

# 01 entretiens



carbone  
20

**Jeudi 12 mars 2020**

**Ce soir, nous  
apprenons que  
la faculté sera  
fermée, dès demain.  
Nous allons être  
en quelque sorte  
confinés.**

Je n'avais jamais envisagé une telle situation et je ne pense pas être la seule. Mon téléphone ne fait que sonner, tout le monde se demande « Comment ça va se passer ? Et notre stage ? » On nous dit qu'il sera maintenu. On croise les doigts, est-ce que ça va suffir, telle est la question ?

Vendredi 13 Mars 2020

Et dire que tout était presque prêt. Je me souviens d'avoir aidé l'association Carbone 20, pour nettoyer un magasin « Miss mode » ou quelque chose dans ce style, il y a peu de temps. Une petite après-midi, rien de très surprenant, mais quel désordre, dans ce lieu. Comment ce lieu en est-il arrivé là ? Cet ancien magasin présente deux entrées, l'une se trouvant sur le cours Victor Hugo, l'autre sur la rue Gambetta, une véritable aubaine pour l'événement. Il y avait un tas de choses : des cintres, une panoplie d'objets électriques, des meubles démembrés, quelques bijoux de pacotille, des membres de mannequins (c'est d'ailleurs étrange comme cet objet attire tout le monde, pour ma part je les considère comme les pièces à conviction d'une enquête non résolue). Il y avait là une multitude de choses et les gens dans ce magasin se déplaçaient d'un étage à l'autre, pour effacer petit à petit chaque trace du passé de ce lieu.

On aurait cru entendre une voix s'écrier : « Adieu le passé et bienvenue la biennale Carbone ! ». C'était amusant et il y avait une bonne ambiance. En deux temps trois mouvements, la salle s'est transfigurée, transformée en un autre espace différent, encore plus vaste et on voyait alors son fort potentiel. Ils allaient faire quelque chose de bien. Pourtant, aujourd'hui s'est sûr, Carbone 20 est reportée. Ce lieu, qui a été déniché judicieusement par les services de la ville de Saint-Étienne, aurait été le quartier général de l'événement, l'endroit où bénévoles, collectifs d'artistes, visiteurs auraient pu, suivant les créneaux horaires, se retrouver. Il aurait pu aussi faire office de librairie où nous aurions pu trouver quelques éditions de certains artistes et structures, avec qui Carbone 20 a collaboré.

Un véritable office de tourisme, implanté dans la ville juste pour la durée de cette biennale. Il était question aussi d'un lieu de conférence, une journée d'étude sur le sujet des artist run space, organisée par les membres de la revue Idoine et l'université représentée par Carole Nosella et Marie Kaya, qui font partie toutes deux du laboratoire le CIEREC et qui collaborent activement au projet de Carbone 20.

Vendredi 3 Avril 2020

J'ouvre ma boîte mail, un message de Justine Laplume, membre des Limbes, elle gère les bénévoles de Carbone 20. Elle nous annonce que le stage est bien évidemment annulé et que l'événement est reporté. Au bout de ces quelques lignes, reflétant parfaitement cette période où la « pause » devient un des maîtres mots de notre existence, elle nous fait part d'une idée imaginée par l'ensemble de l'équipe. « Nous vous proposons une alternative qui pourra vous être utile pour le rapport de stage que vous devez effectuer malgré tout pour l'université, et qui participera à la visibilité de cet événement en attendant sa tenue. Il s'agirait de réaliser individuellement un court entretien avec l'une des structures invitées par Carbone 20 [...] ».

C'est intéressant et, en même temps, c'est effrayant. Interviewer une structure, interviewer une personne que nous n'aurons peut-être jamais la chance de croiser réellement, un vrai challenge. Ça nous permettra d'entrer en contact malgré tout avec ce milieu professionnel qui semble parfois un peu fermé. Puis, travailler la forme de l'entretien peut être utile pour notre Master alors, c'est peut-être un mal pour un bien. Je me demande si cette alternative ne va pas nous permettre finalement de connaître davantage ces acteurs de l'art. Son mail continue, apparemment, toutes les structures invitées n'ont pas forcément fait l'objet d'une médiatisation et donc ces entretiens pourraient enrichir la documentation de cet événement, nous dit-elle.

# Comment réalise-t-on un entretien ? Mais avant tout quelles étaient les intentions de Carbone 20 ?

*Salomé Bergougnoux,  
Extrait du journal d'une confinée,  
rapport de stage, mars/juin 2020.*

**Carbone 20, se reporte avec presque toutes les structures initiales, et d'autres mêmes, en risquant une acrobatie périlleuse du printemps à l'automne pour atteindre cette édition.**

**Carbone 20, biennale de collectifs et lieux d'artistes, c'est une équipe de bénévoles qui fonctionne à propulsion, comme la majorité des artistes et structures invitées pour l'événement. Qu'elles soient internationales, nationales ou régionales, toutes tricotent au quotidien leur engagement pour les arts plastiques. Alimentées par des flux affectifs, ces communautés d'esprit et de territoire machinent des œuvres, des fonctionnements, des relations, de la pensée et parfois des utopies.**

**Carbone 20, biennale de collectifs et lieux d'artistes, c'est comme des poupées russes, un montage spatio-temporel à ricochets : des structures invitées qui invitent à leur tour les artistes qui leur sont liés à venir occuper un pont de bureau à l'automne stéphanois.**

**Carbone 20, biennale de collectifs et lieux d'artistes, ce sont des expositions, des performances et conférences, qui jaillissent un peu partout dans la ville, pour trouver les imaginaires et les idées reçues sur l'art contemporain.**

**Des courants alternatifs et autres réseaux souterrains, des espaces-temps bricolés à la mesure des cheminements partagés, s'exposent et se configurent entre les murs de galeries, de librairies, d'anciens magasins, dans l'espace urbain et même dans une camionnette.**

**Carbone 20, biennale de collectifs et lieux d'artistes, c'est à Saint-Étienne et ça n'aurait pas pu être ailleurs. Propice aux échanges culturels et aux télescopages d'univers contrastés, la ville s'offre comme véritable creuset pour des aventures artistiques hors normes.**

**Carbone 20, version automnale, c'est dix jours de rencontres et de découvertes, pour préparer l'hiver l'esprit en fête. Toutes les expositions et événements sont libres d'accès, des médiatrices et médiateurs se mettent à la disposition du public pour lui présenter les différents projets de cette biennale.**



Nous publions ici une sélection des entretiens réalisés par des étudiantes de Master en Arts de l'université de Saint-Etienne pendant le confinement du printemps 2020. Par mail, en visioconférence ou par téléphone, les étudiantes ont contacté les artistes invités pour Carbone 20 pour les interroger sur leurs collectif, espace, mode d'organisation, et pour comprendre comment se construisent et vivent ces projets. Ceci est une publication expérimentale provoquée par une situation inédite, les rencontres qui auraient dû avoir lieu par les œuvres et sur le terrain ont été remplacées par des rencontres de mots, par le dialogue à distance, parfois oral, parfois écrit. Ainsi, chaque entretien possède son style et sa singularité. C'est aussi à travers cette édition, une rencontre entre deux structures de formation en art et en design : les propos recueillis par les étudiantes de l'université ont été mis en page par deux étudiantes de l'ESADSE en design média qui ont pensé l'ensemble de l'édition.

Cette première partie compte six entretiens, mais la publication est évolutive. D'autres suivront, et puisque Carbone 20 fut une biennale d'un jour, de nouvelles expériences ont été faites et de nouveaux témoignages en naitront.

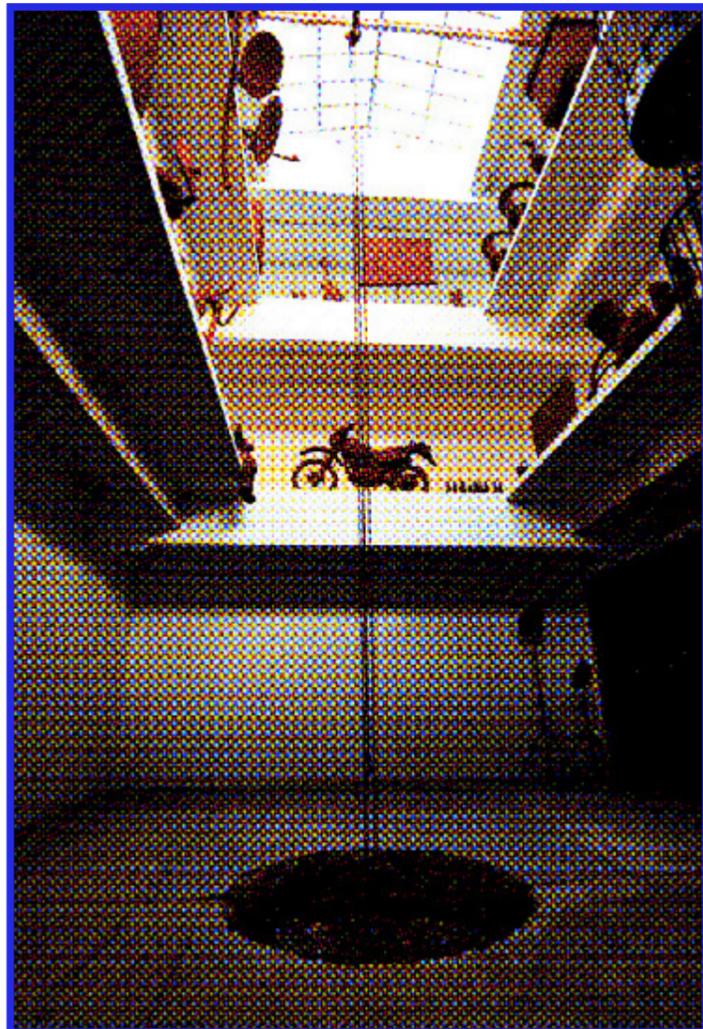
Carole Nosella, novembre 2020

**1****Laurent Faulon x Greenhouse****12-27****2****Cécile Colle x cONcERN****28-41****3****Galerie Showcase x AAA****42-57****4****Circuit****58-77****5****Frank Mas x La Tannerie****78-91****6****Laura Ben Haïba, Remi De Chiara  
x Super F-97****92-109**

# Laurent Faulon



Entretien réalisé par Noémie Robin



Photographies issues du  
site de Laurent Faulon :  
<https://www.laurentfaulon.com/>

**Laurent Faulon  
est né en 1969,  
il vit et travaille  
à Genève.**

**Il est enseignant  
à l'école  
supérieure d'art  
d'Annecy.**

Laurent Faulon a eu plusieurs fois l'occasion de travailler auprès de l'artiste Emmanuel Louisgrand, le fondateur de Greenhouse. Le principe de cette association est de réunir des fonds pour exposer le travail d'autres artistes dans l'atelier d'Emmanuel Louisgrand. Les artistes invités sont totalement libres de ce qu'ils vont exposer. C'est donc une initiative généreuse qui diffère des institutions culturelles conventionnelles. Ces conditions permettent de mener à Greenhouse des expériences artistiques radicales, exigeantes et audacieuses dont les enjeux demeurent exclusivement artistiques. S'inspirant des alternatives qui existaient à l'époque dans le milieu punk/rock français, Greenhouse fut parmi les pionniers en France de ce qu'on appela par la suite les « *Artist-run space* ». L'association prend place dans un réseau d'espaces artistiques qui propose, par son fonctionnement et sa politique de programmation, une alternative qui contribue largement à l'innovation artistique en France, bien que cet apport soit rarement reconnu à sa juste valeur.

Greenhouse est-il un milieu propice à la création pour vous ?

Ce type d'espace, géré par des artistes, pour des artistes, est éminemment propice à la création et à l'expérimentation puisque l'art peut s'y développer en étant dégagé des contraintes commerciales et des lois du marché de l'art. On n'a pas besoin de vendre pour rentabiliser l'espace ou pour rembourser la production. On n'est pas non plus soumis au diktat de « l'audimat » comme les institutions peuvent l'être. N'étant pas non plus tenu de suivre un calendrier de programmation strict, les expériences peuvent se déployer dans le temps qu'il leur est nécessaire. Je suis convaincu que l'art s'épanouit mieux dans ce climat d'entraide, de curiosité réciproque et de dialogue entre artistes, que dans le climat ultra libéral et compétitif qui prévaut généralement dans le milieu de

l'art marchand et institutionnel. Greenhouse offre les conditions idéales d'exposition de mon travail.

La pratique

Comment vous qualifieriez-vous ?

Je me qualifie d'« Artiste » ou de « Sculpteur » si on me demande de préciser, même si c'est réducteur en regard de ma pratique. Je fais des œuvres, non pas des pièces ou des travaux. J'utilise le moins possible le jargon corporatif de l'art contemporain par souci démocratique.

Quelles sont vos méthodes de production ? Combien de temps mettez-vous pour réaliser une œuvre ?

Tantôt brutaux, tantôt délicats, mes gestes extériorisent des émotions et j'essaie de ne m'en priver d'aucunes. Néanmoins il émane souvent une forme de violence de mes œuvres, une violence qui fait écho à la violence sociale dans laquelle nous baignons. La violence n'est pas nécessairement liée à l'apparence : une chose délicate peut exprimer une grande violence et inversement des gestes brutaux peuvent témoigner d'une grande joie et d'une grande liberté. Le rapport que j'entretiens au temps est un des paramètres esthétiques que j'utilise. J'apprécie que l'on puisse évaluer le temps de travail et les gestes que nécessitent mes œuvres. J'utilise parfois le ready-made qui confère une impression d'immédiateté ou au contraire je m'absorbe d'autres fois dans des tâches fastidieuses et répétitives nécessitant de nombreuses heures de travail, conférant aux objets produits une dimension obsessionnelle et dérisoire. Mais les résultats obtenus ne sont pas toujours proportionnels au temps qu'ils ont nécessité.

Il m'est par exemple arrivé de consacrer plus d'une centaine d'heures de travail pour confectionner une guirlande en papier crépon d'une centaine de mètres, dont la fragilité n'autorisa qu'un seul usage et un court temps de vie.

Comment vous procurez-vous vos matériaux et quels sont vos matériaux de prédilection ?

J'utilise beaucoup d'objets de consommation courante, témoignant d'aspirations communes et d'un pouvoir d'achat moyen. Si je peux les récupérer tant mieux, sinon j'essaie de les acheter d'occasion. Il n'y a pas dans mon travail d'enjeux esthétiques, politiques ou écologiques à utiliser des matériaux de récupération, par contre je questionne la portée sociale et politique des objets que j'utilise. S'ils sont récupérés, cela ne se voit pas et ce n'est pas revendiqué. Hormis ces objets, Je n'ai pas de matériau de prédilection. J'aime les renouveler, les utiliser parfois à contre-emploi, en faire un mauvais usage et me placer en situation d'incompétence face à eux. Il en va de même de mon rapport à la technique : j'apprends seul, naïvement et maladroitement, à graver le bois, mouler la mousse expansive, fondre le plastique, modeler le papier mâché, cuire et émailler la céramique, enduire de silicone, vernir une carrosserie, incendier des voitures ou sculpter la laine de verre. J'essaie de me tenir le plus éloigné possible de mes savoir-faire pour privilégier l'expérimentation hasardeuse afin de conférer à mes œuvres une impression d'urgence et de nécessité. Elles n'ont pas besoin du pré-requis d'une maîtrise technique intimidante pour voir le jour. C'est plutôt une exigence personnelle qui me pousse à explorer de nouveaux matériaux. Aucun outil ne m'est indispensable, j'utilise ce dont je dispose autour de moi selon les circonstances de production que je rencontre.

Le duo

Comment s'est déroulé votre travail en groupe ?

Après s'être mis d'accord sur un titre, *AFTER* suffisamment évocateur pour nous sans que l'on ait eu besoin de s'en expliquer (et qui a comme une connotation prémonitoire depuis que l'événement a été reporté), nous avons produit des œuvres chacun de notre côté, sans particulièrement communiquer sur leur nature et leurs intentions. Plus que des références artistiques ou des tendances esthétiques, c'est une façon de percevoir le réel et d'en nourrir nos vies et nos démarches, que je partage avec Stéphanie Cherpin. Cette complicité qui se passe de mots, de motifs ou de concepts, construit la cohérence de notre association. Depuis longtemps je m'investis dans l'organisation d'expositions artistiquement autogérées par des plasticiens, cinéastes et musiciens. Au fil de ces expériences, j'ai constaté que la cohérence de telles expositions se construit beaucoup plus solidement en pariant sur le moment vécu en commun, qu'en ayant recours aux béquilles conceptuelles que constituent les thèmes, les arguments et les sujets. Pour *AFTER*, c'est dans le temps du montage que l'exposition prendra sa pleine mesure en faisant émerger tous ses développements émotionnels, intellectuels et culturels.

Vous avez une dizaine d'années d'écart, est-ce que cela se ressent dans vos influences personnelles et partagées ?

Par nos références personnelles et nos parcours, cet écart d'âge joue certainement, mais je ne suis pas sûr que l'on puisse assigner à ma démarche une appartenance générationnelle. Je suis assez mal informé de l'actualité artistique et j'ai une connaissance imprécise, plus intuitive que savante,

des tendances artistiques actuelles et passées. Je n'ai jamais eu le souci de m'inscrire culturellement dans mon époque. Durant mes études d'art, à la toute fin des années 80, très influencé par les actionnistes et l'art corporel européen et américain, j'ai commencé à utiliser une forme de performance passablement expressionniste. L'époque incitait plutôt à participer au ricanement généralisé du post-modernisme. Au milieu des années 90, alors que les galeries white cube prenaient leur essor et que les budgets de production des artistes repérés s'envolaient, je me suis intéressé à des modèles d'économie artistique décroissants et aux friches industrielles. Ces dernières sont des terrains de jeux à investir collectivement dans un esprit non-concurrentiel. Dans les années 2000, j'ai opéré un recentrage sur l'objet et le *ready-made*, alors qu'une partie de la sculpture contemporaine, qui devint majoritaire au cours de la décennie suivante, redécouvrait l'assemblage des années 50-60 en hybridant les matériaux et en associant des éléments de plus en plus hétérogènes. Enfin, actuellement je découvre la céramique avec 10 ans de retard pendant le retour en grâce de ce médium dans le champ de l'art contemporain. Je ne saurais dire si ces dix ans nous séparent ou nous rapprochent puisque cela impliquerait qu'une appartenance générationnelle détermine nos productions.

#### L'exposition AFTER

Que pouvez-vous nous dire à propos des œuvres exposées lors de cette exposition ?

Les œuvres ont été créées spécialement pour l'occasion et seront finalisées dans le temps du montage afin de parfaire leur association. J'exposerai pour la première fois des sculptures en papier mâché, reproductions grossières mais

fidèles d'objets liés au monde du travail, ainsi qu'une céramique aux motifs animaliers à laquelle seront associés divers aliments et boissons. L'association de ces œuvres simule un rituel syncrétique mêlant deux pratiques religieuses asiatiques : le *Kuman Thong* et le *Qingming*. Kuman Thong est une divinité thaïlandaise au corps d'enfant. Traditionnellement constitué d'un fœtus humain séché, partiellement recouvert de laque rouge et de feuilles d'or, les Kuman Thong sont à présent des poupées en céramique ou en plastique auxquelles leur propriétaire adulte font des offrandes (bonbons, sodas, jouets, peluches) pour se prémunir ou se consoler d'un enfant mort-né, pour s'assurer fortune et chance ou simplement pour leur tenir compagnie.

Le *Qingming* est une pratique chinoise qui utilise comme offrande, lors de cérémonies de crémation, des effigies de papier et de carton représentant des biens de consommation courante, des appareils électroménagers ou des produits de grand luxe. Ces effigies « modernisées » sont d'abord apparues à Hong-Kong, Taiwan et Macao où les pratiques religieuses se sont accommodées du consumérisme lié à l'économie libérale. Puis elles ont essaimé en Chine Populaire au fur et à mesure que les persécutions religieuses diminuaient.

Quelle importance attachez-vous aux lieux investis et au spectateur ?

Dans ce cas précis, je n'ai pas choisi le lieu mais les gens avec lesquels travailler : Stéphanie Cherpin et Emmanuel Louisgrand. Ayant souvent investi des lieux non dédiés à l'art (friches industrielles, commerces désaffectés, espaces publics, terrains vagues, parkings...), je n'ai jamais eu le sentiment de me les approprier, seulement celui de les emprunter. Pour nommer ce type de pratique j'ai coutume d'employer

# « Depuis longtemps je m'investis dans l'organisation d'expositions artistiquement autogérées par des plasticiens, cinéastes et musiciens. »

**Au fil de ces expériences, j'ai constaté que la cohérence de telles expositions se construit beaucoup plus solidement en partant sur le moment vécu en commun,**

**qu'en ayant recours aux béquilles conceptuelles que constituent les thèmes, les arguments et les sujets. »**

**20 21**



le terme « d'occupation » qui souligne le caractère temporaire de l'action menée. Cette occupation est comparable à celle du squat que j'ai longtemps pratiqué. De plus j'utilise cette appellation pour me prémunir d'une trop grande désillusion face aux ambitions et aux utopies artistiques : l'Art est ramené au rang « d'occupation » pour les gens qui s'ennuient. Je n'ai pas la volonté de créer une ambiance mais de partager une expérience, d'abord avec Stéphanie, ensuite avec un public. Ce que ressent le spectateur ça le regarde, je n'ai ni l'ambition, ni l'envie de lui dicter ses émotions. Ce qui est mis en partage c'est une expérience sensorielle et notamment visuelle. Les conséquences émotionnelles diffèrent selon les individus, leur passé, leur tempérament et leurs aspirations. Il m'importe que mes œuvres soient vues, mais comme je les souhaite polysémiques (en incluant si possible des sens et des interprétations qui m'échappent et qui émanent du regardeur), je n'ai pas la prétention d'être compris. À vrai dire la relation au spectateur, si elle m'est nécessaire, elle m'intimide et m'embarrasse tout autant.

#### L'avenir

Comment envisagez-vous la conservation et la restauration de vos œuvres ?

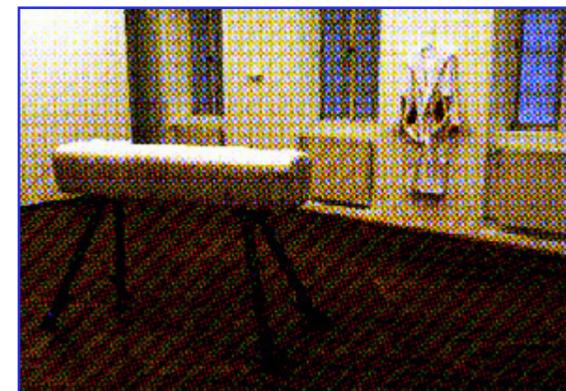
Pendant longtemps, je ne me suis pas soucié de leur conservation, en envisageant l'exposition comme une expérience unique, éphémère et contextualisée qui n'aurait aucun sens si elle devait être reproduite ailleurs. À présent, je considère mes œuvres comme des accessoires, des éléments d'un vocabulaire qui doivent être activés par l'exposition pour trouver leur pleine mesure. C'est cette association d'objets ou de sculptures, mise en relation avec un contexte, qui crée l'œuvre. Elle diffère selon le lieu qui l'accueille, même si les éléments

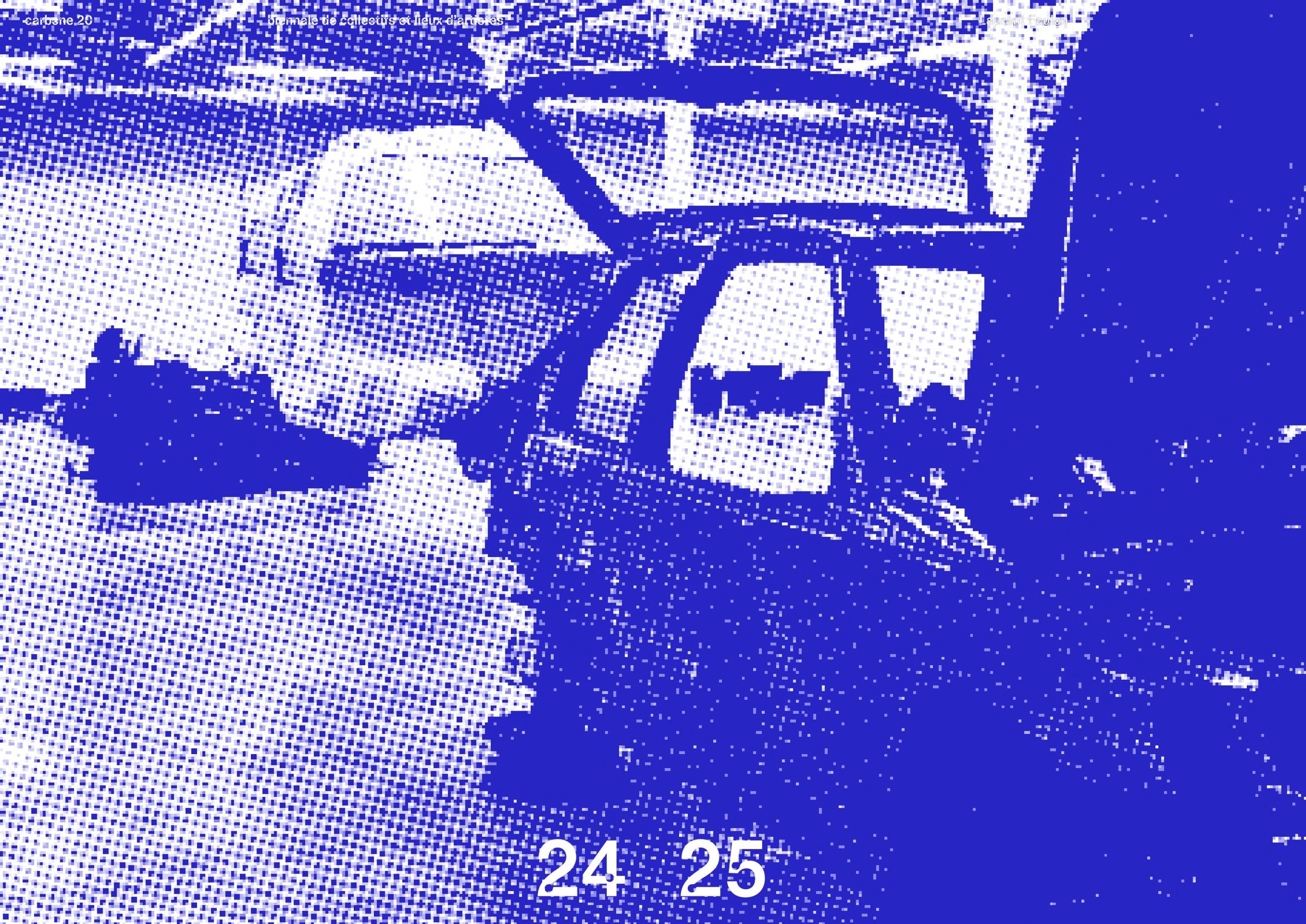
qui la constituent ne changent pas. Je n'ai jamais été confronté à la question de la restauration. Depuis quelques temps je me suis mis à stocker des œuvres alors qu'auparavant je les jetais ou les recyclais systématiquement. J'utilise de moins en moins de matériaux éphémères et quand ils le sont, ils peuvent être facilement remplacés sans nuire à l'intégrité de l'œuvre. Mais j'imagine que si certaines œuvres venaient à s'abîmer, oui, je les restaurerais. Par contre, j'ai souvent reproduit des œuvres parce qu'elles n'étaient pas stockables et que je souhaitais les présenter à nouveau.

Financièrement est-ce que vous pouvez-vous permettre de réaliser les projets qui vous tiennent à cœur ?

Comme le rapport au temps évoqué précédemment, le rapport à l'argent constitue, pour moi, un paramètre esthétique et éthique à utiliser au même titre que la couleur, l'odeur, le son ou la matière, fournis par un contexte. Par souci démocratique, si une œuvre coûte de l'argent il faut que ça se voit et, de préférence, si cela ne coûte rien il faut que ça se voit aussi. L'argent n'est donc pas un préalable ou une condition d'apparition de l'œuvre, mais un élément du vocabulaire esthétique que j'utilise. C'est un élément dicté par les circonstances. De l'argent, il n'y en a jamais trop et jamais pas assez. Il y en a seulement pas du tout, un peu ou beaucoup, et ça n'empêche jamais de créer.

*Entretien réalisé pendant le mois de Mai 2020*





24 25

# Cécile Colle

Entretien réalisé par Rose Zahabi Amroabadi





Photographies fournies par le  
collectif cONcErn

**Crée en 2009,  
cONcErn est  
le fruit d'un  
travail de deux  
plasticiens :  
Cécile Colle &  
Ralf Nuhn.**

Comment est venue l'idée du projet cONcErn ?

Ralf et moi nous sommes deux à faire ce projet et nous avons déjà une pratique commune depuis 2003 comme plasticiens, on avait une pratique d'ateliers, d'expositions. Et puis, il y a deux pièces qu'on a faites en 2009, qui nous ont fait réfléchir et qui ont donné cONcErn. La première pièce s'appelle *Exit Wall*. Elle est visible sur notre site web, Cécile Colle & Ralf Nuhn. Il s'agit d'un mur fabriqué de blocs de sortie de secours qui s'allument. En s'en servant comme des briques, on a monté ce mur. Nous réfléchissions à l'idée d'une croissance qui ne mènerait nulle part. Pour faire ce mur, on a eu des tonnes de déchets de cartons, on a dû changer les néons, on a changé les plexiglas. Donc on s'est retrouvé avec beaucoup, beaucoup de déchets qu'on a gardé et lors d'une présentation à Londres on a exposé le mur avec ces dégâts collatéraux, soit, avec tous les déchets qui ont été produits pour faire cette pièce. Là, on a pris conscience que, même si on voulait faire passer un message sur la croissance et la surconsommation, étant donné la façon dont on a introduit ce travail, qu'on a en plus exposé dans plusieurs endroits en Europe avec notre vieux diesel super polluant, cela allait un peu dans le sens contraire de ce qu'on voulait dire. On s'est alors dit qu'il faudrait peut-être qu'on réfléchisse à la manière dont on produit, à ce qu'on produit et ce qu'on fait en produisant ces œuvres d'art, parce qu'on n'échappe pas à la situation écologique actuelle. Ça, c'était la première réflexion. Ensuite, j'ai aussi réalisé un master à Paris en arts de l'image et du vivant. Là, on a produit une série de travaux qu'on avait appelé *ParaSites*. C'était des écritures qui se servaient de l'environnement, soit matériel, soit symbolique, historique et social et en partant de ces contextes, il

s'agissait de faire des sculptures qui s'y attachaient. C'était davantage un travail qui se développait dans l'espace public. À la suite de cela, j'ai écrit un mémoire inspiré par un livre de Michel Serres qui s'appelle *Le Parasite* qui porte sur le fonctionnement parasitaire. Pour nous il y avait toute une réflexion à propos de la relation de l'œuvre à l'environnement, l'environnement hôte. Comment faire des parallèles entre des stratégies parasitaires et des modes d'adaptation de la sculpture à son milieu ? En écrivant ce mémoire, cela a bien fait avancer les choses. Cela nous a donné beaucoup de références et de réflexions. On a travaillé sur les parasites pendant deux ans. Et en développant tout cela, on s'est questionné sur la manière dont on produit, pourquoi produit-on, etc. On s'est remis en question par rapport à notre pratique et du coup, on a voulu essayer de créer un milieu hôte, de se faire parasiter. Voilà un des points de départ de cONcErn. Pour nous, cONcErn, c'est vraiment notre travail artistique et non une association. D'abord, parce que cela ne fonctionne pas comme une association. Bien sûr, nous avons une présidente, un bureau afin d'avoir un statut. Au niveau du fonctionnement, c'est vraiment Ralf et moi qui prenons toutes les décisions. Nous ne sommes pas du tout démocratiques (rires), parce que si on gère le lieu comme œuvre, c'est très difficile de travailler avec d'autres gens. Avec cONcErn nous avons mis en place un type de collecte, plutôt qu'une collection. On est en train de construire une sorte de fond de travaux. Le point commun entre tous les travaux, c'est qu'ils ont rencontré, à un moment donné, un problème d'ordre logistique. C'est-à-dire que si les artistes trouvent qu'il y a un problème esthétique à leur travail, ils vont s'en défaire sans état d'âme.

Mais lorsqu'ils sont quand même contents, qu'ils ont exposé ce travail et qu'ils rencontrent un problème logistique, c'est déjà beaucoup plus dur de se défaire d'une œuvre.

Vous dites qu'il y a deux types d'œuvres dans cONcErn alors ? Celles dont les artistes se détachent volontairement et celle rencontrant un problème de logistique ?

Il y a des artistes qui ne sont esthétiquement pas satisfaits de leur travail, dans ce cas là ils ne cherchent pas à le garder. Nous, avec cONcErn, nous récupérons des œuvres qui ont une valeur aux yeux des auteurs, mais qui rencontrent des problèmes d'ordre logistique. Si elles se retrouvent chez nous, c'est parce qu'ils doivent s'en débarrasser et qu'ils n'ont pas le choix. C'est toujours à la demande des artistes. La plupart d'entre eux n'ont pas vraiment les moyens de stocker leur travail. En effet le stockage est le point logistique le plus lourd. Cela dit après, on a aussi des œuvres qui ne sont plus exposées parce qu'elles demandent une maintenance journalière trop importante. Par exemple, trois vidéoprojecteurs disposés à quatre mètres de hauteur, et cinq mètres de distance, etc. Une œuvre comme celle-ci est trop compliquée à exposer. Nous ne nous permettons pas de jouer les curateurs ou les critiques d'art dans le sens où on ne choisit pas les œuvres qui viennent. Nous venons en aide aux œuvres dont les artistes estiment qu'il faut les sauver.

Y a-t-il des œuvres que vous n'avez pas pu sauver ?

Il y avait eu cette situation avec un jeune artiste qui voulait déposer son œuvre chez nous, mais pour lui c'était plus parce qu'il voyait là une opportunité pour ré-exposer son travail. Ce n'est pas nous qui avons refusé, mais quand il a compris que, à cONcErn, c'étaient des œuvres

au repos et que ce n'était pas une exposition avec des cartels, avec des catalogues, il a annulé l'échange et l'œuvre n'est jamais arrivée chez nous. Cela dit, on a déjà opéré deux destructions d'œuvres chez nous. Vous voyez, on ne sauve pas à tout prix les œuvres, on les sauve d'un problème logistique. Mais si l'artiste estime que, esthétiquement parlant, l'œuvre n'a plus de raison d'être il peut demander sa destruction orchestrée. Nous avons eu une partie du *Musée des futurs* de Wesley Meuris. C'était une énorme structure qui prenait beaucoup de place chez nous et qui a pris aussi l'humidité et la poussière. Alors que c'était pensé pour être une installation aseptisée et futuriste, un peu dans l'esthétique du film de Kubrick *2001, l'Odyssée de l'espace*. On a prévenu l'artiste qu'à cONcErn son travail était en train de se dégrader. On ne voyait plus vraiment un musée futuriste mais un vieil objet couvert de poussière. À ce moment là, il a décidé de passer à la destruction. Par conséquent nous avons inventé toute une mise en scène pour la destruction de la pièce, autant physique que symbolique. La deuxième œuvre qui a été détruite, c'était une partie de l'exposition *Mon Ciel*, de Laurent Faulon qui avait été faite in situ pour la Transpalette, centre d'art de Bourges. Juste après l'expo, des travaux de réfection des lieux devaient commencer, il n'y avait aucun espace de stockage pour *Mon Ciel*. C'était très précipité quand il l'a déposé chez nous. Après deux ans de dépôt à cONcErn, Laurent Faulon ne voyait plus la nécessité de garder ce travail qui avait été créé in situ et qu'il n'envisageait pas exposer ailleurs qu'au Transpalette. Là encore, nous avons orchestré une destruction, cette fois avec des étudiants de l'école de Bourges.

<sup>1</sup> <http://imiteme.com/french/fr-photopages/fr-lemur.htm>

Est-ce que les oeuvres restent toutes indéfiniment chez cONcErn ?

Il y a trois situations avec cONcErn : celle où l'oeuvre reste à jamais, celle qui demande la destruction et enfin celle où elle repart sur le marché de l'art ou encore l'artiste peut la récupérer pour lui-même. De nombreuses fois on était vraiment tristes de voir partir une oeuvre. C'est un petit pincement au coeur de les voir repartir malgré tout.

À part cette collecte d'oeuvre, quelles sont les autres facettes de cONcErn ?

cONcErn est construit sur plusieurs piliers. Le Transport et la Visibilité, le pilier de la Recherche sur les politiques culturelles, le pilier de la Médiation et celui du Stockage. Ces pistes nous ont menés à d'autres réflexions... Chaque année, on se concentre sur une partie du projet, par exemple l'année dernière, on s'est concentré sur le transport des oeuvres vers le dépôt cONcErn. On a modifié une caravane et on a procédé au transport de Eléor, une oeuvre de Cécile Paris. C'était un grand rideau de lanières en plastique coloré qu'on est allé chercher à Brest et qui avait subi des dégradations depuis 3 ans dans le dépôt à Brest. Pendant tout le trajet, on a fait des haltes ; on s'est arrêté avec la caravane, on a fait des ateliers de restauration de l'oeuvre partout où on passait. On est passé dans des centres d'art, des écoles d'art, des ateliers d'artistes ou même des campings.. Ainsi on se concentre petit à petit d'un point à un autre. On décide en général de la thématique de l'année au mois d'octobre. Cette année, nous avons décidé de faire une année du soin avec un

rassemblement de tous les artistes qui ont déposé depuis le début à cONcErn. Soit une trentaine d'artistes en tout.

C'était l'occasion de réfléchir et prendre des décisions sur leurs oeuvres pour les détruire ou pour les transformer. Par ailleurs, ça permettait à tous ceux qui ont déposés leurs travaux de se rencontrer et de mélanger les différents réseaux. Nous pensions qu'il était intéressant que les artistes se rencontrent à cONcErn pour prendre soin des oeuvres : prendre soin des oeuvres c'est aussi prendre soin du réseau. Un aspect social qu'on peut développer autour de ce projet. C'était ça, l'idée. En pleine crise sanitaire, c'est assez ironique et en même temps ça reste pertinent...

À ce sujet, vous étiez censés participer à Carbone qui fut malheureusement annulé/ reporté. Qu'est ce que vous aviez prévu, qu'est ce que vous vouliez présenter à cet événement ?

Pour Carbone, on avait envie de renouer avec un le côté onirique, un peu comme l'inconscient qui est derrière notre projet cONcErn, plutôt que la version dépôt stand militant. On voulait laisser ça de côté, car on avait l'avantage d'une carte blanche et, pour nous, on pouvait se poser la question : en tant qu'artistes, qu'est ce qu'on a à proposer ? On voulait alors réactiver certaines de nos pièces, remettre à jour les oeuvres qu'on a pu produire avant de créer cONcErn, comme *Exit Wall*. Il y avait aussi un texte à partir duquel nous avions prévu de faire une performance pour parler oniriquement de notre projet. Il y avait aussi ce journal que j'avais écrit au tout début de la mise en place du projet, dans lequel j'ai inscrit tout ce dont je suis actuellement en train de vous parler. Comme un journal

de bord, il y a des anecdotes, les pièces qu'on a eu, les relations avec les artistes. Il y a aussi toutes les questions que nous nous sommes posés depuis la naissance du projet : les questions juridiques, à qui ça va servir de faire un projet comme ça, etc. On voulait donc sortir ce journal pour Carbone et en faire la sortie officielle. On l'a imprimé et depuis il est en quarantaine dans notre garage. On a déjà donné les exemplaires à toutes les personnes qui sont citées à l'intérieur.

Pourquoi avoir choisi le nom cONcErn et pourquoi certaines lettres sont en majuscules ? Parce que *concern*, en anglais veut dire souci, préoccupation, y a t-il un rapport ?

Effectivement, il y a déjà la signification du mot anglais. Ensuite, les trois grosses lettres, ça fait ONE et c'est CCRN les petites lettres c'est nos noms, Cécile Colle et Ralf Nuhn. Une petite lettre signée Cécile et Ralf en fait. Donc, c'est nous, les porteurs du projet qui font un et qui font cONcErn. C'est ça le sens caché du nom.

Comment gagnez vous votre vie pour faire tenir un projet tel que cONcErn ?

Les artistes restent propriétaires de leur travail, il n'y a pas d'achats ni de dons d'oeuvres. Nous, on accepte pas de dons, déjà pour des raisons fiscales, mais aussi pour des raisons éthiques. Les artistes sont tous propriétaires d'un tout petit bout de cONcErn. Ensuite cONcErn reçoit des subventions, de la DRAC notamment, mais aussi ponctuellement du département sur quelques projets spécifiques.

Ces subventions sont les principaux moyens financiers que cONcErn possède. Ensuite, Ralf est professeur aux Beaux-Arts de Bourges, son salaire nous permet d'assurer notre vie quotidienne. Néanmoins, il intervient au nom de cONcErn, durant une demi journée par semaine, aux Beaux-Arts sous forme de workshop. Les artistes ne payent pas de loyer de dépôt et le public paye un euro symbolique, mais c'est davantage pour des questions d'assurances. Lorsqu'un individu visite cONcErn, il convient alors de signer une adhésion à l'association, une adhésion journalière, au cas où il arrivait quelque chose au sein du bâtiment. La personne devient alors adhérente et pas simplement un public. De mon côté, je touche l'intermittence. Je suis intermittente pour le moment mais au vu de comment les choses se profilent cela risque de ne pas être toujours le cas. Souvent on organise aussi des concerts, des lectures, des repas en même temps qu'on reçoit des oeuvres.

Est-ce qu'il y avait une oeuvre en particulier qui vous a causé des difficultés pour la transporter, l'installer, la conserver ?

C'est aussi pour ça qu'on s'ennuie pas avec chaque oeuvre. Ces oeuvres ont toutes une histoire et des particularités, et par conséquent des problèmes. Je fais des visites, des tours guidés dans cONcErn et c'est toujours très anecdotique. On raconte les problèmes de transport, comment l'artiste a fini par déposer son travail chez nous. On s'attend toujours à des complications lorsque l'on reçoit une oeuvre chez nous.

**« Nous récupérons des oeuvres qui ont une valeur aux yeux des auteurs, mais qui rencontrent des problèmes d'ordre logistique.**

**Si elles se retrouvent chez nous, c'est parce ils doivent s'en débarrasser et qu'ils n'ont pas le choix. C'est toujours à la demande des artistes.**

# La plupart d'entre eux n'ont pas vraiment les moyens de stocker leur travail. »

Plus particulièrement, il y a une oeuvre qui m'a demandé beaucoup d'attention malgré le fait que c'est une de mes préférées. C'est une oeuvre de Delphine Reist une artiste suisse, *Extrusion I et II*. Cela fait maintenant quatre ou cinq ans, qu'elle est chez nous. Ce sont des tubes en plastique mais qui sont posés sur des cales en bois, au ras du sol. Cependant ce travail n'est pas fixé au sol, et on se cogne souvent contre, ainsi il faut constamment la replacer. C'est une oeuvre minimaliste, donc formellement, cela demande beaucoup de précision et on l'a mise dans un endroit de l'entrepôt qui est magnifique, un endroit où les vitres sont cassées. Il y a du lierre qui est rentré dans le bâtiment et c'est un endroit qui prend un peu l'humidité. Ce n'est pas un problème en soi pour l'oeuvre : elle supporte bien l'humidité puisque c'est du plastique PVC. Le problème ce sont les oiseaux, les araignées, et il y a toujours des feuilles mortes qui tombent à l'intérieur... Depuis 5 ans, je nettoie cette pièce et si elle n'est pas nettoyée on ne dirait pas que c'est une oeuvre minimaliste mais juste des débris. En même temps elle est parfaite dans cet endroit là puisque c'est très bucolique, foisonnant et végétal. La pièce s'harmonise avec l'oeuvre, mais ça demande beaucoup d'entretien.

Quand la crise sanitaire sera passée, vous reprendrez sans doute avec l'entretien et la restauration des oeuvres que vous vouliez faire avec les artistes.

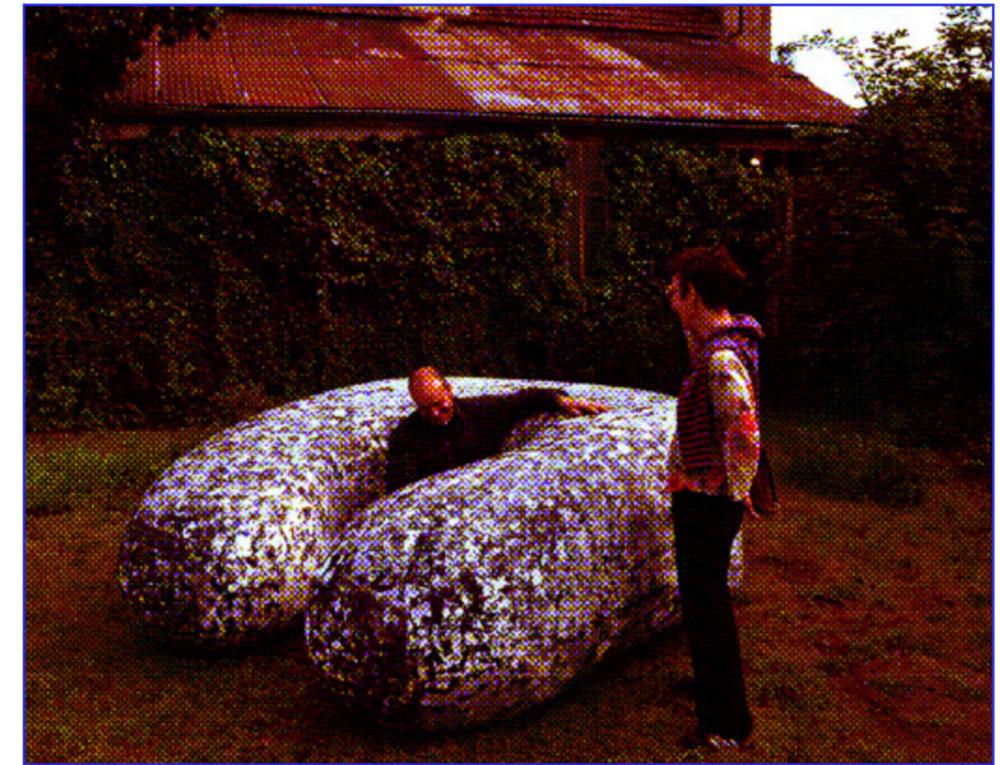
Oui, on va essayer de faire cette rencontre malgré tout. Mais cela va être très difficile de s'organiser parce qu'on ne sait pas du tout quand ce sera possible. Est-ce qu'il y aura des transports en commun ? Est-ce qu'il sera autorisé de circuler d'une région à l'autre ou d'un pays à l'autre ? On a des artistes qui viennent de l'étranger. Des artistes qui vivent en Suisse, en Espagne ou

encore en Hollande. Je ne sais pas s'ils pourront passer les frontières pour nous rejoindre de sitôt. Pour le moment, c'est comme si tout était possible pour le mois de juillet et puis on improvisera le moment venu. Ce sera certainement la première chose qu'on cherchera à faire après confinement. Sinon, les ouvertures publiques, ce ne sera pas possible. Tant que le virus circule ils ne vont pas autoriser des événements publics. C'est très dommage parce qu'on a reçu quatre oeuvres monumentales cet hiver qu'on voulait pour ce printemps.

Pour finir, pouvez-vous nous dire combien d'oeuvres vous accueillez dans vos locaux ? Et comment pensez vous que cONcErn va évoluer ?

Nous ne comptons pas vraiment le nombre d'oeuvres. Nous sommes à une trentaine d'artistes qui ont déposé leur oeuvre et certains en laissent même plusieurs. On ne peut vraiment les dénombrer. Cependant je peux dire que nous avons que de grandes oeuvres et que nous possédons 2000m<sup>2</sup> pour elles. On commence à être assez rempli et c'est ça qui va être intéressant : pour le moment, ça ressemble à une exposition « classique ». Avec le temps, cependant, quand la place va venir à manquer et que les oeuvres vont devoir se chevaucher les unes sur les autres cela va produire une nouvelle scénographie.

*Entretien réalisé au printemps 2020*

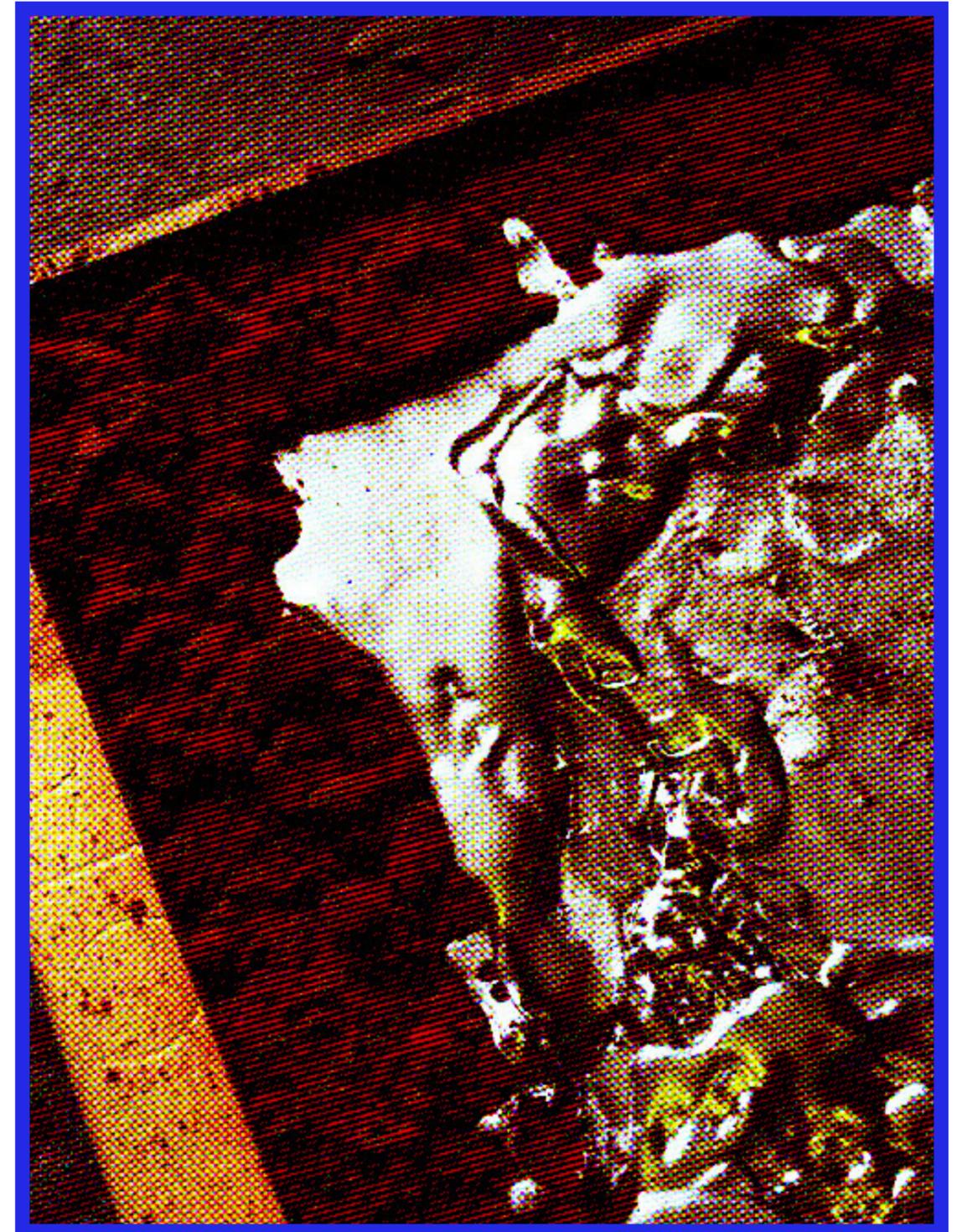


38

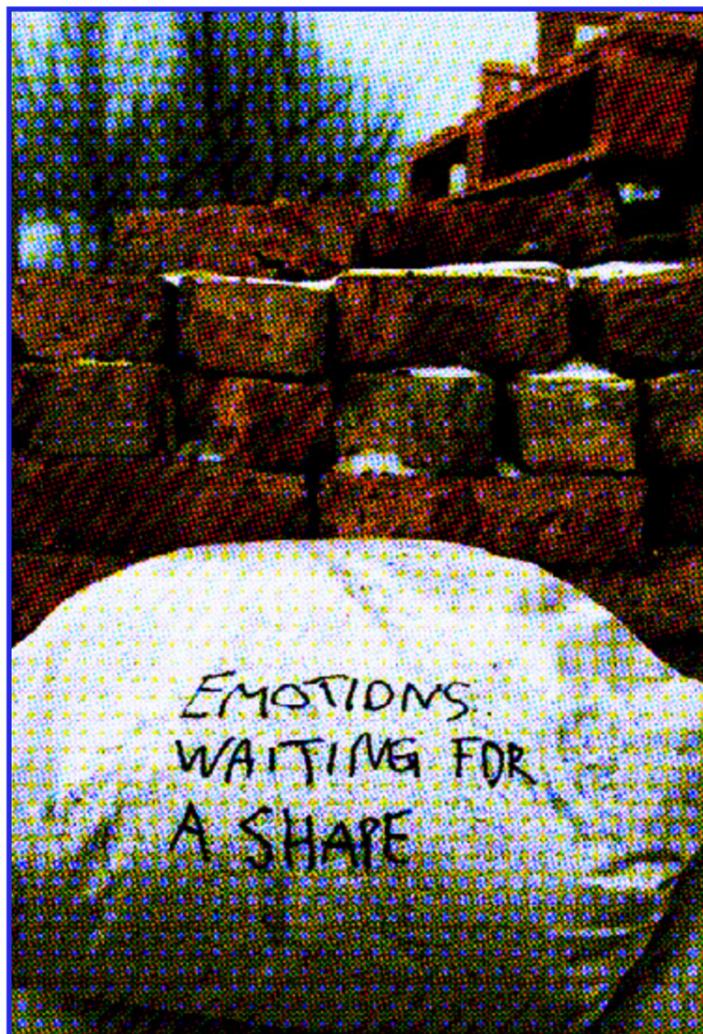
39



# Galerie showcase



Entretien réalisé par Amandine Afonso



Photographies issues du site  
AAA : <https://oui-aaa.tumblr.com/galerideshowcase>

**Galerie Showcase est un lieu d'exposition géré par l'AAA\*. Situé sur Grenoble, le lieu fut inauguré en septembre 2012.**

Pourquoi avez-vous créé ce lieu d'exposition et pourquoi le nommer ainsi ?

Par plaisir. Showcase est gérée par l'AAA, l'Association pour l'Agencement des Activités. Le lieu est apparu en parallèle des activités du centre d'art Oui à Grenoble ainsi que de l'Aire d'agencement des activités. Originellement c'est lorsque Camille Laurelli a visité l'atelier de l'artiste Tomáš Vaněk (aujourd'hui recteur de l'académie des arts de Prague), que celui-ci lui a parlé de showcase, des boîtes vitrées qu'il installait dans des zones en banlieue de Prague dépourvues de centres culturels ou de lieux d'expositions. L'idée était d'en installer une sur une façade de l'hyper-centre de Grenoble. Après 2 années de tentatives infructueuses, nous sommes tombés accidentellement sur une zone d'affichage sauvage qui cachait une fenêtre. Showcase naissait. La première exposition a eu lieu en septembre 2012.

Comment vous-êtes vous rencontrés ? Avez-vous chacun un rôle défini ?

Nous nous connaissons depuis l'ouverture du Centre d'art Oui en 2007 à Grenoble. Nous discutons ensemble la programmation. Camille Laurelli vit en Estonie depuis 2015, donc participe moins à la programmation de Showcase à Grenoble, mais il a ouvert une Showcase à Tallinn qui se trouve être la showcase que Tomas Vanek avait envoyée à Grenoble, que Camille a ensuite envoyée en 2013 à Tallinn pour que des étudiants de l'école d'arts de Tallinn s'en occupent (le groupe RUNDUM). À son arrivée, il a repris le commissariat en 2015. Ce sont ses étudiants et stagiaires qui s'occupent de la programmation. Il n'y a pas véritablement de rôle prédéfini mais la présence de Pascale Riou et Geoffrey Michel à Grenoble fait qu'ils accueillent les artistes et réalisent les montages d'expositions.

Pascale Riou et Anthony Lenoir s'occupent plutôt de l'écriture des textes accompagnant les expositions. L'AAA gère les demandes de subventions et la communication.

Comment s'organise votre travail au sein de la galerie ? Et quel est son rythme ? (temps d'ouverture, présence à la galerie...)

La présence se résume aux montages et démontages des expositions. Parfois lors d'un événement public type vernissage ou rencontre-visite sur demande. Le reste du temps Showcase est visible gratuitement 24h/24 7j/7. Elle accueille environ 6 expositions par an.

Quel statut à la galerie ? Avez-vous des collaborateurs ou des soutiens d'institutions ou autre ?

C'est à la fois un centre d'art et une œuvre. L'initiative est actuellement soutenue par la Ville de Grenoble via les subventions accordées à l'AAA. Parfois d'autres organismes suivent les projets impliquant Showcase (l'Institut Français - en convention avec la Ville de Grenoble - par exemple pour les échanges artistiques internationaux).

D'où viennent vos ressources financières et quel est votre budget annuel ?

Nos ressources financières viennent des structures citées précédemment. Le budget annuel est d'environ 1000€ : environ 150-200€ par exposition tout compris (production, transport, défraiements).

La galerie est en location ou mise à votre disposition ?

C'est une mise à disposition gracieuse par la propriétaire du magasin de vêtement dont la vitrine fait partie.

Pour exposer des œuvres, vous contactez les artistes, faites des appels à projet ou les artistes peuvent se présenter à vous ?

Nous contactons les artistes, parfois des gens envoient des demandes spontanées.

Lors des expositions, comment réfléchissez-vous l'installation des œuvres ?

Les artistes adaptent la proposition à l'espace et au contexte du lieu, et parfois nous adaptons l'espace et le contexte à l'œuvre.

Faites vous des vernissages ?

Les premières années nous faisons les vernissages dans le bar en face de la galerie, l'AAA payait sa tournée. Ces derniers temps le budget était plus serré, les vernissages sont devenus plus intimistes. Néanmoins, si l'artiste souhaite proposer un moment convivial particulier c'est tout à fait possible. Les lieux d'accueil des vernissages peuvent changer en fonction des projets.

Faites-vous des résidences d'artistes ?

C'est arrivé. Nous devions en faire une nouvelle en mars-avril avec deux artistes estoniennes qui devaient venir à Grenoble, Anna Škodenko et Railii Keiv. C'est reporté pour le moment. (Covid-19) oblige.

Vos expositions étaient-elles visibles pendant le confinement ?

Elles donnent sur la rue, donc sont toujours visibles.

Est-ce flagrant que nous sommes face à une galerie lorsque l'on passe devant ? Y a-t-il quand même un espace à l'intérieur de la galerie mis à part les fenêtres ?

Non pas vraiment. Oui, le lieu fait 10 centimètres de profondeur (ses dimensions exactes : 147 cm de

haut x 107 cm de large x 10 cm de profondeur).

Quels médiums exposez-vous ? Avez-vous des thèmes de prédilection ou êtes-vous ouverts à tout ?

Tout sauf la vidéo et les installations nécessitant de l'électricité. Il n'y a pas de thèmes et nous ne sommes pas ouverts à tout.

Qu'appellez vous par rencontre entre artistes, critiques, commissaires d'expositions et théoriciens ?

Le parcours et les spécialités de chacun nourrissent le contenu de la programmation associant des gens de territoires de recherches différents à Showcase, et plus largement aux activités de l'AAA.

Votre galerie est-elle connue hors Grenoble ?

Oui, d'autant plus que nous exposons autant des artistes locaux que des artistes internationaux.

Avez-vous beaucoup de visiteurs ? (je comprends que cela peut être difficile à savoir au vu de votre mode d'exposition)

Difficile à évaluer. Nous nous basons sur les visites du site internet qui fait office de cartel : environ quatre-vingt visiteurs uniques par mois. Mais Showcase est située dans un point de passage fréquenté du centre-ville, il y a des boutiques, bars, restaurants autour, un marché quotidien à côté et un bar juste en face alors...On pourrait dire que l'on a le lieu d'exposition le plus visité de Grenoble. Lors des montages et démontages certaines personnes s'arrêtent pour discuter avec nous de notre démarche. C'est intéressant car ce sont des profils très différents, allant de la grand-mère au livreur à vélo, de celui qui découvre qu'il y a quelque chose à voir alors qu'il passe

tout le temps devant, à celle qui essaie de ne manquer aucune exposition.

Comment rendez vous visible votre galerie ? (réseaux sociaux, site internet, etc.)

Réseaux sociaux, emails, site internet, publications, événements hors-les-murs, bouche à oreille, presse et la galerie ! De par son ancrage dans un lieu très passant, elle se rend visible d'elle-même.

Vendez-vous les œuvres ?

Non, mais les artistes sont mis en relation avec les collectionneurs ou acheteurs lorsque la question de l'acquisition et du prix est posée.

Avez-vous déjà écouté les réactions des passants ou échanger avec eux face aux fenêtres ?

Oui, quand c'est possible.

Est-ce que vous produisez vos propres œuvres pour les exposer dans votre galerie ? Ou exposez-vous uniquement les œuvres d'autres artistes ?

Il nous arrive de produire les pièces des artistes exposés, notamment quand il ou elle ne peut pas venir sur place. Parfois l'artiste envoie son œuvre ou vient la fixer ou la poser dans l'espace. En ce qui concerne nos travaux personnels, il nous est déjà arrivé de les exposer mais ce n'est pas le but premier.

Avez-vous un travail à côté de la galerie ? Si oui, que faites-vous ?

Co-diriger Showcase est une activité bénévole pour tous les 4. Nous avons donc d'autres activités, rémunératrices ou non. Camille est artiste intervenant à l'Académie des arts de Tallinn et il dirige le Musée du jeu vidéo de Tallinn, mais tout ça ne rapporte pas grand chose.

Pascale et Anthony sont historiens de l'art et enseignants. Geoffrey est architecte, il intervient également avec le CAUE<sup>74</sup> sur des missions pédagogiques autour de l'architecture, de l'urbanisme et du paysage.

Pouvez-vous donner des noms de quelques artistes que vous avez exposés ?

William Morris, Serge Comte, Virginie Piotrowski, et beaucoup d'autres qui sont sur le site de l'AAA<sup>1</sup>

Que deviez-vous exposer pour Carbone 20 et comment ?

Notre première idée était de déployer Galerie Showcase dans l'espace, montrer ce qui permet cette activité : outils, archives, stock, matériel... Cette proposition était pensée pour un espace dans lequel le public pouvait rentrer ; l'attribution d'une vitrine a changé la donne et nous étions en train de réfléchir à une autre forme lorsque Carbone 20 a été reportée ultérieurement.

« Les artistes adaptent la proposition à l'espace et au contexte du lieu, et parfois nous adaptons l'espace et le contexte à l'oeuvre. »

*Entretien réalisé  
le 12 13 et 14 mai.*

<sup>1</sup> <https://oui-aaa.tumblr.com/galerideshowcase>

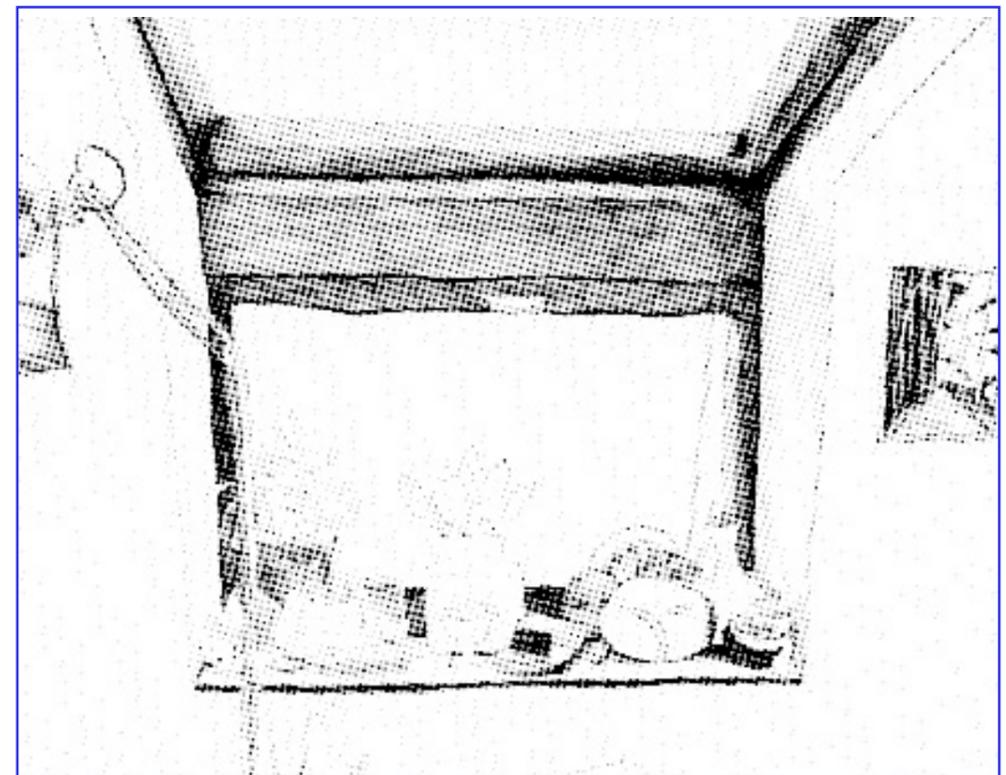
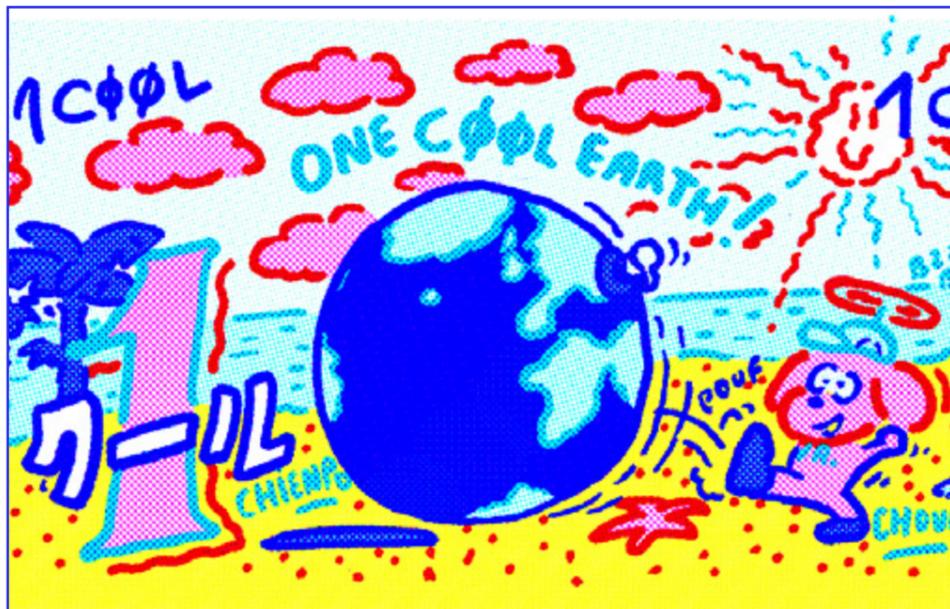
**« Co-diriger Showcase est une activité bénévole pour tous les 4. Nous avons donc d'autres activités, rémunératrices ou non.**

**Camille est artiste intervenant à l'Académie des arts de Tallinn et il dirige le Musée du jeu vidéo de Tallinn, mais tout ça ne rapporte pas grand chose.**

**Pascale et Anthony sont historiens de l'art et enseignants.**

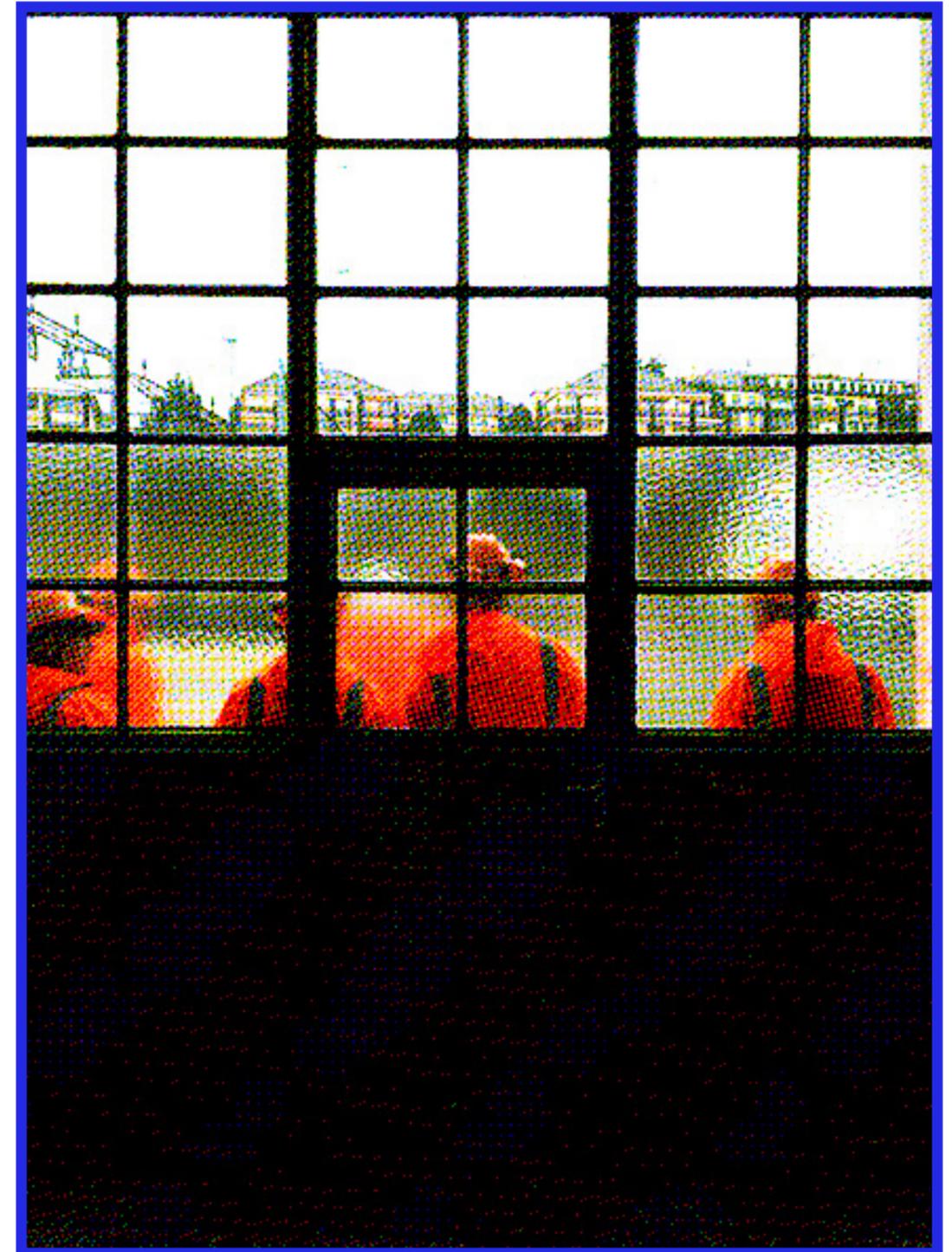
**Geoffrey est architecte,**

**il intervient également avec le CAUE<sup>74</sup>\* sur des missions pédagogiques autour de l'architecture, de l'urbanisme et du paysage. »**

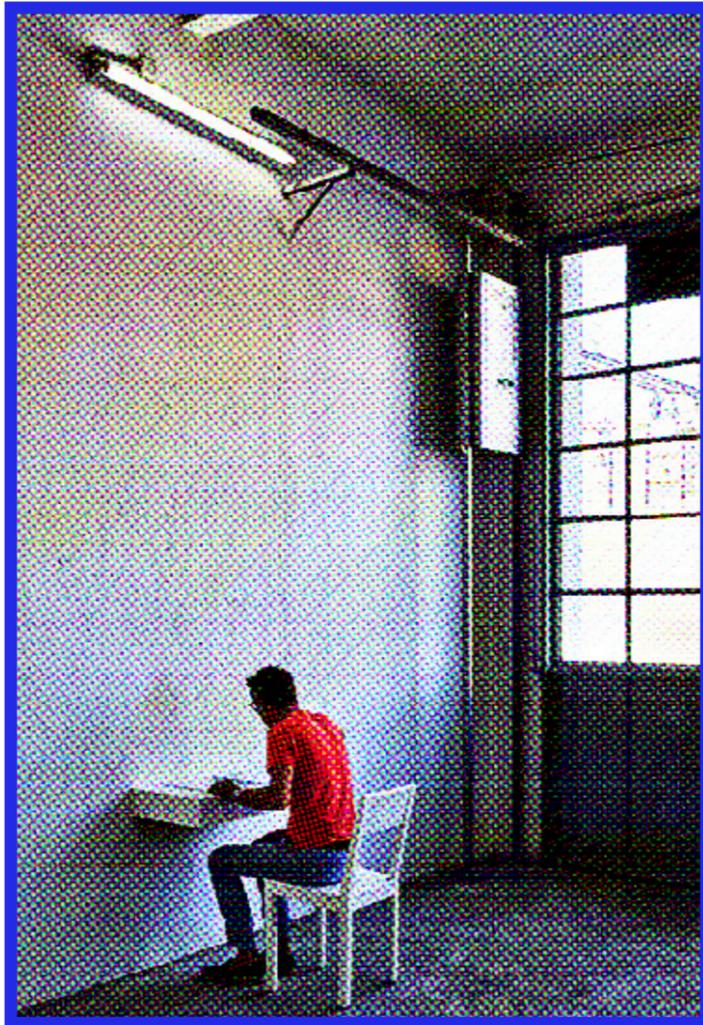




# Circuit



Entretien réalisé par Merryl Sonmez



Photographies issues  
du site de Circuit :  
<https://www.circuit.li/>

**Dans les  
années 2000,  
la ville de  
Lausanne ne  
disposait pas  
de plateforme  
active et  
dédiée à l'art  
contemporain.**

Au premier abord, quand on s'intéresse à votre projet et à votre ligne directrice, on pense à plusieurs possibilités et explications, un potentiel d'idées lié aux sens et symboles qu'évoque l'appellation "Circuit" :

- métaphore : l'art est une science

- un réseau d'énergie : une connexion intentionnelle et/ou accidentelle, suite d'étapes à parcourir dans une organisation, une institution comportant un système échelonné ou hiérarchique : un parcours artistique et culturel comportant plusieurs étapes.

Quelle a été votre source d'inspiration pour cette appellation ?

On a choisi d'appeler notre association "Circuit" pour la polysémie du terme et son côté transformable. Le terme est employé dans des domaines bien différents : techniques, scientifiques, économiques, professionnel, sportif, automobile. Mais à chaque fois, il incite à un mouvement, une action, un déroulement, pourquoi pas une ou des histoires. Ce terme peut aussi faire allusion à des notions comme les réseaux ou la compétition. Le début d'Internet et, de fait, l'accélération des réseaux de diffusion, concorde avec la période où nous démarrions nos activités artistiques respectives. En tant qu'artistes, notre volonté d'organiser des expositions était résolument tournée vers l'exploration, la rencontre et l'échange. L'allusion au vocabulaire du sport et de la compétition est en quelque sorte une première prise de position. C'est un choix clairement ironique qui pointait de manière simple et littérale le fonctionnement ultra-compétitif du milieu artistique.

D'un point de vue culturel, il y a la musique électronique que nous écoutions et les livres que nous lisions : je pense à *Mille Plateaux*, un ouvrage de Gilles Deleuze et Félix Guattari, dont la lecture et les discussions circulaient dans les réseaux artistiques. Nous étions particulièrement imprégnés par les théories autour du modèle des rhizomes et leur mise en relation avec le capitalisme. Pour nous, "Circuit" est un terme assez souple pour embrasser à la fois les perspectives individuelles que chacun d'entre nous menons en tant qu'artistes, mais aussi les projets collectifs que nous échaufaudons ensemble. Nous avons été convaincus par l'aspect prospectif, organique et expansif du mot.

Comment cette aventure a commencé ?  
Comment l'équipe s'est rencontrée ?

Le noyau fondateur de l'équipe, ce sont des artistes de Lausanne, des amis qui voulaient s'impliquer et s'engager de manière collective. Une volonté de nourrir les travaux de chacun par l'échange et l'invitation. Il existe dans le canton de Vaud un passé d'activités et de regroupements d'artistes actifs. Historiquement, on peut évoquer le collectif d'artistes Impact dans les années 60. Puis M/2, un espace constitué par des artistes qui, lorsque Circuit se mettait en place, venait de fermer. Dans les années 2000 à Lausanne, lorsque nous démarrions, la ville ne disposait pas de plateforme active et dédiée à l'art contemporain.

Suivez-vous un protocole, une ligne directrice établie depuis votre création ?

Ça se passe plutôt par rebondissements, additionnés

d'intérêts individuels qui se croisent. Au fil des projets et du temps, des lignes confluentes se tissent, des ouvertures se dégagent par affinités ou oppositions et mènent aux explorations suivantes.

Qu'entendez-vous quand vous vous définissez comme « éclairer dans le domaine culturel » ? Trouvez-vous que l'accès à l'art et sa compréhension demeure restreint de nos jours et qu'il nécessite des guides spirituels et artistiques ?

Les projets mis en place permettent parfois de faire la lumière sur des démarches peu médiatisées, oubliées ou ignorées. Il s'agit avant tout de décloisonner, d'éviter les écueils idéologiques et de ne pas alimenter une histoire de l'art formatée. On est très attachés à l'idée d'expérimentation et à la foisonnance des possibilités qui en découle. Restituer une grande variété d'approches nous paraît constructif ; ça remplit également une fonction documentaire.

Quel est pour vous le rôle de l'échange entre Circuit et le *Freistilmuseum* ? Est-ce plutôt un moyen d'échanger des points de vues artistiques ou une collaboration plus réflexive qui tend à réfuter l'institution muséale ?

Il s'agit d'une base de données de réflexion, d'un catalyseur d'affinités, qui permet de nous réunir, d'alimenter les échanges en groupes restreints, souples et variables pour ouvrir de nouvelles perspectives. Le *Freistilmuseum* est un outil. Il pose la question des rapports de valeurs. Il ne réfute pas l'institution muséale mais en dissèque le fonctionnement. Il renvoie aux statuts d'exposition, la notion de collection et à certains

de ses héritages, mais pas uniquement. Il peut s'appliquer à identifier des glissements de perception, des réminiscences de transformations sociétales récentes.

Votre travail artistique est toujours lié à plusieurs disciplines artistiques. Essayez-vous de proposer une alternative aux expositions classiques ?

Ça poursuit cette logique de décloisonnement et de dialogue. Le travail que nous essayons de mettre en place participe à l'élargissement et l'envie d'ouverture initialement revendiqués, nous employons les codes de l'exposition, parfois nous les revisitons. La musique et les recherches sonores constituent une typologie très largement représentée au sein de notre structure. C'est un des moteurs qui jalonne le corpus d'événements et de formats mis en place et accueillis à ce jour. Ces expériences modulent nos activités.

Diriez-vous que vos projets racontent une histoire fictive de par la présence d'archives ? Un passé que vous tentez de réécrire ou vous préférez que le public développe une nouvelle histoire à travers cette antériorité renouvelée ?

Si l'archive est factuelle et documentaire, sa manipulation est soumise à la subjectivité de chacun. C'est un outil qui permet d'amorcer des récits nouveaux en les reliant à une histoire. Il ne s'agit pas de réécrire quoi que ce soit, mais de contextualiser, d'expliquer, de nuancer ou simplement de situer. L'archive est un outil de désacralisation : elle permet de situer les choses et d'évacuer tout pré-supposé mystique.

Au début, vous n'étiez que 5. Aujourd'hui, vous êtes 13. Comment s'est produite cette extension d'équipe ? Comment ce besoin s'est-il fait ressentir ? D'un point de vue personnel et professionnel.

Nous l'avons fait pour plusieurs raisons. Idéalement pour élargir le spectre réflexif, générer de nouvelles associations, poursuivre la remise en question des approches. Cela nous a permis de mettre à disposition l'outil existant à d'autres individualités. Très concrètement, cela nous permet d'accroître les disponibilités, de renouveler et d'alterner les énergies investies dans la structure afin de garantir l'existence de l'association, de pérenniser son fonctionnement organique.

Comment choisissez vous votre corpus d'artistes ? Est-ce le hasard des bonnes rencontres ou une curiosité dirigée et intrépide ?

Il s'agit d'un va-et-vient entre rencontres fortuites et prises de contact volontaires. Des opportunités saisies naturellement, de recherches qui mènent à des découvertes. Nos choix résultent aussi bien d'articulations que de connexions intuitives.

On peut observer que votre diffusion peut s'établir par la voie de moyens de communication tels que le magazine et le catalogue. Quel statut donnez-vous à cette partie du travail ? L'écriture est-elle importante pour vous ?

Ce type d'extensions complémentaires intervient en contingence d'un projet d'exposition. Elles émanent bien souvent d'un dialogue avec l'artiste ou l'organisme qui nous invite, la plupart du temps pendant la phase de conception et de développement d'un projet, mais parfois aussi à posteriori.

Les publications ne sont pas systématiques. Selon le contexte, les moyens, le besoin, elles officient comme synthèse, complément ou appui réflexif pour le projet.

Au-delà du texte, nous pouvons décider de produire des multiples d'artiste, des éditions. Dans les deux cas, l'objectif répond au besoin de diffuser un propos écrit ou imagé, il n'est jamais envisagé comme un outil publicitaire. Hormis cela, chaque projet est systématiquement accompagné d'un support écrit : plan de salle, légendes exhaustives, ainsi qu'un texte d'introduction.

En fin de compte, les documents écrits constituent une trace qui sert à énumérer en détail l'ensemble des éléments donnés à voir dans une temporalité déterminée, mais qui ne remplace pas l'exposition qui s'avère pour nous, la forme d'écriture que nous aimons pratiquer.

*L'entretien s'est fait en plusieurs temps par mail avec Circuit, soit du 28 avril au 8 mai.*



**« Le terme [Circuit] est employé dans des domaines bien différents : techniques, scientifiques, économiques, professionnel, sportif, automobile.**

**Mais à chaque fois, il incite à un mouvement, une action, un déroulement, pourquoi pas une ou des histoires.**

**Ce terme  
peut aussi  
faire allusion  
à des notions  
comme les  
réseaux ou la  
compétition. Le  
début d'Internet  
et, de fait,  
l'accélération**

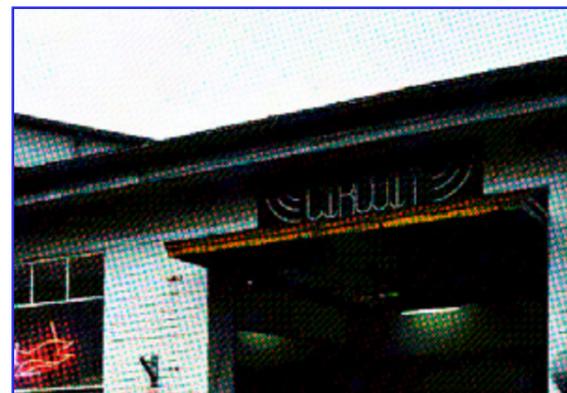
**des réseaux  
de diffusion,  
concorde avec  
la période  
où nous  
démarrions  
nos activités  
artistiques  
respectives.**

**En tant  
qu'artistes,  
notre volonté  
d'organiser des  
expositions  
était résolument  
tournée vers  
l'exploration,  
la rencontre et  
l'échange. »**

**« Il y a la  
musique  
électronique  
que nous  
écoutions et  
les livres que  
nous lisions : je  
pense à Mille  
Plateaux, un  
ouvrage de**

**Gilles Deleuze  
et Félix  
Guattari, dont  
la lecture et  
les discussions  
circulaient dans  
les réseaux  
artistiques.**

**Nous étions  
particulièrement  
imprégnés par  
les théories  
autour du  
modèle des  
rhizomes\* et  
leur mise en en  
relation avec le  
capitalisme. »**

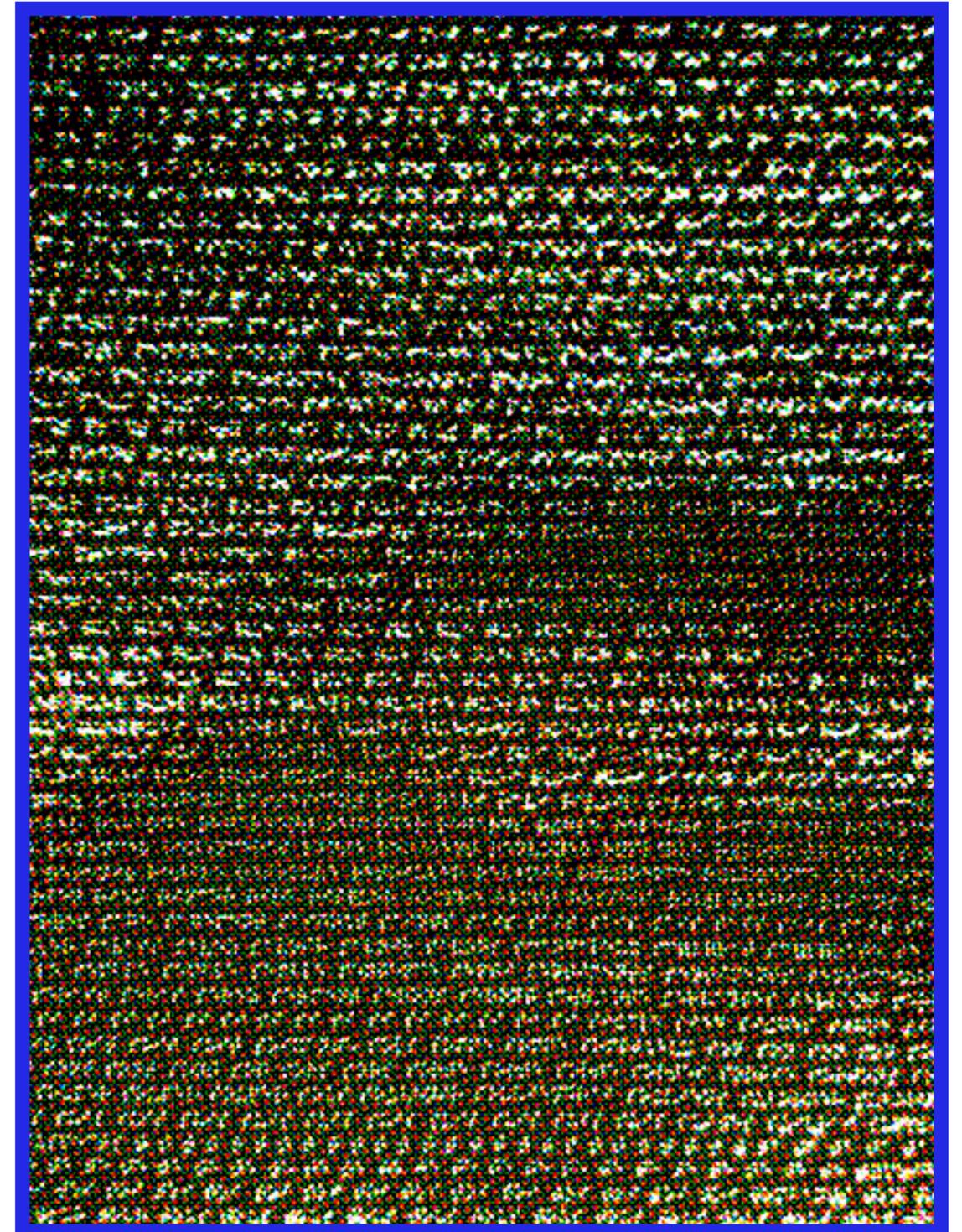


\* Il s'agit d'une structure évoluant en permanence, dans toutes les directions horizontales, et dénuée de niveaux. Elle vise notamment à s'opposer à la hiérarchie en pyramide (ou « arborescence »).

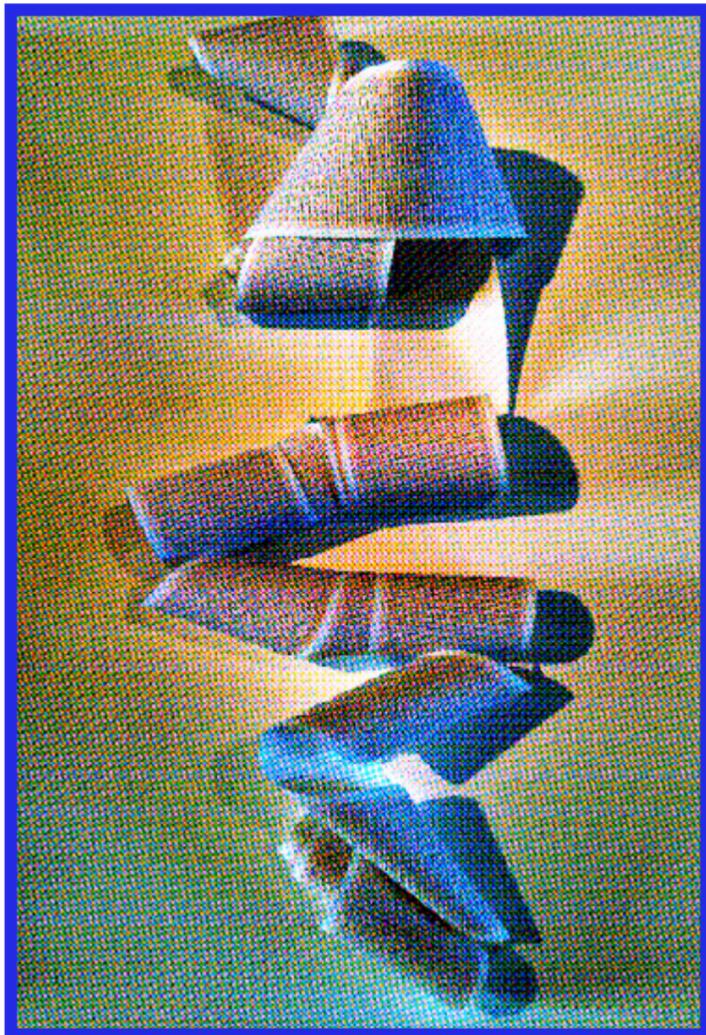


76 77

# La Tannerie



Entretien réalisé par AndréAnne Ducarouge



Photographies issues d'un  
document monographique  
de Franck Mas,  
« Hello Dolly » (2019).

**La Tannerie est  
une association  
bénévole de loi  
1901. C'est un lieu  
de production  
dans lequel les  
artistes exposés  
ou non peuvent  
produire leur  
pièce in situ.**

Pourriez-vous nous renseigner sur le statut de la Tannerie, et nous préciser votre rôle au sein de cette structure ?

La Tannerie est une association bénévole de loi 1901. Je fais partie du bureau administratif, mais ma fonction essentielle est celle de commissaire d'exposition, de scénographe et de découvreur de talents.

Comment avez-vous eu l'opportunité de prendre part à l'élaboration de ce lieu d'art ?

Erwan Le Bourdonnec, président de l'association et initiateur du projet, m'a demandé dès le début de l'aventure d'y participer. Erwan et moi avons fait nos études ensemble à l'École Olivier de Serres.

Est-ce que le rôle que vous avez à La Tannerie est un travail à temps plein ? Comment gérez-vous votre statut d'artiste en plus du travail dans cette structure ?

Le fonctionnement de la Tannerie est très souple. Nous proposons d'exposer certains artistes pour lesquels, pendant l'année qui précède la saison estivale, je/nous ai/avons eu un coup de cœur. Nous les soumettons ensuite au vote et à l'approbation à l'unanimité du bureau administratif. Nous travaillons toute l'année - mais de manière informelle - à la construction d'une exposition, cela est très intuitif, mais nous obéissons toutefois à un calendrier serré. Quant à mon travail personnel, j'y consacre l'ensemble de mon temps. C'est mon activité principale.

Est-ce que vous entretenez un lien direct avec les artistes qui exposent dans ce lieu ? Si oui, comment l'échange entre La Tannerie et les différents artistes s'effectue ? Est-ce que c'est l'artiste qui prend contact avec la structure, ou bien l'inverse ?

Oui nous avons un lien direct avec les artistes.

Nous entretenons en plus de l'admiration que nous avons pour leur travail, un véritable lien affectif. C'est essentiel pour La Tannerie, c'est aussi sans doute son ADN. Beaucoup de ceux qui ont été exposés sont devenu des amis proches. Il n'est pas envisageable pour nous de ne pas aimer les artistes que nous accueillons.

Lorsque l'on se promène virtuellement sur le site internet de La Tannerie, on se rend compte que ce lieu d'art semble dépasser les stéréotypes que certains peuvent avoir sur les lieux d'art, tels que les musées ou les galeries. En effet, ces lieux sont souvent perçus comme des espaces froids, sûrement produit par le *white cube*, ou le sentiment d'être dans une distance permanente entre les œuvres exposées et les spectateurs. Pourtant, quand on lit les différents textes qui viennent apporter des descriptifs aux projets et œuvres qui ont été exposées, on ressent l'envie de faire disparaître ce sentiment de distance entre les œuvres exposées et les spectateurs. Les expositions semblent être toujours pensées et réfléchies dans une volonté de prendre en compte l'espace afin de faire vivre une expérience plus intime aux spectateurs. Ma perception se basant uniquement sur une approche à distance de ce lieu, j'aurais aimé connaître votre ressenti et la façon dont vous recevez cet espace ?

Merci pour la pertinence de votre regard. Je suis ravi que vous ayez pu percevoir ce qui sans aucun doute, fait la force et la singularité de La Tannerie. Nous nous « amusons » pour chaque exposition à restructurer totalement l'espace d'exposition - nous avons tous une formation d'architecte d'intérieur - mais au-delà de renouveler et de créer chaque année une vision spatiale nouvelle, les scénographies sont construites avec le plus de pertinence possible afin - conjointement - de mettre en valeur les œuvres et l'esprit/le thème de l'exposition : travail et rythme de

circulation des visiteurs, recherche sur la lumière en fonction de la course du soleil, articulation entre points de vue panoramique et focal sur une pièce, isolation ou dialogue entre les œuvres sont autant de règles et d'enjeux que nous réinterrogeons chaque année. Quant à la qualité intime que vous évoquez, elle est aussi sans doute liée au grand travail de médiation que nous faisons ici. Jamais nous n'accueillons de « visiteurs ». Nous nous efforçons d'accueillir chacun comme des invités, comme des convives.

Comment trouvez-vous les financements qui vous permettent de réaliser les différents projets en lien avec le lieu ?

Nous montons chaque année des dossiers de demandes d'aides aux projets, auprès des collectivités locales : ville, communauté de communes, département, région, DRAC.

Est-ce que certaines expositions finissent avec des achats d'œuvres exposées ?

Oui bien entendu. Mais nous sommes beaucoup plus identifiés comme Centre d'Art contemporain que comme galerie, bien que 95% des œuvres soient en vente sur site.

Est-ce que vous, vous achetez des œuvres afin de vous créer une collection propre au lieu ?

Oui, La Tannerie s'est progressivement dotée d'œuvres mais uniquement par la voix du don, bien que nous produisions également certaines pièces.

J'ai lu, dans la description du lieu qu'il y avait un étage qui donnait accès à un atelier. Comment est-il utilisé ? Est-ce qu'il est accessible de tous, ou bien est-il désigné à un artiste en fonction des demandes de chacun ?

La Tannerie n'est pas seulement un espace dédié à la monstration, c'est également un lieu de production dans lequel les artistes exposés ou non peuvent produire leur pièce in situ. La Tannerie est un lieu du voir et du faire.

Est-ce que c'est un lieu uniquement dédié à des expositions, ou bien faites-vous aussi des résidences d'artistes ?

La Tannerie accueille des artistes en résidence dans un cadre d'activité qui dépasse parfois celui des arts plastiques. Nous avons accueilli des musiciens, des marionnettistes, mais l'essentiel des artistes en résidence sont des plasticiens.

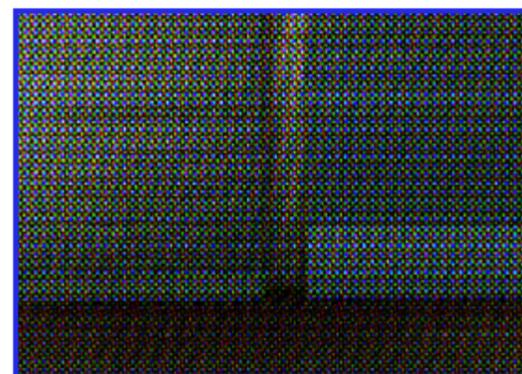
La Tannerie semble être une structure artistique qui propose des expositions de toute sorte, les organisateurs du lieu ont réussi à dépasser les conventions qui pèsent souvent sur les lieux artistiques en essayant d'être fidèles à eux-mêmes et surtout d'entrevoir l'artiste et son œuvre pour ce qu'ils sont réellement. Chaque artiste exposé est choisi avec justesse et affection. Au travers des échanges que j'ai pu réaliser avec Franck Mas, c'est une certaine volonté de vérité et d'authenticité qui s'est dégagée dans la façon dont la structure était dirigée. La Tannerie semble être plus qu'un simple lieu d'exposition, les organisateurs s'occupent du lieu et des expositions comme un espace et une expérience de partage et d'échange ce qui inclut une certaine proximité avec les spectateurs. Franck Mas expliquera que lors d'une exposition l'un des « spectateurs », qui avait pour habitude de venir aux expositions, lui avait confié, que lorsqu'il venait voir les expositions, il ne se sentait pas comme un « spectateur » mais comme un invité. Cela met en lumière cette notion d'intimité que le lieu offre entre les artistes exposés, les œuvres et les spectateurs. Nous avons ensuite échangé par visioconférence, ce qui m'aura permis d'approfondir les questions autour de la mise en œuvre et l'organisation d'une exposition, comment cela se passe-t-il, quelles sont les étapes qui précèdent une exposition ? Nous avons aussi pu échanger sur la façon dont était gérée la communication, quels dispositifs étaient mis en œuvre afin de faire connaître le lieu, les expositions et les artistes qui s'y rattachent.

Les expositions organisées par les membres de la structure sont en général liées aux rencontres humaines et artistiques que Franck Mas et ses collègues peuvent faire au cours de leur vie. S'ils ont un coup de cœur pour un travail et pour l'artiste qui l'a

produit, ils vont dans un premier temps se concerter, puis si l'avis collectif est positif, ils entament les propositions d'exposition. Les expositions peuvent se présenter de deux manières différentes : il peut y avoir des expositions monographiques, qui consistent à exposer le travail d'un seul artiste. Il peut également être mis en œuvre des expositions thématiques, qui seront guidées par un sujet commun exploré par plusieurs artistes.

Pour l'élaboration des expositions, La Tannerie organise deux expositions par an, une au printemps et une en été. L'élaboration des expositions est aussi un défi pour le collectif qui s'occupe de cette structure, car ils ne fonctionnent pas à travers des appels à projet, ils semblent révéler une volonté de s'impliquer réellement dans le choix des artistes qu'ils seront amenés à exposer. La structure met en œuvre différents moyens et supports afin de se faire connaître, mais aussi de faire reconnaître les artistes qu'elle expose. Pour cela, chaque exposition est accompagnée d'un livret dans lequel on peut retrouver des textes explicatifs sur l'exposition qui va se faire et un texte de l'artiste sur son travail (si possible). Il y a tout un travail de recherche et d'écriture fait en amont afin de pouvoir donner une vision des expositions compréhensible et juste des œuvres qui seront exposées.

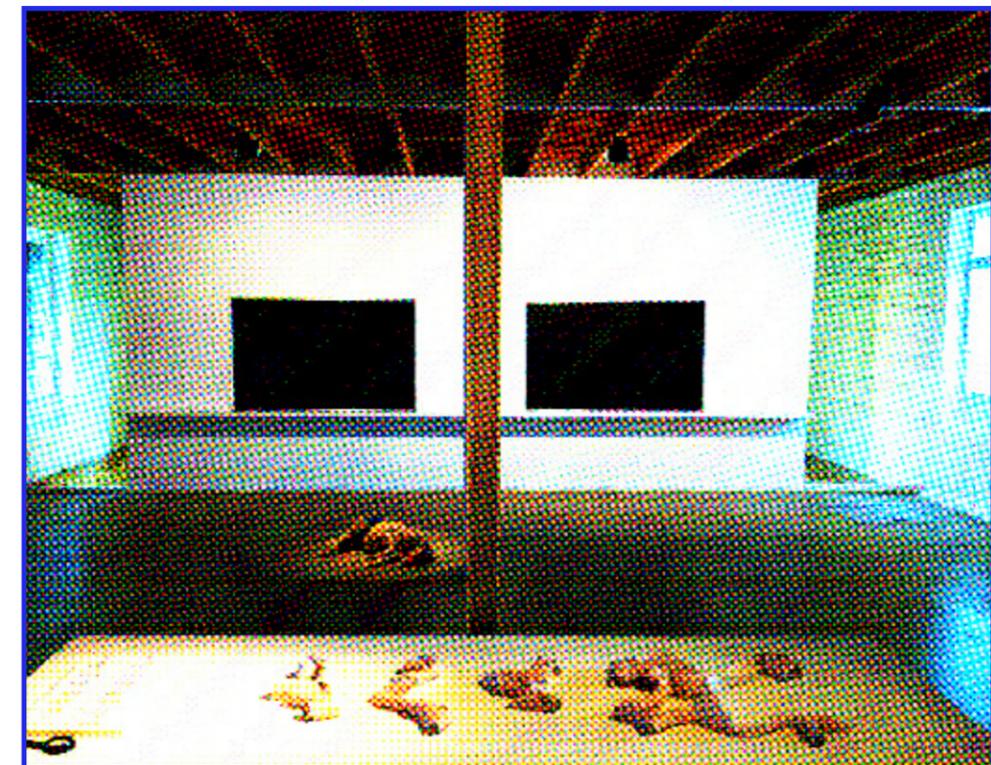
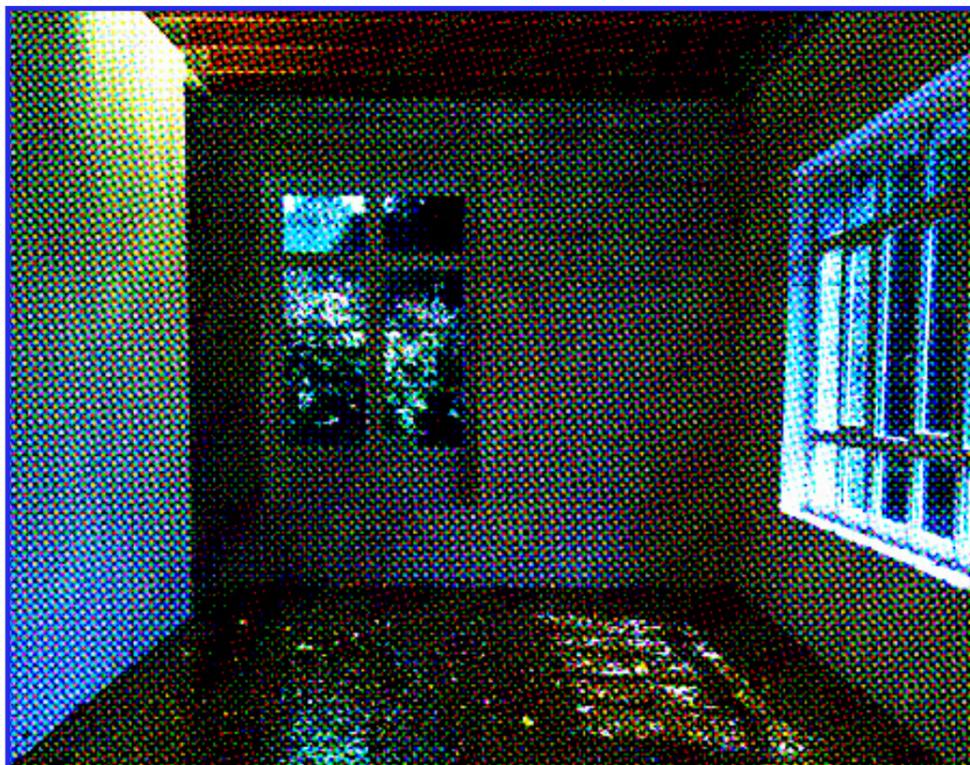
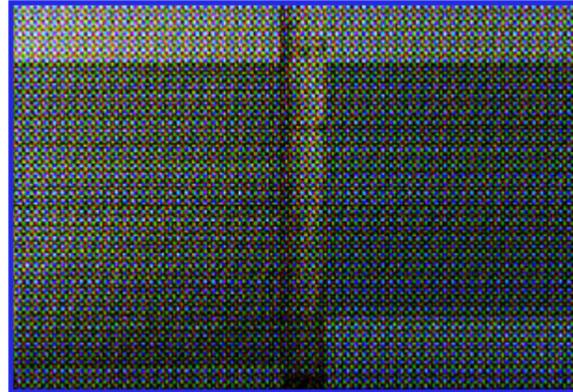
Il y a aussi des échanges et des partages entre les différentes structures d'art contemporain qui sont à proximité du lieu de la Tannerie ce qui permet, pour chacune des structures d'avoir un réseau de communication qui circule entre elles.

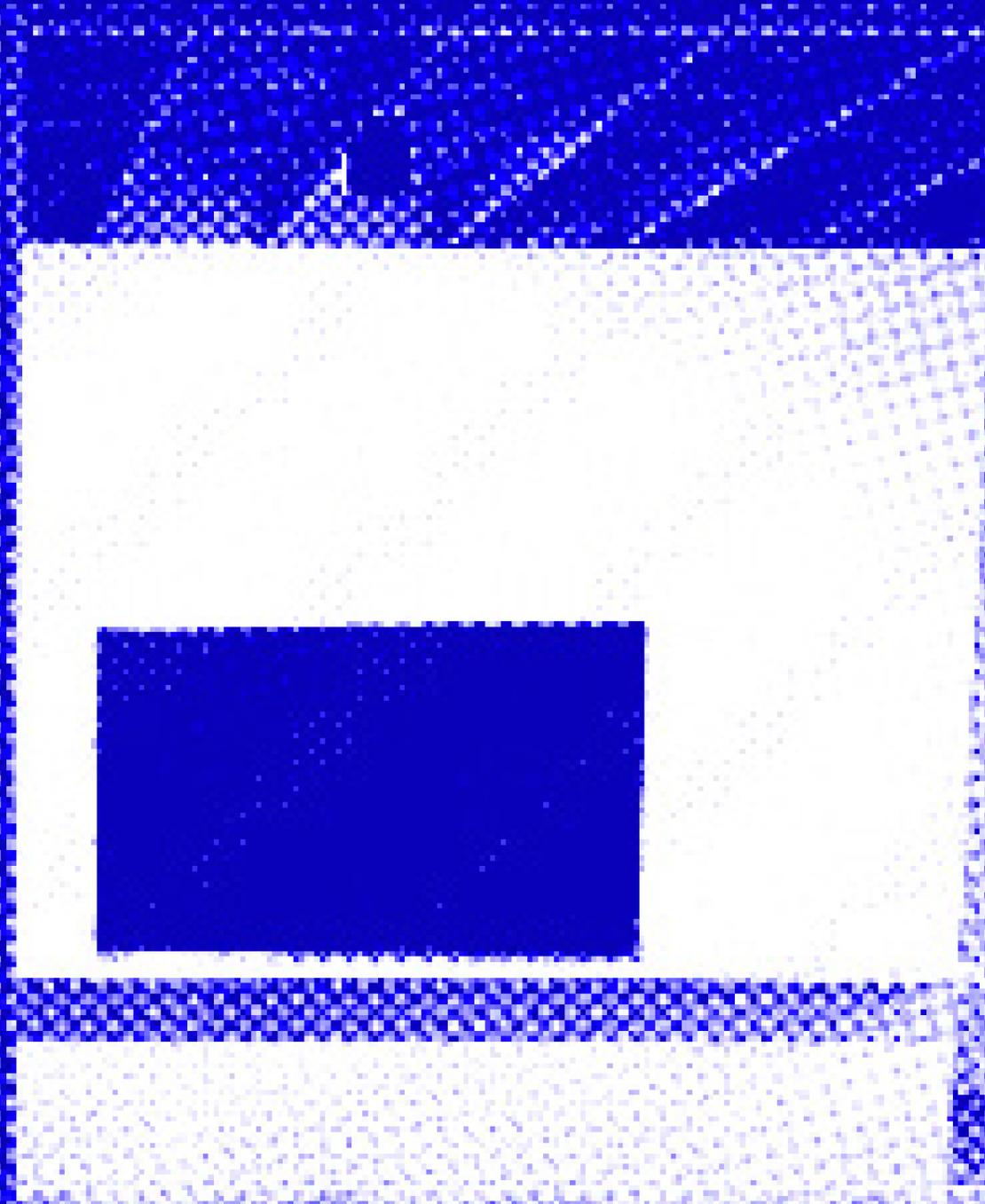
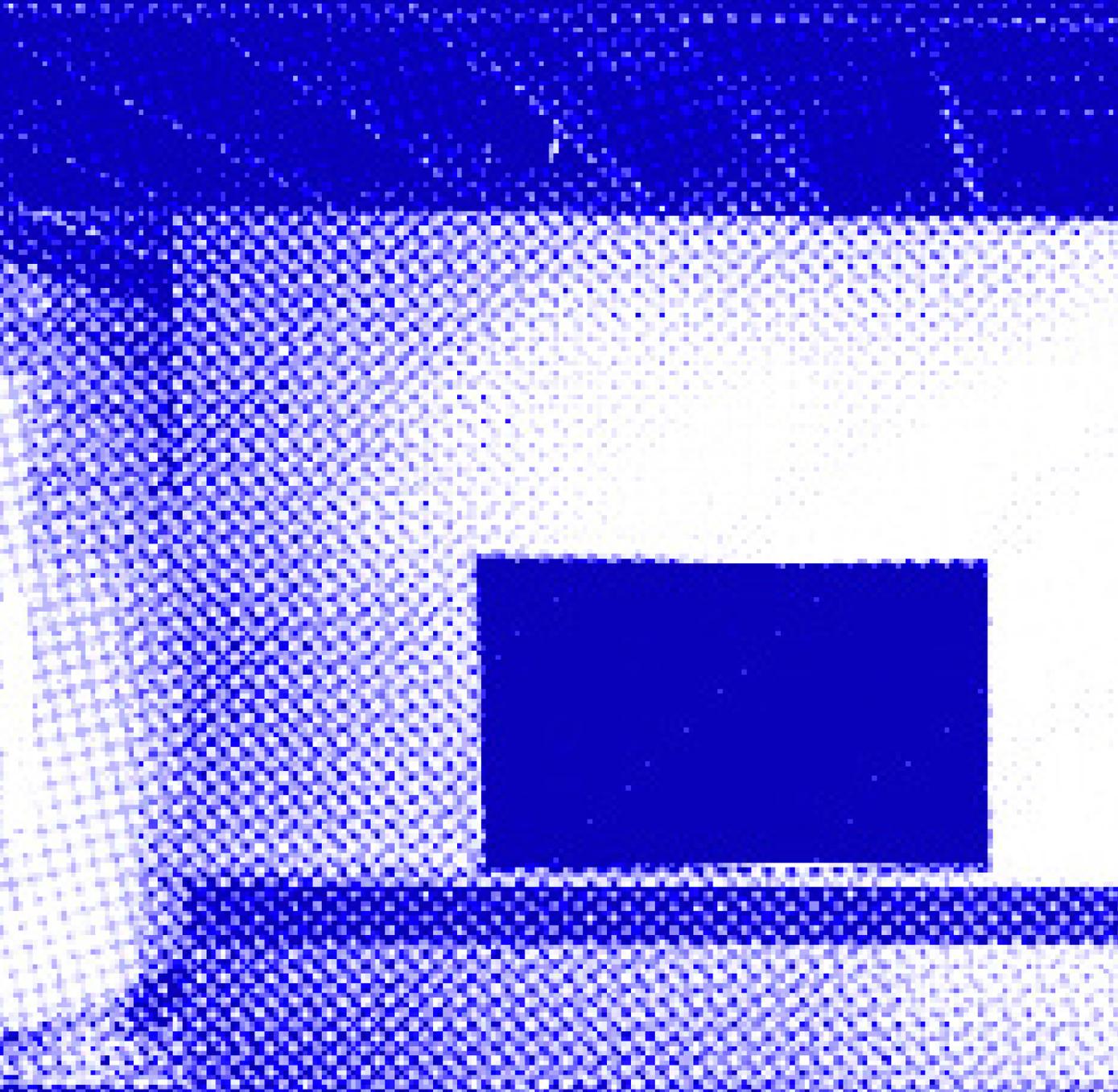


*Entretien réalisé au printemps 2020*

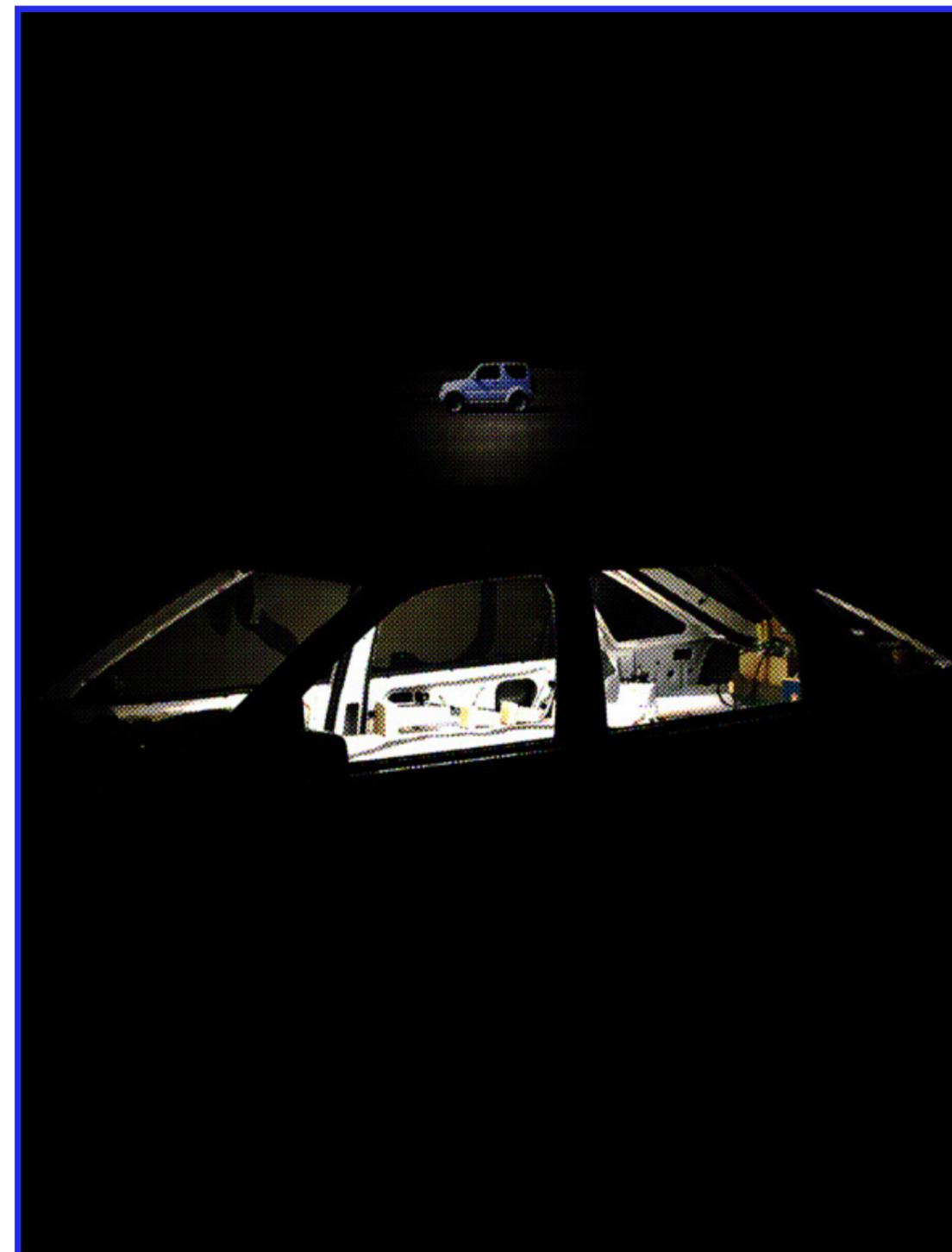
**« Le fonctionnement de la Tannerie est très souple : Nous proposons d'exposer certains artistes pour lesquels, je/nous**

**ai/avons eu un coup de cœur. Nous les soumettons ensuite au vote et à l'approbation à l'unanimité du bureau administratif. »**

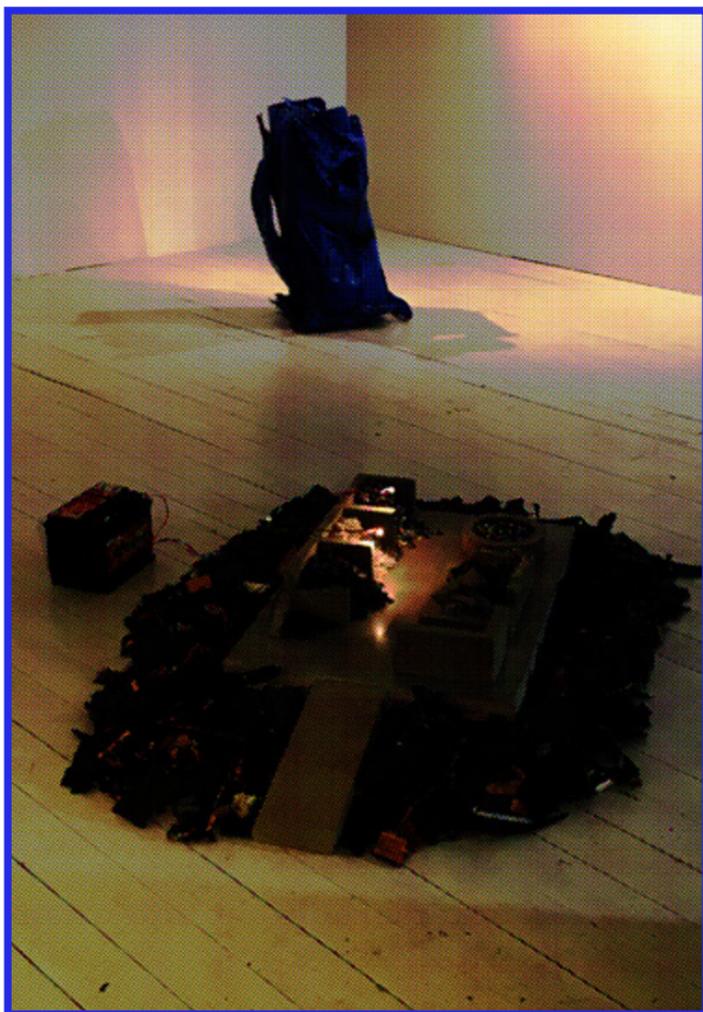




# Super F-97



Entretien réalisé par Myriam Deghdiche



Photographies partagées  
par le collectif Super F-97

**Super F-97 a été créé en 2019 par Laura Ben Haïba et Rémi De Chiara. En aménageant un véhicule comme lieu d'exposition, l'espace devient nomade, insolite.**

Quelle est votre mission directe avec Super F-97 ?

[Laura Ben Haïba]

Avec Rémi, on a créé le lieu il y a un an. On a aménagé et installé un véhicule pour en faire ce fameux lieu d'exposition qui évolue. À l'occasion de la toute première exposition, nous avons montré notre travail à l'intérieur, et depuis, nous invitons d'autres artistes à renouveler cette expérience d'exposition dans cet espace nomade et insolite. De fait, nous sommes à la fois fondateurs, directeurs artistiques et chargés de la programmation.

Comment vous est venue l'idée de transformer cette voiture en micro-lieu d'exposition ?

[Laura Ben Haïba]

C'est une idée qui est assez ancienne. On avait des idées de ce type-là avec Rémi, mais pour diverses raisons, on ne les avait pas menées jusqu'au bout. Par exemple, pendant un temps, on avait commencé un projet de panneaux dans l'espace public installés sur le bord des routes, qui pourraient accueillir des choses mais on n'est pas allés jusqu'au bout, parce que c'était juste après les études. Ensuite, j'avais cette idée avec une voiture, alors que je n'ai pas le permis. On l'a donc fait avec la voiture de Rémi. C'est une voiture qu'il a eue quand on était aux Beaux-Arts de Saint-Étienne, là où on s'est rencontrés. À peu près à ce moment-là, on a commencé à l'utiliser pendant pas mal d'années. Elle a aussi été filmée dans une vidéo qu'on a faite tous les deux (*L'accélérateur*, 2016). Au moment où c'est devenu compliqué de la

garder avec les assurances, on s'est demandé ce qui nous irait le mieux: continuer à payer des réparations onéreuses pour la maintenir encore un peu plus, ou commencer un autre projet avec elle.

Vos démarches artistiques semblent s'entrecroiser, comment s'est organisé ce travail en duo ?

[Laura Ben Haïba]

On est chacun artistes, on a nos pratiques personnelles, mais de plus en plus elles se croisent. On a souvent fait des projets en duo, de manière très ponctuelle. Mais en effet, ça a tendance à être de plus en plus fréquent depuis Super F-97. C'est un projet qu'on mène à deux, qu'on pense à deux, et on arrive à le faire parce qu'on a des sujets communs : la géologie, l'archéologie. Comme on est aussi un couple d'artistes, on partage beaucoup de choses.

[Rémi De Chiara]

Il y a des ponts, des relations entre nos pratiques. Laura est plutôt sculptrice, elle fait beaucoup de dessin aussi et moi, je suis plus du côté graphique du dessin. Mais ce n'est pas fixe non plus.

Votre travail est principalement axé sur la géologie et l'archéologie. Comment vous présentez-vous ? Par quel moyen se déterminent vos travaux personnels ?

[Laura Ben Haïba]

Mon travail se fait beaucoup avec la trouvaille, la marche, la promenade, le fait de ramasser certaines choses que je garde, que je ramène à l'atelier et que je vais réutiliser après.

Ça peut être des choses naturelles comme des traces végétales, animales et ça peut être des choses artificielles, qui peuvent être des déchets ou pas. Mais souvent, ça parle d'un environnement, d'un endroit où je suis allée. Mis à part ça, je pratique quand même plus le moulage, le volume, les inclusions, les incrustations. Même si je fais aussi du dessin, je fais souvent des grands formats.

[Rémi De Chiara]

Ce qui m'intéresse, ce sont effectivement les relations entre le temps long de la géologie et le temps court -disons- des humains. Je pourrais dire qu'il y a une grande partie de ma pratique qui se base sur une sorte de fascination entre des ressources d'hydrocarbures qui ont mis des centaines de millions d'années à se former, et que l'on peut utiliser sur un trajet Lyon/Saint-Étienne en voiture. Il y a vraiment cette relation qui m'intéresse, de la question des ressources et notamment de leur utilisation.

Quel rôle joue Super F-97 et comment elle intervient avec la notion d'empreinte, d'impact ?

[Laura Ben Haïba]

Ça dépend. Dans les expositions, ça peut être par le biais d'œuvres. Par exemple sur la première exposition, il y avait une pièce qui était faite sur le capot de la voiture et qui permettait de mettre en valeur tous les petits impacts qu'elle avait reçus pendant qu'elle avait roulé (micro-impacts et pseudo-cratères, vernis à ongles *Red forever* sur capot, LBH, 2019). Rémi, lui, s'est beaucoup intéressé

à son empreinte écologique (1597cm<sup>3</sup>, 16 599 L, 57Ma, carton chromé, impression collée sur carton, RDC, 2019).

Comment l'échange avec les artistes exposant dans Super F-97 s'opère ? Est-ce que c'est l'artiste qui prend contact avec vous, ou bien l'inverse ?

[Laura Ben Haïba]

Ça peut être les deux, on essaye de ne pas avoir de schéma imposé. Nous, on peut aller rencontrer des personnes et leur proposer. Si quelqu'un nous contacte parce qu'il a un projet ou une envie, on va l'étudier. On est vraiment que deux à s'occuper de ça, et on tient à le faire personnellement et humainement avec chaque personne qu'on invite. On lui raconte l'histoire de la voiture, c'est super important pour nous. On veut aussi inviter des gens avec qui ça peut de bien fonctionner plastiquement, entre le travail de l'artiste et l'automobile. Par ailleurs, on est assez ouverts sur ce qu'on présente à l'intérieur, car notre projet est expérimental.

Comment fonctionne son déplacement ? Est-elle stockée dans un garage ou dans un lieu avec du passage ?

[Laura Ben Haïba]

On a volontairement enlevé pas mal de parties et de pièces de la voiture, mais pour le moment, nous n'avons pas touché au moteur. Si nous ne la déplaçons pas loin, nous la tractons, la poussons. Sinon, pour Carbone 20, nous allions sans doute louer un camion avec un petit plateau. Elle n'est pas dans un garage fermé. Elle est dans une allée où il y a un lieu qui fait de l'estampe

(URDLA à Villeurbanne) qu'ils appellent maintenant *le village zéro*. Ça fait une grande allée qui est ouverte parce qu'il y a des gens qui travaillent, et qu'il y a déjà un lieu d'exposition. Elle se promène un peu, mais là elle est en stand-by. On aimait plutôt bien ça, que ce soit un lieu d'exposition extérieur, comme une vitrine, et qu'on puisse la regarder, voir les choses qu'il y a dedans par les vitres.

Souvent, pendant des expositions, on rajoute de la signalétique comme dans une exposition traditionnelle : un titre, des cartels et de la médiation écrite etc. Tout ceci est collé sur la carrosserie qui est blanche.

Dans le descriptif de votre projet présent sur Carbone 20, il est dit qu'il y a une relation entre l'exploitation de l'objet recyclé, votre démarche artistique et celle d'Anita Molinero qui pratique « un art dit corrosif du recyclage ». Dans l'exposition *Le séjour du polypropylène*, comment entrevoyez-vous l'objet recyclé ?

[Laura Ben Haïba]

Pour cette expo, on avait à peu près fini. Mais ça ne sera pas possible, j'espère que ça se fera. En fait, on est allés rencontrer un monsieur que j'ai contacté, qui est dans la Loire et qui a une entreprise de recyclage. On est allés le questionner, justement sur son activité dans l'usine. On avait donc deux intentions, la première était de se renseigner sur le domaine, et de recueillir le point de vue de quelqu'un de l'intérieur. Ce n'est pas de la sociologie, mais ça ne nous paraissait pas inintéressant. La deuxième intention était d'effectuer ce travail de recyclage avec lui.

En effet, nous sommes allés le voir avec tous les plastiques intérieurs qu'on a enlevés de la voiture. Au final, c'était très encombrant et cela représentait beaucoup de plastique. Nous sommes allés le broyer dans son usine.

On lui a demandé s'il pouvait le passer sur quelques-unes de ses machines, comme s'il allait être recyclé et rentrer dans la filière.

C'était sous quelle forme ?

[Laura Ben Haïba]

Nous sommes venus avec des morceaux qui faisaient la taille de la portière ou du coffre. On lui a demandé par exemple quelle était la nature du plastique. Il y avait beaucoup de polypropylène, très utilisé dans la fabrication de voitures, d'où le nom de l'exposition. La deuxième fois que nous sommes allés le voir à l'usine, nous sommes repartis avec des sacs remplis de 13 kg de petits morceaux de tous ces bouts de la voiture. Comme il nous a pas mal expliqué son travail, on a imaginé comme une activité future avec des gisements de plastique qui seraient sous terre et qui attendraient qu'on les exploite.

Lors de l'exposition avec Carbone 20, dans quel lieu Super F-97 devait être placé ?

[Laura Ben Haïba]

Justement, au Musée de la Mine, dans l'entrée du musée. À l'extérieur, il y a tous les bâtiments d'usine et au fond il y a les fameux crassiers. Ce sont des formes qu'on imaginait reprendre pour notre installation avec tous ces plastiques.

Comment s'est faite la rencontre avec Anita Molinero ?

[Laura Ben Haïba]

Anita Molinero, on l'a invitée parce que c'est une sculptrice accomplie qui a fait des œuvres avec des déchets plastiques fondus quasiment toute sa carrière. Il n'y en a pas beaucoup qui ont travaillé de la même manière qu'elle. C'était un peu un clin d'œil à son travail, et puis on était très contents de l'inviter parce que c'est une artiste qui est reconnue. C'était une grande joie. Pour la petite anecdote, on aime le projet Super F-97 parce qu'il est aussi vecteur de rencontres et qu'il nous permet d'aller voir d'autres personnes, d'échanger avec eux. Anita, on ne la connaissait pas, on l'a contactée, elle a accepté de nous prêter une pièce dans des conditions qui ne sont pas celles d'une artiste de sa carrière et de sa renommée. Mais elle aimait bien le projet, ça lui en a rappelé un qu'elle a fait dans sa jeunesse. Elle nous a parlé d'un autre lieu d'exposition qui était dans une grange où elle avait choisi d'intervenir sur une vieille voiture qui était dans cette grange et ça lui rappelait plein de souvenirs.

Est-il difficile de gérer la communication des expositions et de faire en sorte que Super F-97 acquière une certaine notoriété dans le domaine de l'art ?

[Laura Ben Haïba]

Je pense que pour tout nouveau lieu qui ouvre, c'est un petit peu difficile de se faire connaître au début. Plus le projet est particulier et plus ça restreint le public.

Par rapport à l'organisation des expositions, est-ce que les enjeux sont annoncés avant le début du travail des artistes, ou bien sont-ils posés en fonction des questions que les artistes traitent dans leurs différents projets distincts ?

[Laura Ben Haïba]

Je dirais, par exemple, que c'est le cas pour Valentin Defaux, qui avait montré ses céramiques dans la voiture. Je le connaissais d'avant, on avait échangé sur ce projet, on savait qu'il y avait des intérêts communs. Comme on le voit avec certains artistes, beaucoup vont produire une exposition spécifique. Ils choisissent de ne pas exposer quelque chose qu'ils possèdent déjà en atelier. On accompagne les artistes pour penser ensemble l'accrochage. On essaye de faire un accompagnement humain, critique et technique.

Sa première exposition, *202 432 km*, soulève - comme dans votre travail - des questions d'empreinte carbone. Elle intervient comme une introduction à toutes les autres expositions qui vont suivre. Comment cette exposition entre-t-elle dans l'idée du voyage ?

[Laura Ben Haïba]

Oui sans doute. Les questions de mobilité, de nomadisme, de voyage, de déplacement vont rester assez importantes. Parce que déjà, c'est un objet qui permet ça en lui-même. Ensuite, c'est un lieu d'exposition qui peut devenir itinérant. Il peut donc être déplacé, contrairement à un lieu d'exposition situé, localisé et fixe, qui vit toujours le même contexte, la même ville et son histoire.

Comme notre lieu d'exposition change à chaque fois, il entre sans cesse en relation avec de nouvelles expériences. Nous, on aime bien parler de « situation ».

Par exemple, pour les expositions qu'on a faites dans l'allée, il ne s'est pas beaucoup déplacé, mais l'environnement immédiat changeait : il a pu passer de la place de parking à un jardin, et cela modifiait inévitablement ses relations.

Pour sa deuxième exposition *Grand Tourisme*, en septembre 2019, Super F-97 obtient un espace d'exposition supplémentaire sur son toit avec les œuvres *Apollo's dream* et *Le raid*. Est-ce que vous pourriez nous en dire un peu plus sur ce propos ?

[Laura Ben Haïba]

Cette photo est un montage d'une photo de vacances en Islande. Il y a aussi des archives personnelles qui peuvent intervenir. Dans son travail, Rémi est très porté sur la géologie, l'étude des strates. Il aime beaucoup regarder des schémas et des graphiques scientifiques. Par exemple, il a pendant un temps beaucoup travaillé sur le carbone et s'est beaucoup inspiré d'un livre scientifique très complet sur le sujet que je lui avais offert. Il va souvent y chercher des éléments visuels et formels, même s'il n'est pas spécialiste. Il en extrait un peu de langage qu'il peut reprendre. Aussi, comme il fait beaucoup de cartographie, il récupère certains outils pour faire ses propres cartes.

J'ai vu que « Grand Tourisme » était le terme donné aux catégories de voitures de petites productions luxueuses et sportives. Est-ce qu'il y a un lien avec l'image de Super F-97 ?

[Rémi De Chiara]

Oui, parce que dans l'exposition *Grand tourisme*, il y avait un rapport au voyage, au déplacement, qui avait à la fois un versant un peu positif, et en même temps un versant plus ironique. Avec « Grand Tourisme », il y a cette idée du grand voyage dans le luxe et la volupté d'une voiture qui serait chère.

Contrairement au lieu d'exposition traditionnelle dit *white cube*, Super F-97 n'est pas seulement un lieu d'exposition. Peut-on la voir comme une œuvre en elle-même ?

[Laura Ben Haïba]

Il y a des gens qui la pensent œuvre. Nous, on la conçoit pour l'instant comme un projet. On sait que c'est un lieu d'exposition. Ce qu'on essaye de faire de plus en plus, c'est qu'à chaque fois que nous déplaçons le véhicule quelque part, il faut que ça résonne avec l'endroit qui l'accueille pour créer des liens.

Vos thématiques semblent se suivre et se compléter. Avez-vous prévu d'autres projets artistiques ensemble à l'avenir ?

[Laura Ben Haïba]

C'est possible, on ne sait pas. On vient de terminer un dossier pour un appel à projets, c'est assez nouveau. Le but, c'est qu'on intervienne à trois : moi, lui et la voiture. On ne sait pas si ça marchera.

Mais c'est possible qu'on mène des choses tous les deux, oui. Pour Super F-97, elle continue. On aimerait bien qu'elle ait un volet pédagogique et qu'elle puisse avoir des projets avec du public. C'était le cas pendant le confinement pour le projet *Diorama* avec l'URDLA. C'est un premier projet qui ne fait pas seulement travailler des artistes, mais aussi le public. On aimerait bien avoir des projets avec plus de création collective ou avec du public pour la voiture.

Par quel biais montrez-vous votre travail ?

[Laura Ben Haïba]

Par l'exposition, et par les réseaux. Rémi a un site Internet. Moi, je n'en ai pas. Un petit peu de presse, mais c'est occasionnel. Souvent, quand il y a un article ou des choses dans la presse, ça vient du fait qu'on a une expo et que le travail est visible.

Si vous travaillez à côté, comment cette activité s'intègre-t-elle dans votre pratique ?

[Rémi De Chiara]

Ce projet en particulier fonctionne sur nos moyens propres et sur les partenariats que nous mettons en place. Il n'est pas subventionné. Nous avons à côté de nos pratiques des activités dans le champ de la pédagogie, comme intervenants ou salariés.

Des liens se sont-ils formés entre ces activités ? Votre travail a-t-il un impact sur votre positionnement artistique et vos pratiques ?

[Laura Ben Haïba]

Oui, complètement. Parfois, il a un lien très direct : quand, par exemple, on fait des interventions sur notre travail et qu'on fait un projet avec une classe, c'est direct. Si on enseigne, ça part quand même de notre pratique et de nos démarches. En parallèle j'ai beaucoup travaillé dans d'autres types de lieu, par exemple aux Archives ou au Musée des Confluences. Ça reste dans le champ de la pédagogie, mais par contre ça ouvre sur d'autres domaines scientifiques. Ce qui est plutôt nourrissant pour le travail.

Faites-vous des résidences ? Répondez-vous à des appels à projets ?

[Laura Ben Haïba]

Oui, mais on n'en fait pas des quantités astronomiques. Pour ma part, je sais que j'aime bien les contextes assez singuliers de résidence. J'aime bien que ce soit immersif. Donc, pour ma part, j'en ai fait trois. Rémi aurait dû être en résidence en Isère en ce moment.

Vos parcours d'études ont-ils eu une influence sur vos recherches ? Comment cette fascination pour la notion d'anthropocène (et vous, Laura, votre intérêt pour l'espace) s'est-elle inscrite dans vos vies ? Ces notions vous ont-elles toujours intéressé ?

[Laura Ben Haïba]

Il y a peut-être des choses qui étaient présentes quand on était aux Beaux-Arts de Saint-Étienne,

notamment des questions liées à l'espace et à la tridimensionnalité. Après, tous les enjeux de société liés à l'anthropocène et aux sciences ne nous ont pas été enseignés à l'école et nous avons découvert ces notions après nos études.

[Rémi De Chiara]

Dans mon cas, je pense que les études ont plutôt influencé les formes, le côté formel, mais pas les sujets, qui sont apparus plus tard. C'est difficile de savoir ce qui est présent à un moment et ce qui apparaît peut-être plus tard. Quand j'ai commencé à travailler sur cette histoire d'anthropocène, c'était un mot que personne ne connaissait et je m'y étais intéressé. Je pense qu'une des choses qui m'a beaucoup importé, c'était que ça m'intéressait politiquement parce que ça posait la question de la consommation, du mode de société dans lequel on est, et pour moi ça la posait avec beaucoup d'intensité.

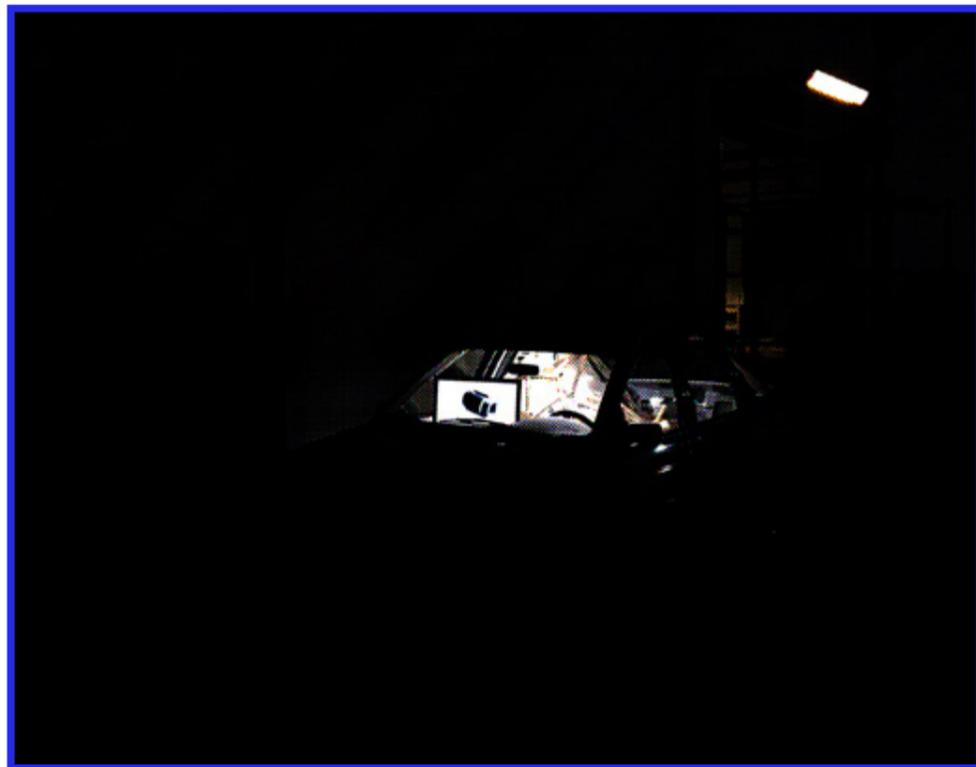
*Entretien réalisé au printemps 2020*

**« Les questions de mobilité, de nomadisme, de voyage, de déplacement vont rester assez importantes. »**

**Ensuite,  
c'est un lieu  
d'exposition qui  
peut devenir  
itinérant.  
Il peut donc  
être déplacé,  
contrairement  
à un lieu  
d'exposition**

**situé, localisé  
et fixe, qui  
vit toujours  
le même  
contexte, la  
même ville et  
son histoire. »**





106

107



108 109

**Conception graphique**

Maëva BORG, avec les précieux avis d'Alice Néron

**Choix et traitement des photographies**

Alice Néron

**Coordination de l'édition**

Carole Nosella

**Comité éditorial**

Marie Kaya  
Carole Nosella  
Edouard Vien

**Entretiens recueillis par**

Amandine Afonso  
Rose Zahabi Amroabadi  
Myriam Deghdiche  
Andréanne Ducarouge  
Noémie Robin  
Merryl Sonmez

**Typographies utilisées**

CCTV typeface by Dinamo  
<https://abcdinamo.com/>

Reprise du choix typographique d'Atelier service local

Karrik de Jean-Baptiste Morizot + Lucas Le Bihan

<http://www.velvetyne.fr/fonts/karrik/>

**Remerciements**

Maëva et Alice remercient chaleureusement Carole Nosella et Jérémie Nuel de leur avoir permis de collaborer à Carbone 20 grâce à la création de ce recueil d'entretiens, ainsi qu'Akim Pasquet de leur avoir fait confiance pour la mise à jour du site de Carbone 20 pour cette édition 2020.

Toute l'équipe remercie les membres de la revue Idoine, Coralie Guillaubez, Eléonore Pano-Zavaroni et Pascale Riou, pour leurs précieux conseils, outils méthodologiques et soutien pour cette édition.

Merci aux membres des structures qui ont participé à ces entretiens pour leurs paroles et leurs temps.

Merci à Khalil Mazouz, Justine Laplume, Léa Cotard-Blanco et Akim Pasquet pour leurs aide, relais, conseils.



**cONcErn, Greenhouse, Galerie  
showcase, AAA, Circuit,  
La Tannerie, Super F-97, Laurent  
Faulon, Cécile Colle, Frank Mas,  
Remi De Chiara, Laura Ben Haïba,  
Noémie Robin, Rose Zahabi  
Amroabadi, Amandine Afonso,  
Merryl Sonmez, Andréanne  
Ducarouge, Myriam Deghdiche,  
Maëva Borg, Alice Néron, Carole  
Nosella, Akim Pasquet, Léa Cotart-  
Blanco, Eléonore Pano-Zavaroni,  
Pascale Riou, Coralie Guillaubez,  
Marie Kaya, Edouard Vien, la revue  
Idoine, Coralie Guillaubez, Eléonore  
Pano-Zavaroni et Pascale Riou.**