuolo : Oui, comme en témoigne par exemple le signe conçu pour le tram de Nice : un T qui se lit aussi bien de face que de profil, de préférence dans le mouvement³.

ci-dessus :
J'y suis presque,
 détail. septembre
 2016

FC : En sortant l'écrit de l'échelle habituelle de la page ou de l'écran, tu le portes à hauteur d'homme dans la ville, comme dans de nombreux projets de signalétique ou lors de festivals comme à Aurillac ou à Chaumont. Tu donnes forme à des écritures qui façonnent le contexte dans lequel elles s'exposent : la façade d'un musée, un mémorial ou le parcours d'un tramway. Ces écritures font plus que transcrire du langage, elles font image, elles incarnent des sons, elles suggèrent des situations d'énonciation tout en les renversant.

Tu t'intéresses également aux usages de la langue, que tu considères en tant que manières d'habiter le langage, en reprenant la formule de Lacan⁴. Les recherches que tu mènes à ce sujet te conduisent à altérer certains usages figés de la langue, par exemple en jouant avec les proverbes, comme c'est le cas avec certains textes de *L'or de la fougère*. Il s'agit d'une série d'environ 25 textes d'une page, notés dans un carnet sur une durée d'un mois et soumis à des contraintes spatiales et syntaxiques.

PdiS : Dans ces textes dessinés à plusieurs voix on trouve des expressions familières qui dérapent, qui se déforment et laissent surgir des invités inattendus. La langue est en mouvement incessant, je participe à ce remue-ménage quotidien en remontant de l'alphabet au mot, du mot à la phrase et ainsi de suite. Quand je dessine un texte, d'un même mouvement je trace et j'écris. Ici, dans cette expo, je propose au visiteur de déchiffrer, de décrypter, d'entendre et de sentir. Les expériences que je mets en place s'adressent à des lecteurs qui ont un désir, qui vont faire un travail de lecture, qui vont même engager leur corps ; enfin, ceux qui sont prêts à participer !

FC : C'est bien le cas pour les projets intitulés *J'y suis presque* et *Ici et maintenant* où il s'agit de mettre les visiteurs face à des expériences de lecture inhabituelles. Plus précisément, l'installation de cette série fonctionne avec des miroirs pivotants qui permettent de compléter une phrase écrite à l'aide d'un caractère très particulier, pourrais-tu le décrire ?

PdiS : Le caractère s'appelle le mots-flottés. J'ai initialement dessiné plusieurs mots-flottés, dans le cadre d'une invitation qui m'a été faite par Catherine Contour, artiste et chorégraphe, en 2012 à Royaumont. Elle m'a demandé de mettre certains mots dans l'espace, dans le paysage, en l'occurrence celui du parc de l'abbaye de Royaumont, traversé de canaux et de bassins nommés le petit miroir et le grand miroir. J'ai souhaité construire des mots en volume, lisibles quand on se déplace, mais seulement si le mot est posé sur l'eau. Par exemple un mot très important pour Catherine est le mot bol. Le B est un double ventre donc j'ai posé un seul ventre sur l'eau, un D, avec le reflet ça fait un B. Pour le O, un demi-cercle posé sur l'eau devient un cercle complet. Le L est tout simplement une barre verticale qui se prolonge. Hors de l'eau c'est indéchiffrable.

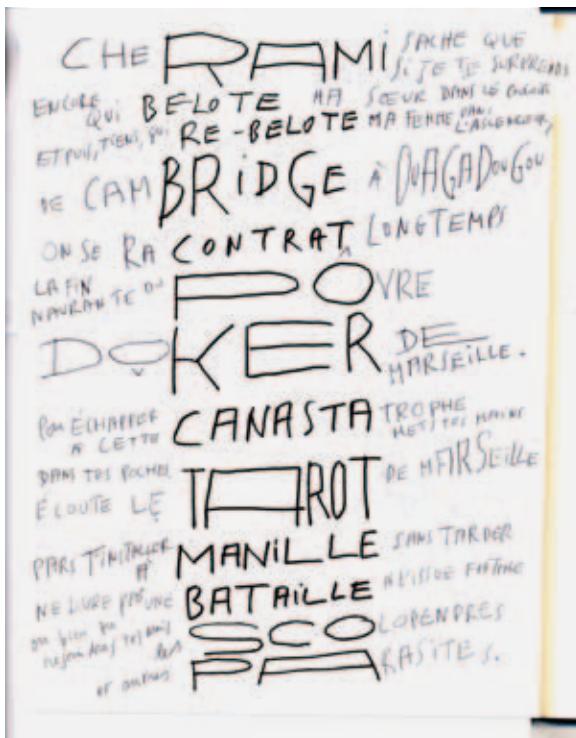
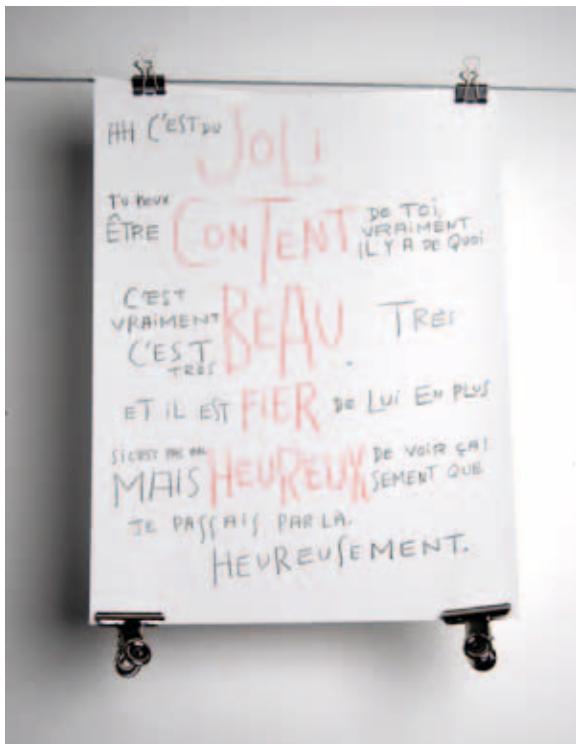
FC : Et c'est à partir de ce principe que tu as imaginé *J'y suis presque* ?

PdiS : Oui, le projet réunit cette trouvaille d'un caractère qui a besoin du reflet pour laisser surgir le sens et quelques petites phrases liées au contexte de ce que l'on nomme aujourd'hui le développement personnel. Pour l'exposition j'ai dessiné une police de caractères complète dans lequel chaque lettre ou chiffre attend son reflet. Quand un signe est symétrique sur l'axe horizontal, je peux soustraire la moitié du caractère. Tout autre signe sera basculé à 90° dans le sens anti-horaire. Le cerveau fait le reste. Le dédoublement de certains segments est compensé par des variations de hauteur qui permettent de distinguer les lettres. C'est vraiment quand on les pose sur une surface réfléchissante que le mot devient totalement lisible. Je peux maintenant tout écrire en mots-flottés. Rester à la surface, ne pas couler, avoir besoin de son double, construire le texte en fonction d'un point de vue : voici de multiples raisons d'utiliser cette typo.

4. Jacques Lacan, conférence à Louvain, le 13 octobre 1972.

de haut en bas :
 L'or de la fougue :
 Ah c'est du joli !,
 carnet de recherche,
 2015

L'or de la fougue :
 Cherami, belote,
 re-belote, carnet de
 recherche, 2015



FC : Si, dans *J'y suis presque* c'est le point de vue et la position du visiteur qui lui permettent de déchiffrer l'écriture, avec *Méditation en pleine panade* l'installation l'amène à effectuer une autre opération : ici le visiteur peut faire apparaître les phrases en activant une mécanique très simple.

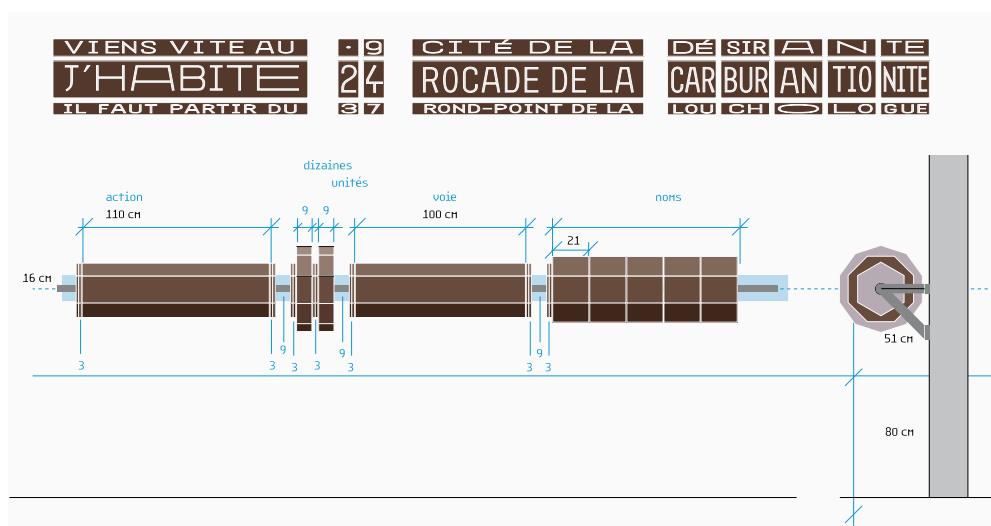
PdiS : Dans chaque cas le phénomène d'optique est spécifique. Dans le premier cas, je perturbe la lecture par brouillage : l'énoncé est noyé dans une écriture qui semble appartenir à une langue étrangère. Tandis que dans *Méditation en pleine panade* la phrase est amputée de son reflet, elle ne prendra pleinement sens qu'au contact du miroir. Catherine Contour m'a fait découvrir l'hypnose ericksonienne plusieurs années avant sa promenade hypnotique à Royaumont. J'ai pratiqué par la suite avec une hypno-thérapeute, l'hétéro-hypnose puis l'auto-hypnose. Cela m'est très utile. Dans un autre contexte, j'ai abordé la méditation malgré de solides a priori. Cela m'a plu immédiatement et beaucoup aidé. Ce n'était pas évident pour moi de franchir le pas car je suis très vite agacé par l'orientalisme de pacotille, la recherche du bonheur et l'esthétique mielleuse qui l'accompagnent souvent. Mais je suis pragmatique et surtout j'ai fait de magnifiques rencontres. Ce qui m'a aussitôt mis en joie, c'est le décalage entre la pratique et la mode autour de la méditation avec ses messages parasites. Angélisme, unanimité, absence de lien politique, ce ne sont pas les pièges qui manquent. Aujourd'hui la méditation est toujours en pleine conscience. Avec *Méditation en pleine panade* j'ai essayé de tordre l'énoncé dans tous les sens, avec mon mauvais esprit aux aguets en permanence !

FC : *Méditation en pleine panade* se compose donc d'un dispositif mécanique avec un système de poulies et qui, comme *J'y suis presque*, demande au visiteur de s'engager activement pour pouvoir compléter et ainsi lire une phrase...

PdiS : Et quand le visiteur complète une phrase d'un côté, il en déconstruit une d'un autre côté. C'est un système très simple presque littéral, presque moral. Tu crois que tu vas trouver et quand tu trouves d'un côté et bien tu brouilles de l'autre. Je crois que ça reste réjouissant.

FC : Ce sont deux propositions qui incitent le visiteur à être dans une lecture active, c'est à dire qu'il n'est pas face à une situation de lecture linéaire et frontale, mais qu'il s'engage dans une expérience qui lui demande d'interagir, d'agir en même temps que les objets eux-mêmes. C'est dans ce sens-là que j'emploie le mot interaction : établir une relation avec des objets qui ont une capacité à faire agir et qui conduisent le visiteur à lire en manipulant.

PdiS : Pour moi l'interaction entre en jeu surtout lorsque tu manipules un objet dont les réactions sont imprévisibles. C'est le cas pour le *Composteur d'adresses prédictives* qui est un objet dans le prolongement des recherches de l'Oulipo. Je suis allé à une exposition sur l'Oulipo au Pavillon de l'Arsenal, à Paris, il y a quelques mois et il y avait d'ailleurs, je l'ai vu puis rapidement oublié, un objet composé de deux cylindres à facettes qu'on tournait pour composer des proverbes. *Le Composteur* aligne lui aussi des cylindres à facettes avec des segments de phrase ou de mot qu'on vient mettre bout à bout pour composer de nouvelles adresses. Le principe est analogue, mais plus développé : 64 proverbes ici, plus de 116 millions d'adresses là.



ci-dessus :
Le Composteur
d'adresses
prédictives,
élévation, 2016

FC : En effet, on retrouve dans ce travail des références à une tradition littéraire spécifique, je pense par exemple aux *Villes invisibles* d'Italo Calvino ou encore aux travaux de Georges Perec. Si les jeux de langage, pour reprendre les termes de Wittgenstein⁵, animent plusieurs de tes créations, d'autres incarnent une préoccupation qui t'est chère : la relation entre le signe typographique et le son. Ce thème est l'objet des travaux présentés dans la salle qui porte le nom de *Syllabo* que tu as imaginée comme un véritable laboratoire de la syllabe rassemblant tes dernières recherches.

PdIS : Quand tu m'as invité à exposer, j'ai rapidement proposé d'y présenter les projets en cours dans l'atelier. C'est ce qui en train de se faire. Dans le *Syllabo* apparaîtront les étapes antérieures de la recherche, comme un carnet à l'échelle de la salle. Tout converge vers la question des origines du langage. Depuis les étapes primitives, les premiers sons dans les semaines et les mois qui suivent la naissance, les cris, le babil jusqu'à l'explosion lexicale. Ce moment où un bébé (vers 4 mois) a la capacité de prononcer toutes les langues du monde, y compris les langues à clic comme le bantou, est fascinant. Ensuite c'est par l'oubli que des spécialisations apparaissent. C'est en perdant la capacité à tout prononcer, que le nourrisson aux aguets se spécialise. Dans son environnement on parle une langue prédominante, c'est la langue maternelle. C'est donc par l'oubli que passe la compétence langagière⁶. On verra dans le *Syllabo* des lettres identifiables et des lettres mystérieuses, des syllabes familières et d'autres improbables. Cette mémoire personnelle et collective, je l'explore alternativement par intuition et par esprit de système.

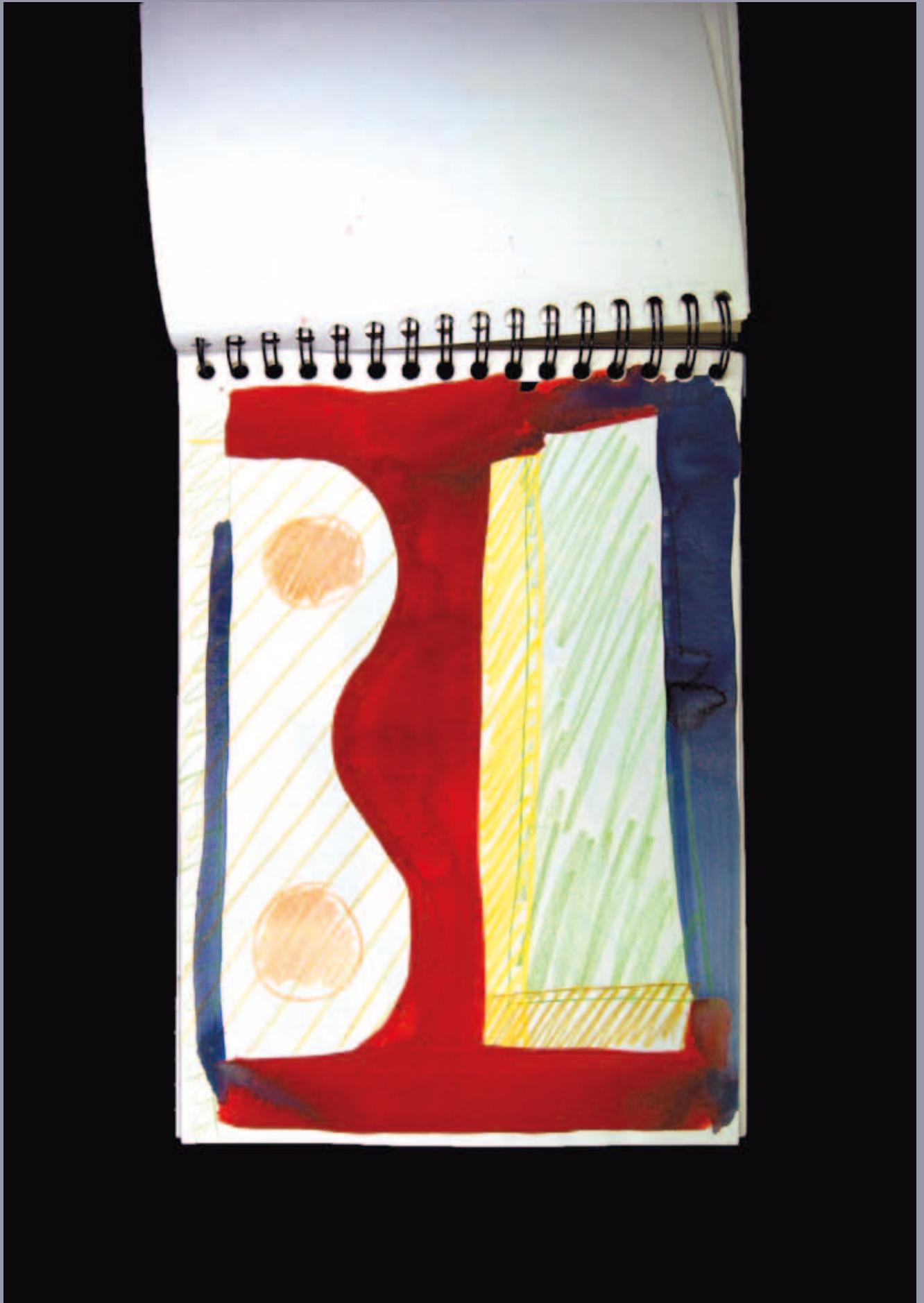
5. Pour Wittgenstein, le langage (sprache) et l'action (tätigkeiten) sont imbriqués dans les jeux. Wittgenstein Ludwig, *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1961 (1953).

6. *Acquisition du langage oral : repères chronologiques*. ipubli.inserm.fr

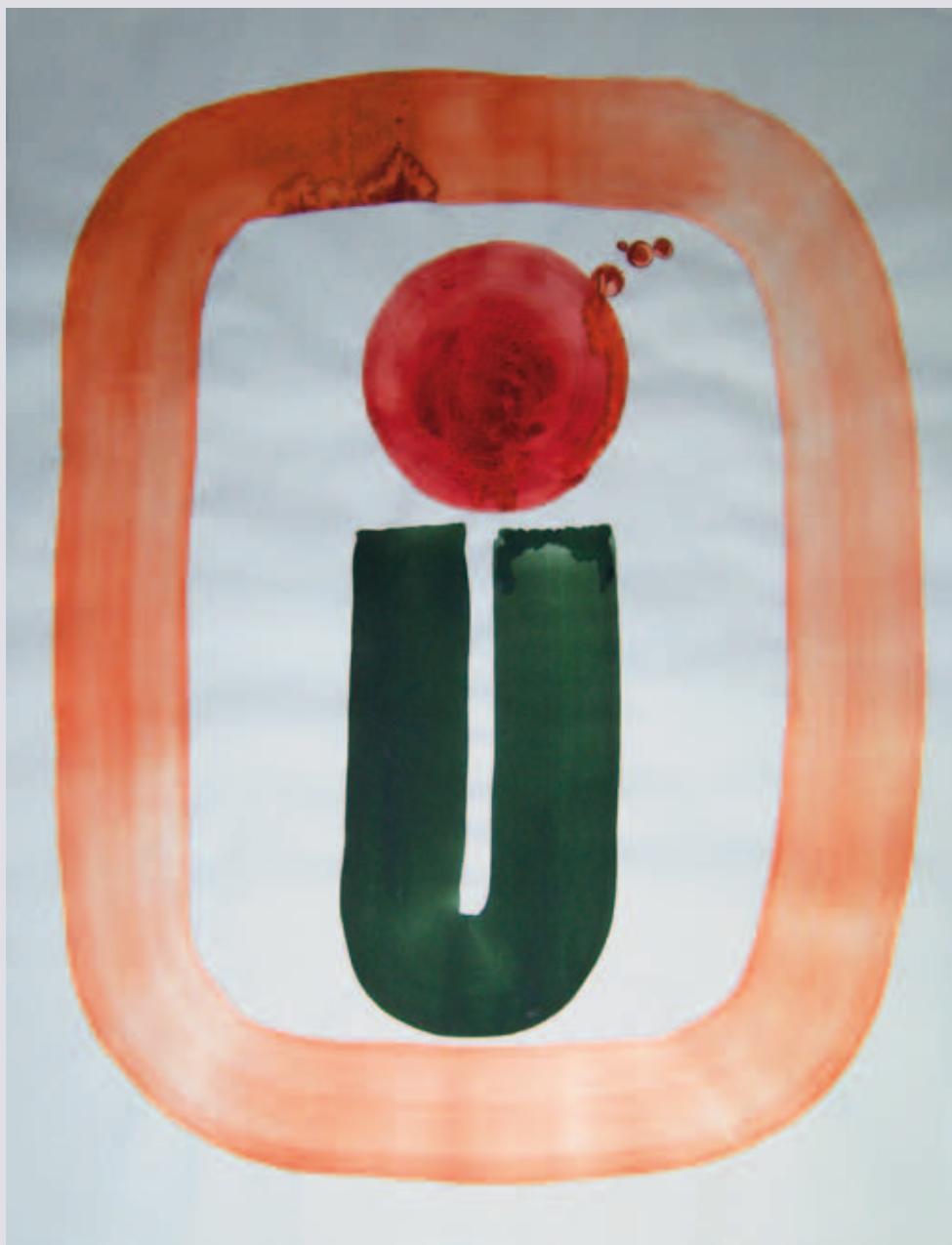
ci-contre :
Bl, carnet de
recherche,
2012

ci-dessous :
*Cath-Patch-
Atchoum*, in
Qui Résiste n° 13,
Merci de votre
compréhension,
Paris, 2011





ci-contre :
Où, Beaumont-
en-Diois, 2013.
Exemple de syllabes
présentées dans le
Syllabo



ci-contre :
Ça, Beaumont-
en-Diois, 2013.
Exemple de
syllabes présentées
dans le *Syllabo*

FC : Il y a pour moi quelque chose de particulier qui se produit lorsque tu fais rencontrer son et signe. J'ai l'impression d'être confrontée autrement à l'écrit. Ce ressenti se rapproche pour moi de ce que Victor Chklovski définit comme l'*estrangement*⁷, qui est pour lui le moyen d'éveiller notre perception figée par l'habitude, de l'augmenter en nous dé-familiarisant de ce que nous avons l'habitude de percevoir. Je cite :

Pour ressusciter notre perception de la vie, pour rendre les choses à nouveau sensibles, faire de la pierre une pierre, il existe ce que nous appelons de l'art. La fin de l'art est de nous procurer une sensation de la chose, mais une sensation qui soit une vision, et non pas seulement une reconnaissance. Pour parvenir à ce résultat, l'art utilise deux procédés : l'estrangement des choses et la complication des formes, par laquelle il cherche à rendre la perception plus ardue et à en prolonger la durée. En art, la perception est une fin en soi et doit être amplifiée.

PdiS : Je me sens tout à fait en affinité avec cette citation. Je fais souvent avec des processus de lecture – j'espère que c'est savoureux pour les participants – la proposition d'une lecture qui vous transporte au tout début de votre apprentissage. Prenons une lectrice confirmée, comme toi, qui lit quantité de livres chaque mois, te voici en train de lire comme si tu avais cinq ou six ans, ou je ne sais avec quelle méthode utilisée pour toi à ce moment-là : BA, BI, BO, BU. Sans aucune nostalgie de l'enfance, mais en étant attentif à d'anciennes perceptions toujours présentes, je mets en place un processus complexe que je vais tenter de formuler. Dans plusieurs expériences présentées dans cette expo, la lecture est au minimum double : une lecture de déchiffrement, tâtonnante, et cela te fait revenir à une situation archaïque par rapport à tes propres expériences récentes (surtout si tu es adulte) et une seconde lecture, qui est plus cognitive et contextuelle avec laquelle tu peux éprouver le parfum de cette redécouverte grâce à l'accumulation justement de ces multiples expériences. Il y a une certaine jouissance pour des lecteurs expérimentés à pouvoir se souvenir qu'à un moment donné ils ont été des lecteurs tâtonnants et à flotter dans l'entre-deux. Et puis, il y a cette énigme de la relation de la partie au tout. L'accès à d'innombrables nuances de la langue peut se trouver à la surface de locutions extrêmement courantes, on n'a pas forcément besoin de dictionnaires très épais. La richesse et l'étrangeté du langage est importante partout et peut-être même encore plus dans la langue quotidienne, patinée par les vagues comme un galet. Quand j'interviens sur le tramway de Brest, je pense au nom du quartier Recouvrance et je gratte, jusqu'à la banalité. Tout le quartier est traversé d'une sarabande de mots dérivants tous de son nom propre.

FC : Ce n'est pas tout à fait un hasard que je te cite ce passage de Chklovski, d'une part parce que sa théorie de l'art privilégie la question de la perception à celle de la signification des choses, de l'autre parce que je suis retombée sur ses travaux lorsque je cherchais des écrits d'anthropologues, qui se sont donné pour objectif de décrire la création. C'est ce que je fais dans cette collaboration avec toi. Elle participe pour moi d'un projet de recherche plus vaste dans lequel je cherche à construire une ontologie descriptive de la création, à dire ce qu'est la création en décrivant les pratiques des artistes et des designers.

Chklovski avait été également cité par des anthropologues, deux collègues, Sophie Houdart et Emmanuel Grimaud⁸ dans un texte qui parlait d'une résidence d'artistes aux Récollets. Ils s'étaient alors appuyés sur la notion d'*estrangement* pour expliquer le déplacement qu'effectue l'artiste qui vient en résidence de création en le rapprochant de celui de l'ethnographe sur le terrain. Ils posaient alors un regard sur la manière dont la conception in situ pouvait habiter la nature même des propositions artistiques.

L'exposition *Typoéitacrac, les mots pour le faire* a été produite avec plusieurs temps de créations au BO, ce qui n'est pas anodin, ni pour moi - car j'ai habité et enseigné dans la ville de Pau - ni pour toi, je pense. C'est un projet qui a toute sa cohérence dans ce lieu singulier, qui œuvre pour le soutien de la création en design graphique et où on nous a permis de tisser des collaborations avec plusieurs acteurs du monde culturel local. De ton côté, de quelle façon ces périodes de résidence ont-elles contribué à la réalisation de l'exposition ?

PdiS : Une chose est sûre, c'est que je n'ai pas d'abord une conviction théorique qu'ensuite j'essaie de mettre en pratique. Je suis vraiment un bricoleur, je tâtonne... Les périodes de résidence m'ont offert la possibilité de me concentrer totalement sur le projet avec des conditions de travail très propices à la création, ici c'est aussi un lieu de rencontre. Il y a la Maison des éditions Pyrénées, le Fablab-Pau, les studios d'enregistrement d'Ampli ; les échanges qui se fabriquent ici entre toutes ces personnes tissent un réseau qui façonne le projet. Il y a des ateliers pour les artistes en résidence, mais également un atelier de construction bois et métal, des assistants techniques qui accompagnent les artistes sur leur projet et cela est très précieux. Il faut aussi noter la proximité de la salle d'exposition. Hier soir certains projets se sont cristallisés parce qu'on a pu aller directement dans l'espace d'exposition. Cette proximité simplifie les choses, on peut éprouver, sentir et tester, essayer, mesurer l'espace avec son corps.

7. Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*, 1925

8. Grimaud Emmanuel et Houdart Sophie, *Résider ou les vertiges de l'estrangement. Transits, arts, expéditions, ethnographies*, in N. Viot, *catalogue de l'exposition Résidents. 2003-2007 Paris 36 artistes 22 nationalités* (Espace Electra, Paris, du 7 novembre 2007 au 30 mars 2008), 2008, p. 15-52

Inscrite dans un temps fort dédié à la danse, initié par le réseau de lecture publique de l'agglo Pau-Pyrénées, en partenariat avec Espaces Pluriels, le Méliès et le Conservatoire, l'exposition d'art contemporain *Hopla boom* présentée au Bel Ordinaire explore la notion de mouvement.

Du 13 septembre au 19 novembre 2016, les espaces d'exposition se sont ouverts à des ateliers et cours de pratique corporelle. Parmi ces invitations, Claire Lambert, chargée de l'action culturelle au BO et Anne Sudrie-Lalanne, professeur de danse contemporaine au Conservatoire Pau-Pyrénées, ont imaginé un parcours croisé pour un dialogue en mouvement entre danse et art contemporain.



Hopla boom

entretien avec Anne Sudrie-Lalanne

Comment s'est passée la première approche de l'exposition *Hopla boom* et comment avez-vous pensé vos cours de danse dans ces espaces d'exposition ?

Ce qui m'intéressait ici, c'est que les élèves puissent voir à travers cette exposition le lien entre la création artistique, le mouvement et la danse. Au début, je pensais faire un cours traditionnel et puis j'ai préféré utiliser la confrontation avec les œuvres pour voir ce que ça pouvait amener au niveau corporel, que ce soit en terme de mouvement comme de détente par exemple. Donc on a d'abord visité l'exposition puis on s'est attardée sur quelques pièces. À certaines élèves, j'ai demandé d'écrire un court extrait chorégraphique à partir de la contrainte de l'œuvre. De mon côté, j'ai également choisi des œuvres qui me permettaient de continuer le travail en cours.

Sur quelles œuvres en particulier la recherche chorégraphique s'est-elle attardée et quels prolongements ont été imaginés ?

Nous avons passé pas mal de temps autour de *One Minute Sculpture* de Erwin Wurm et du dispositif interactif qui permet au visiteur de se mettre en scène à partir de l'œuvre originale. La pièce *Half the Air in Given Space*, installation de Martin Creed avec des ballons, nous a permis d'exploiter un travail sur l'espace, la pression et de mener des improvisations en duo et en trio. Il est vrai qu'en danse on parle aussi beaucoup de densité de l'air pour inscrire son mouvement dans l'espace donc ces deux œuvres étaient de vrais outils pédagogiques pour aborder ces notions. J'aimerais qu'on prolonge le travail initié ici, en travaillant également sur l'exploration de la matière, de l'élasticité, très certainement en reprenant l'idée du t-shirt pour le détourner.

Qu'est-ce qui t'as intéressée dans le fait de travailler à partir d'œuvres d'art ?

Ce genre de proposition permet de rappeler à quel point la danse se nourrit d'autres champs. Cela permet d'aborder à la fois l'histoire de la danse, l'histoire de l'art et de l'art contemporain et de comprendre comment les choses fusionnent à un moment donné, de voir les passerelles qui existent entre les disciplines. C'est aussi cohérent avec l'approche que l'on a au Conservatoire où l'on propose une connaissance théorique de la danse sous forme de conférences ou d'ateliers. Par ailleurs, il se trouve que j'ai une formation d'histoire de l'art et que j'ai l'habitude de travailler à partir d'œuvres plastiques. L'an dernier par exemple, j'ai travaillé sur le Pop Art et Andy Warhol. L'idée c'est d'utiliser les codes des arts plastiques, de la photographie et de voir comment on peut les transformer en code de composition chorégraphique lié au mouvement.

Quelles suites sont envisagées pour cette proposition en matière de représentations ? Par ailleurs, l'expérience sera-t-elle renouvelée autour d'autres expositions ?

Même si une représentation est prévue à Espaces Pluriels, ce serait intéressant de sortir du cadre scénique et de voir comment ce type de proposition peut être vivante, modulable et évolutive en changeant d'espace ; voire pourquoi pas de venir danser à nouveau au BO. De plus, j'aimerais bien envisager ce travail autour d'autres expositions car j'ai constaté combien cela transforme vraiment corporellement les danseurs que j'ai en face de moi de se confronter à la matière des œuvres interactives ou en volume. C'est encore différent que de travailler à partir d'une photographie ou d'une vidéo. Et puis, cette proposition qui est arrivée en début d'année a vraiment soudé le groupe autour de cette expérience qui a constitué une formidable base de travail. À suivre donc !

Photos
© BO

Propos
recueillis par
Catherine
Bordenave

L'agenda

Isidro Ferrer, metteur en signes

design graphique
du 7 décembre 2016 au 28 janvier 2017

Monts et merveilles

art contemporain
du 18 janvier au 25 mars 2017

Pau-Wuhan, dialogues

art contemporain
du 8 février au 4 mars 2017

Paysages domestiques

art contemporain
du 27 février au 31 mars 2017

A Taxi Driver, an Architect and the High line

art contemporain
du 22 mars au 6 mai 2017

Typoétictrac, les mots pour le faire

design graphique
du 26 avril au 1 juillet 2017

La conquête du pain oublié

art contemporain
du 24 mai au 1 juillet 2017

Vue de l'exposition Isidro Ferrer, metteur en signes au BO du 07/12/16 au 28/01/17 © 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



RÉGION
AQUITAINE
LIMOUSIN
POITOU-CHARENTES



Pau-Pyrénées
Communauté d'Agglomération