

# le BO numéro 06


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

## ÉCOUTEZ VOIR !

OUVREZ L'ŒIL ET L'OREILLE avec la maison des éditions Pyrénées **p. 4**, l'œuvre jubilatoire de Niklaus Troxler **p. 7** et un entretien de Kim Hiortoy du label RUNE GRAMMOFON **p. 12**. Les images s'animent grâce à EYETUNES, de Bertrand Grimault **p. 16**, et à Travelling natures du collectif Ding **p. 18**. Entrez dans la RÉSIDENCE de Benoit Ménard et Jeanne Tzaut **p. 24**, ou poursuivez votre visite du site avec l'équipe **p. 28**, et son ambassadrice de choc : Claire Lambert **p. 30**, enfin parcourez l'agenda **p. 32**.

**PpP**

Pau Porte des Pyrénées



**LE BO NUMÉRO**  
**JOURNAL DU**  
**BEL ORDINAIRE**

n° 6 – avril > juin 2015

**le Bel Ordinaire,**  
**espace d'art contemporain**  
les Abattoirs, allée Montesquieu  
64 140 Billère  
Tél. 05 59 72 25 85  
[belordinaire.agglo-pau.fr](http://belordinaire.agglo-pau.fr)

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

**Directeur de la publication**  
François Bayrou

**Comité éditorial**  
Michel Bernos, Gérard Guillaume,  
Thierry Ambrosini, Florence  
de Mecquenem

**Rédaction**  
Catherine Bordenave, Frédéric Emprou,  
la maison des éditions Pyrénées,  
Florence de Mecquenem, Claire Oyallon,  
Vanina Pinter

**Conception graphique**  
Florence Inoue et Patrice Chaminade  
pour Pas banal

**Impression**  
Imprimerie Ménard – 31 682 Labège  
**Dépôt légal** 2<sup>e</sup> semestre 2015  
**ISSN** 2268 – 347 X

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

# DIRE, MONTRER ET EXPLIQUER

Au moment de la parution de ce **Bo numéro 6**, le Bel ordinaire continue de dérouler sa première saison dans ses nouveaux espaces, affirmant sa volonté de partage avec tous les publics, son ambition de croiser les univers et les expressions artistiques, émergentes ou reconnues, et de faire se rencontrer les matières et les techniques.

D'ici à fin juin, quatre expositions sont encore à découvrir, et cinq artistes viendront en résidence de création pour poursuivre leurs recherches et leurs productions artistiques. Autant d'occasions de partager la création contemporaine au travers des champs variés du design graphique, de la peinture, de la vidéo, de la photographie ou encore de la sculpture.

Visites commentées, ateliers créatifs, conférences ou encore rencontres avec les artistes vous attendent pour vous permettre de découvrir les œuvres sous un nouvel angle, apprendre à les décoder de vous-même ou, tout simplement, partager à plusieurs votre bel ordinaire !

Michel Bernos, Maire de Jurançon,  
Vice-Président de la commission Culture de  
la Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées

EXPOSITION DESIGN GRAPHIQUE  
DU 15 AVRIL AU 27 JUIN 2015

## QUEST- TIONNANT LES RELATIONS ÉTROITES

entre design graphique et pratiques musicales, *écoutez voir!* s'attache à montrer comment ces deux champs artistiques se nourrissent l'un l'autre, notamment autour de l'acte d'éditer. Répondant à l'invitation du BO pour assurer le commissariat<sup>1</sup> d'une exposition dédiée au design graphique dans la grande galerie, la maison des éditions Pyrénées<sup>2</sup> délègue deux membres du collectif. Designers graphiques et enseignants à l'école supérieure d'art des Pyrénées – site de Pau, Julien Bidoret et Jean-Marc Saint-Paul mettent alors à profit leur expertise et leur passion pour assurer la conception de cette exposition.

# OUVREZ L'ŒIL ...ET L'OREILLE

1. Le commissariat d'exposition est le travail intellectuel et pratique de conception d'une exposition. Il s'agit pour le commissaire ou « curator » de déterminer la problématique ou thématique de l'exposition, le choix des pièces présentées, la mise en espace des œuvres dans le lieu, et de concevoir les outils de leur perception auprès des publics sous diverses formes ; par la sélection ou la rédaction de textes et de notices, de visuels, d'outils d'accompagnement ou encore de catalogues.

2. La maison des éditions Pyrénées est un collectif fondé en 2011 par une dizaine de designers graphiques. [...]

**Pourquoi avoir choisi d'aborder cet axe particulier des relations entre design graphique et musique? Quels aspects des liens entre ces deux pratiques avez-vous privilégiés pour cette exposition ?**

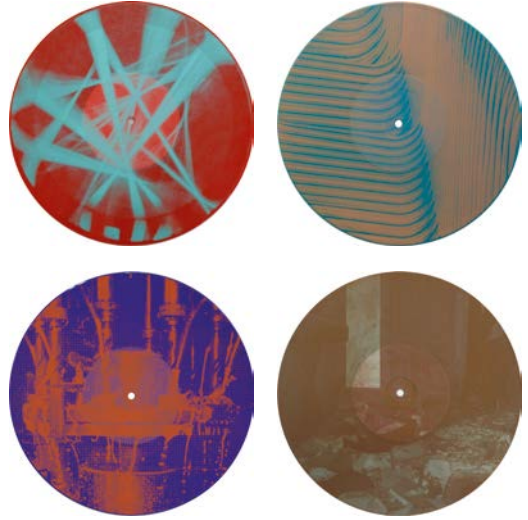
**Julien Bidoret** Nous avons opté pour cet axe en raison, à nos yeux, de la richesse des relations entre design graphique et musique. De nombreux pans du design graphique les mettent en jeu, et de la même manière, divers champs de la musique font appel à des images et à des designers. Nous avons retenu quatre entrées qui sont celles de l'affiche, de l'édition générée par les labels, des éphéméra (flyers, affiches...) et du motion design<sup>3</sup>. Cette relation entre design et musique est souvent l'expression d'une vraie relation de passion et d'engagement pour produire des objets atypiques et aventureux.

**Jean-Marc Saint-Paul** À côté de cette idée de passion, on retrouve aussi l'idée de fusion. En effet, on se rend compte que les protagonistes de ces aventures visuelles et sonores portent souvent en eux différentes compétences. C'est le cas du graphiste que nous avons invité, Niklaus Troxler qui est, par ailleurs, grand amateur de jazz et organisateur d'un festival dont il a fait les affiches pendant 40 ans. Idem pour les patrons de labels, ils

sont bien souvent plasticiens, graphistes, directeurs artistiques et musiciens. Cette idée de fusion trouve toute son expression dans ce genre de configuration où les acteurs détiennent tous les tenants et les aboutissants d'un processus de création.

**Concernant le volet affiche, vous présentez donc le travail de Niklaus Troxler, designer graphique suisse et programmateur du festival de jazz de Willisau. Qu'est-ce qui a motivé ce choix et en quoi son travail est-il représentatif du rapport qui peut s'établir entre une offre musicale et sa représentation graphique ?**

**JMSP** Le choix de Niklaus Troxler apportait une sorte de profondeur historique. Il fait en effet figure de parrain dans ce domaine. Son travail pour le festival jazz de Willisau a très vite été repéré, adoué et commenté par des designers et amateurs du monde entier et constitue un terrain d'expérimentations incroyables. Donc cette dimension expérimentale graphique rejoint tout à fait celle de la programmation du festival. Chacune des affiches de Niklaus pour le festival utilise un vocabulaire graphique intrinsèquement musical. Ses propositions, qui laissent souvent advenir la surprise et l'accident,



ci-dessus,  
de gauche à droite :  
sélection de productions des labels  
**Entr'acte** et  
**Infinite greyscale**,  
en conférence  
le 21 mai 2015.

« Nous avons privilégié les labels indépendants de différentes échelles. Cette exigence éditoriale vient contrecarrer le discours dominant porté par certaines majors qui usent de stratégies beaucoup plus stéréotypées. »

qui frôlent l'illisibilité, sont à la limite de la perception d'une ligne graphique claire et communicante.

**JB** Pour utiliser une autre expression pour qualifier ce travail, on peut réellement parler de free jazz imprimé. Dans beaucoup de ses affiches, il y a quelque chose de cet ordre, avec toute la puissance de grincement et de surprise que ces images produisent.

**Pour illustrer la notion de ligne graphique sous un autre angle, vous opté pour une proposition autour d'une sélection de labels. En quoi la dimension visuelle est-elle partie prenante de la production d'objets musicaux au sein de ces structures ?**

**JB** Avec le label, on s'attache à un processus éditorial très fort qui dépasse l'identité même des groupes. Un label implique un mouvement, une signature, une ligne autour desquels les projets se développent. À l'heure où les échanges dématérialisés de la musique sont énormes, éditer un objet physique et identifiable, c'est aussi proposer des repères dans une création qui en a beaucoup perdu. Pour ce qui est de la sélection, nous nous sommes attachés à une production contemporaine avec une forte présence des musiques électroniques mais également expérimentales au sens large.

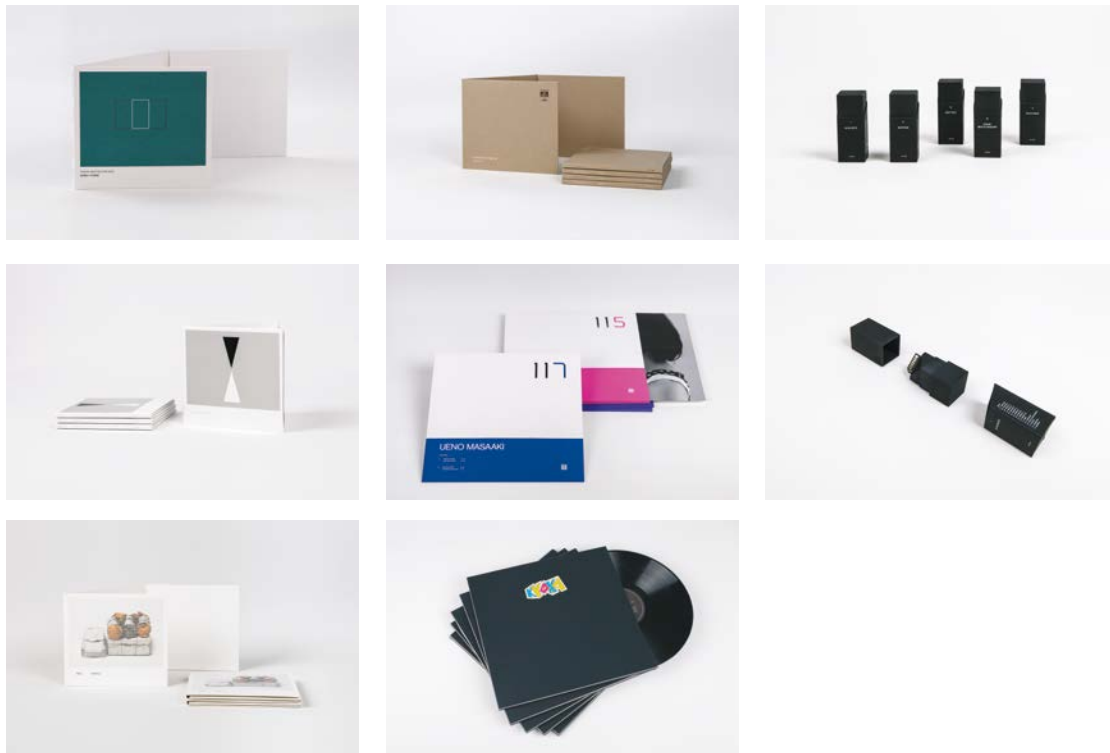
**JMSP** Cette question autour de la politique éditoriale au sein d'un label nous interpelle car elle rejoint nos préoccupations dans le cadre de la maison des éditions. Nous avons privilégié les labels indépendants de différentes échelles. On est vraiment ici dans un espace où le terme « label » prend tout son sens, dans une approche très qualitative des projets. Cette exigence éditoriale vient contrecarrer le discours dominant porté par certaines majors qui usent de stratégies beaucoup plus stéréotypées, de conventions graphiques répétitives et interchangeables, loin de garantir la pérennité du support physique.

**Un autre espace de l'exposition est consacré aux productions d'images éphémères (affiches, flyers, micro-éditions...) dans l'esprit « do it yourself ». Pourquoi avez-vous décidé de montrer ces formes particulières de diffusion et comment avez-vous opéré pour leur sélection et leur présentation ?**

**JMSP** C'est un terrain où on s'attend à trouver des choses moins balisées, notamment au regard de ce que pourrait être une définition du design graphique. Ici les images sont plutôt portées par des personnes qui ne sont pas forcément des designers

d'artistes et de créateurs réunis dans le but de produire à Pau des synergies autour de l'acte d'éditer.

**3. Le motion design** (ou design d'animation) se définit comme « l'art de donner vie au graphisme », et est devenu omniprésent dans nos vies. Il se décline effectivement sur tous les écrans : interfaces graphiques, sites web, tablettes, affichages publicitaires... [motion-plus-design.com](http://motion-plus-design.com)



ci-contre :  
sélection d'objets  
(CDs, vinyles, clés  
USB) produits par  
le label allemand  
**Raster Noton**, dont  
le design minimal,  
à la fois expérimental  
et rigoureux, accom-  
pagne parfaitement  
son approche  
musicale.

et qui échappent aux conventions. De fait, ce volet laisse la place à davantage de bizarrerie et d'incongruité. S'intéresser à ces images, c'est aussi un moyen de vérifier leur résistance et le désir de les conserver qu'elles peuvent susciter chez ceux qui les font et chez ceux qui les reçoivent.

**JB** Pour avoir accès à ces images, nous avons lancé un appel à contribution, auprès de salles de concerts, de designers graphiques, d'illustrateurs, de groupes, d'amateurs... Ce qui nous intéresse ici c'est l'énergie inhérente à cette production. Au-delà de leur éphémérité, ces images témoignent de la nécessité du visuel pour porter un événement. Nous n'allons pas exposer les originaux, mais proposer une réédition. L'accrochage respectera leur énergie initiale et se fera par encollage pour retrouver le côté anarchique de leur diffusion dans l'espace public.

**Outre l'image imprimée et la ligne éditoriale appliquées au domaine de la musique, écoutez voir ! s'intéresse au motion design à travers le dispositif *eyetunes*, proposé en partenariat avec l'association accès)s(. Sous quelle forme se présente cette déclinaison de l'exposition autour de l'image animée ?**

**JMSP** Il s'agit ici d'un dispositif plutôt immersif, une sorte d'extension d'un jukebox sous la forme d'une boîte à images dans laquelle le spectateur est convié à entrer et à faire un choix parmi une playlist. Bertrand Grimault, programmateur invité par accès)s(, a procédé à une sélection de 36 films d'animation musicaux, sur une période récente allant de 1999 à 2014. Ces films fonctionnent pour la grande majorité sur le principe de la synesthésie, c'est-à-dire sur une correspondance évidente entre le son et l'image en mouvement, à l'instar des pionniers du genre comme Oskar Fischinger ou Norman McLaren. On sera donc en présence d'objets très graphiques qui entrent dans le registre du cinéma expérimental d'animation car le parti pris de départ était de ne pas faire appel au média cinéma ou vidéo en prises de vue réelles et sur des processus narratifs.

*Propos recueillis  
par Catherine Bordenave*

**Commissariat d'exposition :** la maison des éditions Pyrénées.  
**Partenaires et coproducteurs de l'exposition :** accès)s( cultures électroniques; le Bel Ordinaire; la maison des éditions Pyrénées; les services techniques de la Ville de Pau.  
**Partenaires et coproducteurs des rendez-vous :** les amis de la chanson populaire; ampli, scène de musiques actuelles; le cinéma le Méliès; le réseau de lecture publique de la Communauté d'Agglomération Pau- Pyrénées; la Direction vie des quartiers et politique de la Ville – service jeunesse de la Ville de Pau.

EXPOSITION DESIGN GRAPHIQUE  
DU 15 AVRIL AU 27 JUIN 2015



# JAZZ FESTIVAL WILLISAU

DEPUIS BIENTÔT QUARANTE ANS, LA VILLE SUISSE de Willisau accueille un festival annuel dédié au free jazz et au jazz contemporain. Niklaus Troxler, designer graphique et fondateur du festival, a assuré la création de chacune des affiches jusqu'en 2010, date à laquelle ses filles Paula et Annik ont repris le flambeau.

Leurs pratiques jouent de la correspondance entre arts graphiques et musicaux, deux disciplines combinatoires qui partagent souvent le même champ lexical. Les affiches créées pour le festival sont bien plus que des supports de communication ; elles expriment la même liberté créatrice qui souffle sur les formes musicales programmées lors de ces événements, et, par leur côté expérimental et ludique, toujours à la limite de la lisibilité, elles sont à chaque fois une véritable proposition artistique, un événement en soi. Elles offrent annuellement au public un jeu de décryptage et de plaisir formel et coloré, rendez-vous visuel et ludique, à la fois généreux et savant.



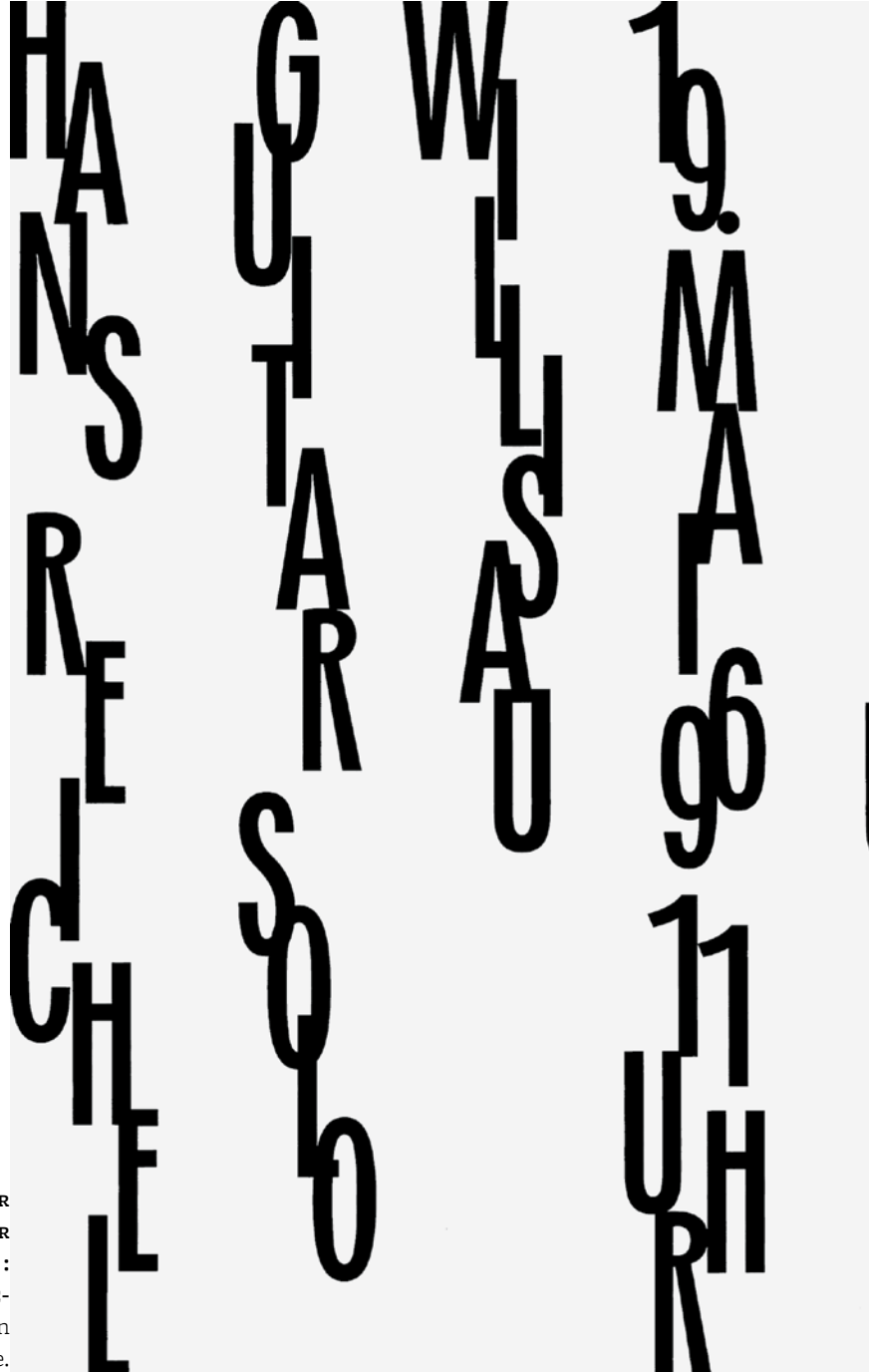
Niklaus Troxler,  
affiches diverses :  
– Jazz Festival  
Willisau, 1976,  
– Clifford Thornton  
Ensemble,  
1977,  
– Cecil Taylor, 1989,  
– Sun Ra,  
1984,  
– Oliver Lake  
Quartet, 1991,  
– James Blood  
Ulmer,  
1991,  
– Jazz Festival  
Willisau, 1992,  
– Harry Sokal,  
2001.

## Niklaus Troxler ou l'impossible épuisement du jazz

PEUT-ÊTRE FAUDRAIT-IL REGARDER LES AFFICHES DE NIKLAUS TROXLER À L'AUNE DE CES TROIS CONCEPTS : L'ENNUI, LE QUOTIDIEN, LA RÉPÉTITION pour mesurer la dimension subversive que recèle son œuvre.

Avant d'explorer la chatoyance de son répertoire, il s'agirait de ne pas occulter le degré de lassitude que procure le fait de répéter la même tâche dans un contexte local et ce, chaque année, pendant quarante ans. Le graphiste suisse s'est consacré à épuiser une surface : 90,5 sur 128 cm, à épuiser une thématique : des affiches de concerts de jazz, à éprouver un commanditaire – Jazz Festival Willisau. Et justement, l'épuisement n'a pas eu lieu.

Aucune « lassitude des yeux »<sup>1</sup>. La référence à Georges Perec n'est pas fortuite. L'écrivain aimait le jazz. « *La problématique du libre-pas libre du Free (Jazz), n'a jamais cessé de m'interroger, de me déterminer. Ce que j'aimais dans le jazz, c'était la liberté dans la contrainte, dans le carcan de la grille, comme la forme du sonnet ; j'écoutais récemment un disque de Parker et je me suis dit : ce type avait transgressé les lois sans les nier* »<sup>2</sup>.



Cette définition de Parker s'applique parfaitement à l'œuvre de Troxler. À ceci près qu'il est possible pour un auditeur de saisir un ensemble d'affiches en un coup d'œil<sup>3</sup> et qu'en face de ces centaines d'affiches, une question s'impose : quelle rage faut-il pour toujours recommencer, effacer la surface précédente et en réinventer une différente ?

### Des débuts

Né en 1947, formé à Lucerne de 1963 à 1971 pour un métier de compositeur typographe et graphiste, Niklaus Troxler débute en tant que directeur artistique dans le Studio Hollenstein création à Paris. « À cette époque, les ateliers parisiens aimaient recourir

à des graphistes suisses pour leur connaissance en typographie »<sup>4</sup> se souvient le graphiste. Auprès d'Albert Hollenstein, suisse exilé, Troxler apprend à ne pas se complaire dans la « sécheresse et la rigidité de la typographie »<sup>5</sup> et il découvre la force du graphisme commercial américain. En 1975, Troxler retourne en Suisse. Willisau est une petite ville<sup>6</sup> où il s'établit et fonde un festival de jazz, s'assurant ainsi une autonomie et une exigence maximales (autant en tant que programmeur que graphiste). Il n'y a souvent pas de pires cadres que les limites qu'on s'impose à soi-même.

### La grille versus jazz

Mélomane, passionné de jazz, il organise des concerts de jazz dès 1966. Dans ses premières affiches essentiellement typographiques, le mot jazz vient allégoriquement pulser

1. Georges Perec (1975), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgeois éditeur, Paris, 1982.

2. Yannick Séité, *Le jazz, à la lettre*, PUF, Paris, 2010.

3. [willisaujazzarchive.ch](http://willisaujazzarchive.ch)

4. Les citations non référencées sont issues d'une interview avec le graphiste.

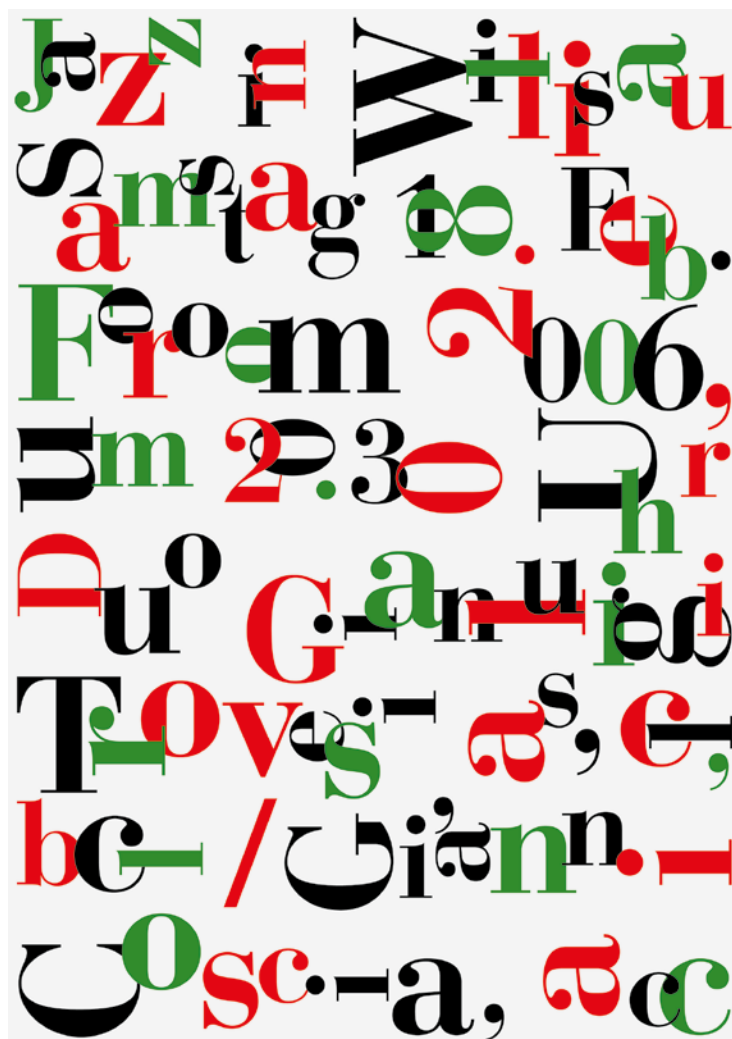
5. Gérard Blanchart : « Albert Hollenstein, typographe visualiste », *Communication et langages* n°24 (1974), [persee.fr](http://persee.fr)

6. Située dans le canton de Lucerne, avec moins de 8000 habitants.



un rythme (assez proche de Joseph Müller-Brockman, notamment dans ses dernières affiches de concert pour la Tonnehalle 1963-1965). L'essentiel des affiches pour Willisau ne sont pas génériques<sup>7</sup>, elles annoncent un ou plusieurs concerts, exactement dans la même logique que celles de concerts de rock psychédélique à San Francisco (1964-1966). Pour une édition de Willisau, Niklaus Troxler peut générer une dizaine de compositions. Dès les années 1970, ses images semblent plus redevables à la culture du design graphique qu'à l'univers visuel du jazz, dont la richesse se déploie depuis les années 1950 et 1960, par une production foisonnante de pochettes vinyles (Troxler en possède toute une collection). Objets culturels et commerciaux, ces pochettes sont des biens *voyageurs*. Ils propagent des USA à l'Europe, les vibrations, les tempos du blues, du ragtime, du boogie-woogie, du free jazz, etc. Derrière ces pochettes, des auteurs donnent à ce genre musical (et peut-être d'une façon inégalée dans d'autres genres musicaux) une palette inventive, avec des écritures souvent homogènes (par exemple, Jim Flora, David Stone Martin et ses dessins à l'encre de Chine, etc.) et particulièrement reliées à la pratique picturale et au dessin. Troxler reste fidèle à ce travail d'illustration, à cette continuité conjugant gestualité libératrice du dessin et pouvoir narratif de l'image.

Dans les années 1970, l'influence américaine est manifeste dans l'œuvre de Niklaus Troxler. Il faut



page de gauche :  
Niklaus Troxler,  
affiche pour un  
concert de Hans  
Reichel Solo, 1996.

ci-contre :  
Niklaus Troxler,  
affiche pour un  
concert de Trovesi  
& Coscia, 2006.



relier ses illustrations à l'univers coloré et engagé du Push Pin Studio et à Milton Glaser. Le graphiste joue avec les instruments de musique, comme avec des signes, avec un humour tendre et grinçant (affiches des années 78 et 79). La couleur devient le royaume de l'harmonie et de la dissonance. En tant qu'héritier pop de l'audace des affiches psychédéliqués, Troxler provoque avec des jeux de contrastes colorés. Ses effets cinétiques par des « accords chromatiques précis »<sup>8</sup> impulsent leur loi et un rythme.

### Le tempérament jazz

En refusant l'utilisation de la photographie, Troxler n'épuise pas le réel et évite ainsi de circonscrire l'affiche à un contexte historique et culturel<sup>9</sup>. Il met à l'épreuve l'idée *jazz* et sa transposition graphique. En détournant une pensée d'Henri Michaux, on pourrait énoncer que Troxler peint la « couleur du tempérament du jazz (et des jazzmen) ». Certaines affiches<sup>10</sup> ne peuvent que nous évoquer (à nous, Français) la liquidité pulsationnelle d'Henri Michaux. Le peintre poète précisait : « *je voudrais pouvoir dessiner les effluves qui circulent entre les personnes. [...] Dans la joie, l'enthousiasme, l'amour, l'élan combatif, l'exaltation de groupe, l'homme est hors de lui* »<sup>11</sup>. L'œuvre de Troxler se situe toujours dans un souci de la représentation (de l'humanité). Le registre figuratif domine avec les métaphores du corps, des gestes, des pulsations émotionnelles. Mais, au-delà, et justement dans l'espace de la typographie, Troxler traque l'idée du lien entre les hommes, il s'évertue à figurer de quelles manières, l'homme est à l'écoute, en connexion

7. À l'inverse, le festival de Montreux confie son affiche chaque année à un auteur différent. Milton Glaser a réalisé une affiche en 1976.

8. Roxane Jubert, Niklaus Troxler, coll. Design&Designer, Pyramyd, Paris, 2007.

9. Affiche Saadet Türköz (2010).

10. Affiches d'Ellery Eskelin et Han Bennik (2000) à l'encre de Chine; Alexander Von Schlippenbach Solo (2009).

11. Henri Michaux, Passages, Éditions de Minuit, Paris, 1982.

ci-contre :

**Niklaus Troxler**,  
affiche du Jazz  
Festival Willisau,  
2001.

page de droite:

**Niklaus Troxler**,  
affiche pour des  
concerts de Max  
Nagl, 2007, et Ellery  
Eskelin Trio, 2010.



**12.** La légèreté de l'improvisation cache des années de gammes.

**13.** Le fait que Troxler parle quatre langues lui a peut-être permis de se libérer de la rigidité de l'efficacité visuelle. La lecture est aussi entre les mots.

**14.** Affiches **Charles Gayle Solo** (2009), **Harry Sokal** (2001).

avec l'autre, avec l'extérieur. Ses affiches peuvent paraître désarçonnantes, denses, mais elles demeurent lisibles (n'oublions pas qu'elles se destinent à trois communautés, qui ont appris à apprécier graduellement leur complexité : les locaux près de Lucerne, la communauté jazz et les graphistes). Lisibles parce que sensibles, généreuses, elles misent sur la connivence de l'œil. Cette familiarité de la lecture transparait par un rapport d'immédiateté, de simplicité

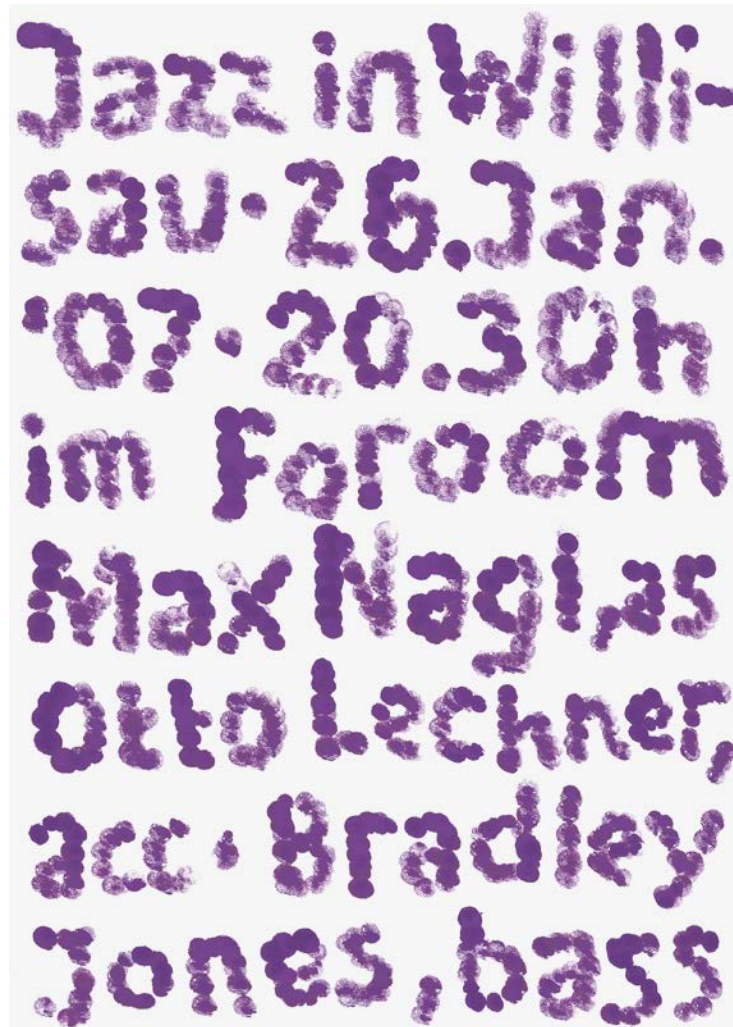
qu'on peut rapprocher de l'idée d'improvisation <sup>12</sup>. Avec cette affirmation de la non intellectualisation, Troxler semble retrouver la tradition orale du jazz <sup>13</sup>, ouvrant les possibilités de l'inattendu et témoignant de l'origine populaire de cette musique afro-américaine. L'histoire du jazz nourrit les écritures de Troxler. Certaines affiches pourraient évoquer cette nécessité de laisser une trace archaïque, pariétale <sup>14</sup>. Au fil des décennies, le graphiste accorde de

plus en plus de confiance à la lettre, à sa capacité libératoire, l'affirmant dans une continuelle jubilation. Tout en restant dans le sens (il donne un contenu) et un jaillissement des sens, il ne se soumet plus au diktat de la belle lettre. La lecture d'une affiche invente d'autres lois. L'association à Michaux permet aussi d'insister sur l'aptitude de Troxler à s'essayer à une écriture automatique à travers la figure du fil continu, de la pluie, des points à relier, de l'emboîtement

entre les lettres <sup>15</sup>. Le jazz, du moins à ses débuts, étonnait par sa disposition à mettre la foule dans des états proches de la transe. Le corps et la danse véhiculent cette circulation entre les êtres, entre les mots, et symbolisent les émotions vécues au moment d'un concert.

### Un jaillissement de libertés

Les affiches de Willisau sont complètement empreintes d'une esthétique jazz et en même temps, elles en sont autonomes. Ceci fonde le jazz : le principe de liberté. Les graphistes aiment les affiches de Troxler car elles leur parlent de l'histoire de leur discipline, les férus de jazz parce qu'elles leur content l'épopée jazz. Pour tous les autres, Troxler parle du renouvellement (de soi) par la création. On pourrait établir un certain nombre de points communs entre le jazz et le graphisme : leur naissance à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, leur volonté originelle d'être un ciment collectif, la difficulté à les définir <sup>16</sup>. Depuis sa création, le jazz est dans un continuum sans fracture, toujours en train de se renouveler. Souvent les artistes <sup>17</sup> voulant rendre hommage au jazz ont cherché à concrétiser les catégories suivantes : rythme, improvisation, liberté. Le jazz ainsi résumé apparaît dans une simplicité, forte mais restreinte par une appropriation réductrice. Troxler, par cet ensemble de Willisau, insiste sur la densité, la différence, les bifurcations, les tremblements, les ruptures (notamment celle du free)... propres au jazz.



<sup>15</sup>. Affiches de l'année 2001, Terrence Mac Manus (2013).

<sup>16</sup>. Relatées dans Laurent Cugny, *Analyser le Jazz*, coll. Contrepoints, Éditions Outre Mesure, Paris, 2009.

<sup>17</sup>. Beaucoup de coloristes se sont passionnés pour le jazz : Delaunay, Matisse, De Staël, Mondrian.

<sup>18</sup>. Article de Alice Rawsthorn (2007) : « Niklaus Troxler », *The New York Times*, [nytimes.com](http://nytimes.com)

### Une orchestration infinie

Troxler signe des affiches qui ne témoignent pas de la concordance parfaite à un genre. Il consigne une myriade de notes. Comme si, en matière d'affiche, le graphiste ne parvenait pas à se résoudre à l'idée qu'il y ait UNE pensée (une représentation) juste. Au contraire, il n'y aura jamais que LA pensée (une fluidité). Troxler ouvre les vannes de l'expérimentation, il élargit les registres du signe, il prouve aux graphistes que, dans leur discipline, le gisement créatif ne se tarira pas. Il autorise ses filles – Annik et Paula – à poursuivre son œuvre et à investir l'acte créatif. D'où cette sensation que fixer son œuvre est une aporie. Jamais le graphiste ne se résumera à une affiche. Chaque exposition <sup>18</sup> des affiches de Willisau révèle une sonorité différente, réécrit l'histoire du jazz et réinvente la méthode Troxler. Le graphiste a donc bien réussi à faire de ses affiches, à l'image de ce genre jazz, une « musique du monde ».

*Vanina Pinter*



**Vanina Pinter**  
Vanina Pinter est enseignante de l'histoire du graphisme à l'École supérieure d'art et du design du Havre et ponctuellement à celle d'Orléans. Journaliste, auteur et commissaire d'exposition, elle analyse et interroge le design graphique dans ses réalisations les plus contemporaines.



ci-dessus :  
Niklaus Troxler,  
affiches pour des  
concerts de Marty  
Ehrlich, 2006, et  
Eskelin & Bennink,  
2000.

EXPOSITION DU 15 AVRIL  
AU 27 JUIN 2015



# RUNE GRAMMOFON

*entretien  
avec Kim  
Hiorthøy*

Kim Hiorthøy est norvégien, graphiste mais aussi musicien, illustrateur de livres pour enfants, peintre, réalisateur de films ou de documentaires, photographe, dj et berlinois. Selon le temps, selon l'humeur et les occasions, son travail se déploie d'un champ à l'autre et dessine une trajectoire fragile et élégante, à la fois brute et subtile.

Ses pochettes de disques sont parues sur le label Smalltown Supersound, mais ce sont celles pour Rune Grammofon, un autre label norvégien fondé en 1998 par Rune Kristoffersen, qui ont consacré son travail. Dédié à la promotion d'artistes aux pratiques et projets aventureux sans restriction de genre, Rune Grammofon diffuse des musiques électroniques, des musiques improvisées, du rock ou du jazz. Le label mise sur la découverte d'artistes et la transmission de leurs projets, choisis pour leur authenticité et leur magie.



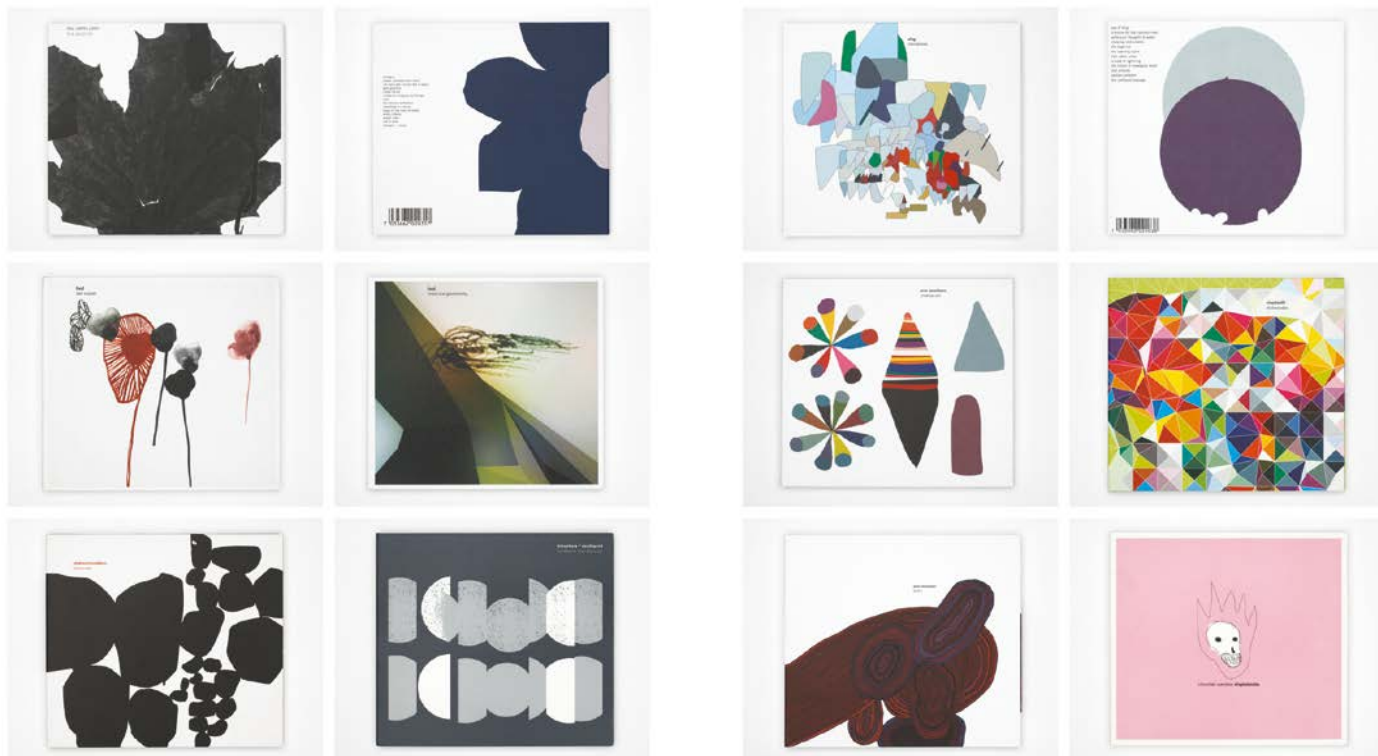
**Depuis les premiers disques que vous avez publiés avec Rune Grammofon, la dimension visuelle s'est aventurée dans de nombreux univers, mais certaines règles ont persisté – la typographie, par exemple. Comment cette identité s'est-elle constituée ?**

À l'origine, l'idée consistait à n'employer qu'un nombre limité de paramètres. Le graphisme devait reposer sur deux couleurs, pas davantage, et rester très abstrait. Mais cela n'a pas tenu très longtemps. Peut-être parce que j'ai fini par m'ennuyer, ou parce que j'étais à court de bonnes idées, ou bien encore, parce que la tentation de faire les choses différemment l'a emporté. La typographie est à peu près la seule chose qui n'ait pas bougé après 18 ans. J'aimerais beaucoup pouvoir affirmer que les pochettes Rune Grammofon ont été conçues avec une telle précision que les numéros de catalogue inscrits au dos sont tous parfaitement alignés, mais malheureusement ce n'est pas le cas. Je ne suis pas le graphiste précis et méthodique que j'aurais pu souhaiter être. S'il y a bien une permanence dans l'identité visuelle de Rune Grammofon, nous pensions qu'elle serait plus marquée. Plus généralement, c'est principalement la musique qu'un label propose au public qui définit son

identité, mais aussi l'intention implicite ou revendiquée des personnes qui le font vivre. Au début, je m'étais fait une idée de ce que pouvait être le public de Rune Grammofon. En gros, des personnes intéressées par la musique, pouvant percevoir dans nos pochettes quelque chose qui leur parle directement. Un public tenté par le champ expérimental, venant sans doute d'un univers plutôt intellectuel et cultivé. Mais cette idée s'est rapidement dissipée. Alors que la direction que prenait Rune devenait plus éclectique et imprévisible, la seule chose en laquelle j'avais confiance était un sens intuitif de ce qu'est, au fond, une pochette de disque Rune Grammofon. Rien de plus. Parfois je regrette de ne pas avoir trouvé un concept plus fort (ou un concept tout court).

**Au sein du label, on voit apparaître des lignes graphiques singulières pour certains artistes. Comment s'établit la collaboration avec eux ? Quelle part prennent-ils dans l'élaboration de leurs pochettes ?**

Je ne collabore pas vraiment avec les artistes – pas plus que n'importe quelle personne qui écoute un morceau de musique ne collabore à ce morceau. Rune me dit en quoi consiste le disque, m'envoie



*Je crois qu'il est important de garder une fraîcheur d'esprit et de tenter de rester un peu amateur, mais il est tout aussi important que cet état d'esprit soit sincère et ne soit pas juste une posture artistique.*

la musique et je commence à travailler sur cette base. Quand j'ai un croquis ou quelque chose s'approchant de l'idée finale, je le transmets à Rune. Si cela lui plaît, il l'envoie aux artistes et si ces derniers aiment à leur tour, on part là-dessus. Si Rune n'aime pas ma proposition, je reviens avec une idée alternative avant que l'artiste n'ait vu quoi que ce soit. Si l'artiste déteste, je reviens aussi avec quelque chose de nouveau. Mais

dans l'ensemble, contrairement à de nombreux autres labels, les artistes n'ont pas grand chose à dire sur le graphisme de leur pochette (à nuancer bien sûr – nous ne sommes pas des psychopathes). Il me semble que cela permet au label de maintenir une identité visuelle d'ensemble tout en offrant aux artistes (je l'espère) de belles pochettes de disques qui (encore une fois, je l'espère) repoussent un peu les frontières de ce qu'eux-mêmes et leur public attendaient.

L'identité d'un groupe, c'est très largement une affaire d'intuition. Je ne sais que dire de plus. Cela commence par une première image, puis si je pense que cela convient à ce groupe et qu'il poursuit avec Rune, je vois comment travailler sur la suite. Beaucoup repose sur l'intuition. J'ai lu cette citation de Kazimir Malevich, il y a quelques semaines, peut-être qu'elle peut venir en contrepoint (ou pas), je crois que c'est tiré du Manifeste suprématisse : « L'esthétisme est le rebut de la sensation intuitive »<sup>1</sup>.

**1. NDLR** : il s'agit plus précisément du texte *Du cubisme au suprématisse – Un nouveau réalisme pictural* (1915).

**Comment tes différentes pratiques, artistiques, graphiques ou musicales s'influencent-elles ? Est-ce qu'on peut dire que l'idée de l'amateur, du bricoleur, est un bon indice de ton approche dans ces différents champs ?**

Je ne sais pas si les autres disciplines que je pratique influencent mon travail de graphiste. C'est probable, mais je ne tiens pas vraiment à connaître le pourquoi du comment. Dans chaque situation, j'essaie d'être dans le travail et de le mener à bout.

L'idée d'être un amateur était importante quand j'étais jeune, mais en vieillissant et avec les années de travail, elle s'est naturellement effacée. Je crois qu'il est important de garder une fraîcheur d'esprit et de tenter de rester un peu amateur, mais il est tout aussi important que cet état d'esprit soit sincère et ne soit pas juste une posture artistique. C'est difficile de conserver l'esprit d'un débutant. À partir du moment où vous faites les choses sur du long terme, que cela devient votre quotidien, c'est-à-dire aussi que vous êtes payé pour cela, les chances de rester un amateur s'amenuisent.

Je réponds toujours que je suis plus enclin à travailler avec la discipline que j'ai le moins pratiquée. Mais je ne sais pas si c'est la vérité. Parfois pour rendre une pratique plus intéressante, il faut s'y accrocher et éviter de tout le temps en changer.

**Dans une interview avec Marc Valli pour *Graphic : 09*, tu soutiens « manquer de toute forme de précision ou d'élégance ». Les disques de Rune Grammophon sont pourtant porteurs d'images à la fois fragiles et sophistiquées, aux équilibres précaires, fluides et tendus. Comment**



**décrirais-tu ton approche du design graphique ?  
Flâneuse, vagabonde ?**

C'est une question difficile. Je ne suis pas sûr de savoir ce qu'est mon approche du graphisme. J'aime assez le mot « flânerie » que vous employez. J'espère avoir cette approche, mais est-ce le cas ? Il me semble, en tout cas, qu'il ne faut pas trop se prendre au sérieux.

**Tu as suivi initialement un cursus d'école d'art, à la Royal Academy of Arts de Copenhague, à l'Academy of Arts de Trondheim, ainsi qu'à la School of Visual Arts, à New-York. Quelles furent tes influences à l'époque et quelles sont-elles aujourd'hui ?**

Beaucoup d'influences passées et présentes... Je ne suis pas sûr de toutes les avoir en tête. En 1996, probablement tout de ce qu'ont fait Ben Drury et Will Bankhead pour Mo'Wax ; la plupart des travaux de The Designers Republic pour Warp. Le magazine *Beach Culture* de David Carson (c'était alors une référence évidente pour tous les graphistes) ; le magazine *Emigre*. Mais aussi Fabien Baron (pour *Interview*), les livres d'Edward Tufte sur la visualisation de données, le travail de Jonathan Barnbrook pour Damien Hirst ; *S, M, L, XL* par Rem Koolhaas et Bruce Mau... mais aussi des influences plus anciennes. Les pochettes de Reid Miles chez Blue Note ont très tôt exercé une forte influence. Enfin, citons Sister Corita Kent, Fluxus, John Cage ou Andy Warhol, parmi les évidences. Je suis plus embêté pour dire quelles sont mes influences aujourd'hui. Je suis beaucoup moins bon pour butiner la nouveauté. Mon esthétique et

mes idées sont bien trop calcifiées. Voilà qui n'est pas bon. Je ferais mieux de cultiver une fraîcheur d'esprit. C'est ainsi, aujourd'hui, je suis plus inspiré par l'art ancien, la photographie ou la peinture anciennes. Philip Guston, Ad Reinhardt, Donald Judd, John Baldessari ou Agnès Martin... Mais aussi des livres et des disques conçus par des personnes qui ne connaissaient pas le graphisme.

Un jeune musicien ? J'aime beaucoup le travail de Mica Levi.

**Quel attachement as-tu pour l'objet disque, dans ce monde de dématérialisation des échanges (musicaux, particulièrement) ?**

**Produirais-tu toujours des images si elles n'étaient que numériques ?**

Ah bon ? Nous vivons dans un monde dématérialisé ? Pour moi, il y a plus d'objets que jamais. C'est si simple de fabriquer des produits inutiles et bon marché. Je ne suis pas si attaché que cela à l'objet couverture de disque, mais j'aime l'impression papier et je ne pense pas qu'elle soit amenée à disparaître. Mais ma réponse est non, je ne voudrais pas produire des images qui seraient purement digitales. Bien que ayant dit cela, je me dis aussi : pourquoi pas ?

*Propos recueillis par la maison  
des éditions Pyrénées*

ci-dessus et pages précédentes : images extraites des pages de *Money will ruin everything*, édité en 2003, à l'occasion des 10 ans du label Rune Grammofon.

PROJECTION DU 15 AVRIL  
AU 27 JUIN 2015

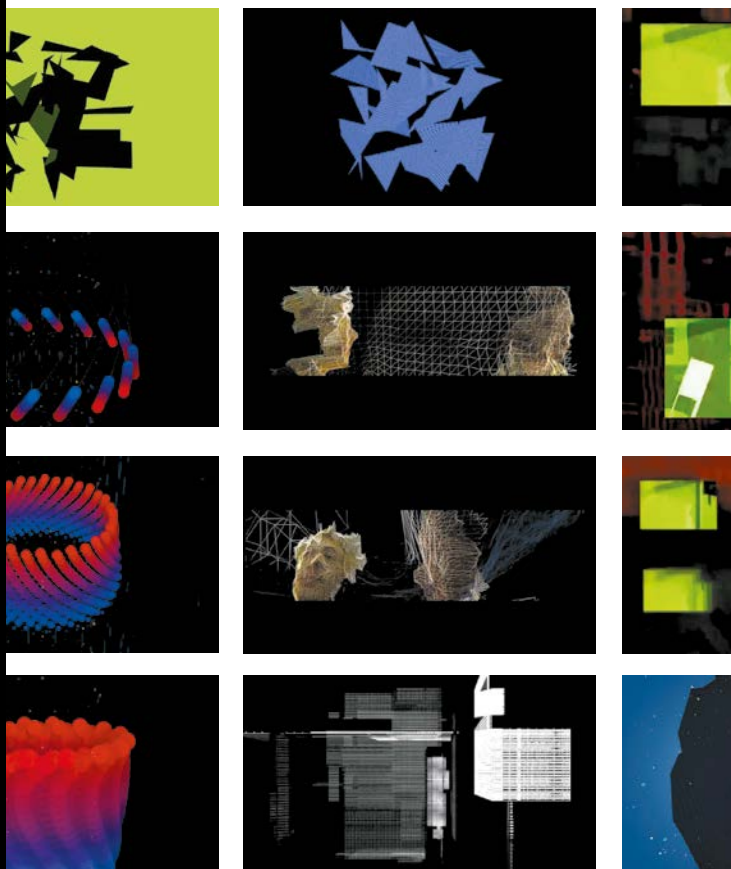


# EYETUNES

par Bertrand  
Grimault

DANS LE CADRE D'ÉCOUTEZ VOIR !, sur une invitation d'accès(s) (cultures électroniques, Bertrand Grimault a élaboré une sélection qui explore les liens entre graphisme et musique dans le champ de l'image animée. Pour la plupart numériques, les partitions visuelles présentées dans *eyetunes* témoignent d'une quête, sans cesse renouvelée, pour atteindre une synchronisation parfaite du son et de l'image.

Avec des vidéos de Nicolas Berthelot / Jono Brandel / Chris Casady / D-Fuse / Carlin Diaz / Alexander Dupuis / Jan Goldfuß / Karø Goldt / Nic Hamilton / Manuel Knapp / Lia / Maia Gusberti / David Muth / n:ja / Peder Norrby / Eduardo Omine / Keita Onishi / John Osborne / Michaela Schwentner / Semiconductor / Alexander Stewart / Tekton / Johannes Timpernagel / Tinhoko / Shogo Tsurii / Markus Wambganss / Zeitguised / Rogier Van Der Zwaag.



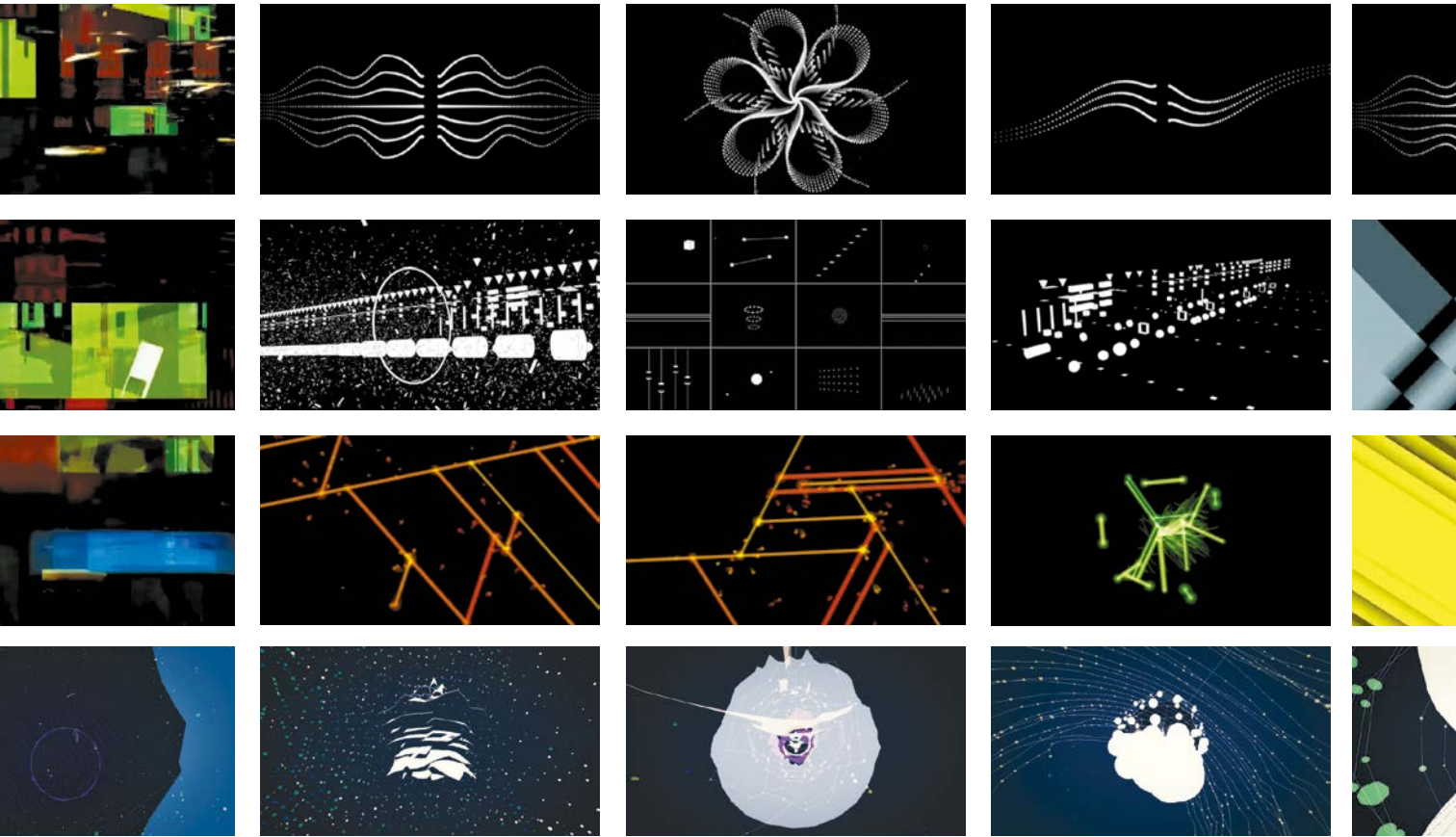
**Pourquoi avez-vous opté pour un format de films courts dans ce volet autour de l'image en mouvement ?**

En réponse à l'invitation qui m'a été lancée autour d'un jukebox vidéo, j'ai tout de suite imaginé un dispositif présentant des formes courtes. Cela m'a fait penser à cet objet qu'est le scopitone, apparu en France dans les cafés au début des années 60. Le scopitone comportait 36 films musicaux en 16 mm rétro-projetés sur un petit écran qui dominait le clavier de sélection. Ce jukebox sophistiqué alliait donc le son et l'image et constituait une attraction populaire et courue. En l'occurrence, c'est l'ancêtre du clip vidéo. Avec *eyetunes* et sa sélection de 36 films visibles via un écran tactile, je fais un clin d'œil à cette invention.

**Cette sélection présente un panorama de créations visuelles et sonores des quinze dernières années. En quoi ces propositions s'inscrivent-elles dans l'évolution d'une recherche autour des relations entre musique et image et plus globalement, dans l'histoire de l'art ?**

La sélection couvre diverses approches, dont celle du clip mais loin de la dimension mimétique habituelle. Ces productions font davantage écho à l'histoire de la musique visuelle au travers des arts plastiques. Les premières tentatives de synthèse entre la couleur, la forme et le son datent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les peintres Kupka ou Kandinsky, entre autres, ont beaucoup travaillé sur l'analogie entre la couleur et le son. Puis, des plasticiens se sont emparés du cinéma pour rajouter le mouvement à ces expérimentations. Il faut en outre rattacher





les films de cette sélection à la longue histoire du cinéma expérimental, depuis l'avant-garde cinématographique des années 20 et 30 jusqu'à l'apparition de la vidéo, en passant par les essais produits dans les années 60 au Service de la Recherche fondé par Pierre Schaeffer à l'ORTF, où les compositeurs du GRM ont étroitement collaboré à la réalisation de nombreux courts métrages d'animation. Aujourd'hui, avec des outils numériques, de jeunes artistes réactivent des esthétiques familières, tel que le constructivisme par exemple. Le spectateur retrouvera donc ici forcément des correspondances visuelles avec des œuvres préexistantes.

**D'un point de vue formel, qu'est-ce qui explique la prédominance de l'abstraction sur le figuratif ?**

Les films sélectionnés témoignent d'une forme de continuité en matière d'expérimentations autour de cette relation entre l'audible et le visible, qui privilégie un territoire sensoriel à une forme figée. Donc loin d'approches mimétiques, réalistes ou figuratives, on est plutôt dans un usage purement subjectif des correspondances entre son et image, des tentatives pour représenter ce que la musique exprime par des formes ou de la couleur. Il me semble que la musique est vraiment l'art abstrait par excellence. De fait, cette hybridation des média offre ici une sorte de projet moderniste d'art total, dans une rencontre complice et synthétique de l'image et du son.

**En terme de genre musical cette fois, les musiques électroniques sont majoritairement représentées. Qu'est-ce qui justifie ce choix ?**

Ce recentrage sur les musiques électroniques s'est imposé, en premier lieu car je suis invité à intervenir par l'association accès)s(, puis au regard du contexte curatorial de l'exposition. C'est en effet dans le champ des musiques électroniques et expérimentales que les deux commissaires ont trouvé l'expression la plus affirmée de la dimension graphique à laquelle ils sont sensibles. Ceci dit, la sélection couvre un spectre assez large des musiques électroniques avec des approches minimaliste, bruitiste, techno ou électro-pop. À côté, on trouve également du rock et même de la clarinette.

**Parmi les auteurs des films sélectionnés, on trouve une forte présence d'artistes autrichiens. Sont-ils associés à une école ou à un courant particulier qui expliquerait une telle production ?**

On ne peut pas parler d'école au sens strict mais cette production trouve son origine au début des années 2000 avec l'émergence, notamment à Vienne, d'une scène d'une grande vitalité autour du label Mego<sup>1</sup>. Celui-ci est connu pour avoir réinventé et renouvelé une approche de la musique électronique, en particulier autour de performances visuelles live impliquant des graphistes et des artistes plasticiens qui travaillent avec des outils numériques. On est donc là en présence d'un mouvement dont il est légitime de témoigner 10 à 15 ans après, tant les œuvres en question conservent aujourd'hui leur force d'expression et leur pertinence, y compris d'un point de vue musical.

<sup>1</sup>. [editionsmego.com](http://editionsmego.com)

EXPOSITION DU 21 JANVIER  
AU 28 MARS 2015

*Les mariés  
aux pieds nus,*  
photographie des  
deux artistes en  
costumes de mariage  
traditionnels javanais,  
porte, photo  
numérique, 2012.

# TRAVELLING NATURES

*des mondes en voyage*



« Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre vie infime est entourée de sommeil. » <sup>1</sup>

**ÉVENTUELLE CLÉ D'ENTRÉE À TRAVELLING NATURES OU IMPROBABLE RÉFLEXION** faite par un spectateur qui évoluerait dans la pénombre de l'exposition au Bel Ordinaire, cette phrase de Shakespeare pourrait introduire les œuvres du collectif Ding qui conjuguent l'universel, la fable ainsi qu'un certain baroque.

Fondé il y a quatre ans par les artistes Jean-Paul Labro et Lyn Nekorimaté, le collectif Ding construit un travail pluridisciplinaire qui tient du *work in progress*. Par l'allégorie ou la mise en relation, les deux artistes élaborent des ponts entre les notions de quotidien et de mythologies, les idées de familier et de lointain qui se démarquent de tous rapports identitaires ou sociologiques. En s'intéressant aux représentations symboliques et imaginaires, les productions du duo deviennent une investigation de signes à travers des dimensions sensibles du monde.

Symptomatique de cette posture cosmopolite, le terme *natures* présent dans le titre de l'exposition au BO suggère l'idée d'un contexte humain et environnemental. Sous le mode de la déambulation, traversant géographies et occurrences fantasmatiques, cette enquête sur le réel donne à voir des croisements hétérogènes entre le médium vidéo et la collecte de matériaux sonores. Manière d'explorer et de faire se rencontrer, *travelling* entretient pour les Ding le double sens entre procédé cinématographique et le verbe anglais « voyager ». À l'instar de ce mouvement de la caméra, l'ensemble des œuvres déployées dans les salles de *Travelling natures* participe de cette vision par éclats qui entretient des porosités entre les lieux.

Si pour Jean-Paul Labro et Lyn Nekorimaté le voyage s'évalue à l'échelle de l'atelier nomade, c'est que les deux artistes pratiquent la découverte des territoires à mesure de tournages et

de séquences de films. En témoignent leurs nombreux séjours et résidences entre l'île de Java, Saint-Denis, Labège et dernièrement Billère, le collectif Ding revendique le transit comme une attitude de création. Indice révélateur, leur nom leur est apparu lors d'un tirage de *Yi Jing*, le fameux livre des transformations et des changements chinois dans lequel le mot *Ding* y signifie « chaudron » et se traduit dans toutes les langues. Résultat de quatre années de pérégrinations, *Travelling natures* est le fruit de toutes ces immersions alternant figures et icônes à la façon du panoramique. De la chienne errante *Paquita* à la photographie des deux artistes mariés en costumes traditionnels javanais, l'agencement scénique de l'exposition mime une matière constituée de récits aux temporalités troubles. Jean-Louis Schefer décrit en ces termes ce qu'il nomme *l'image mobile* : « *la fiction n'est pas seulement ce qui progresse*

ci-dessus à gauche : **Agora**, installation vidéo, quatre vidéos de 32 à 45 min : **Water is telling, Stones are speaking, Concrete is murmuring, Trees are whispering**, tournées à Labège, Pentingsari (Java), Saint-Denis et Billère, mobilier en bois, tablettes numériques, 2012-2014.

ci-dessus à droite : **Trois fois le rêve de Cebolang**, vidéo en boucle, 16 min 30, 2013, avec Kharisma Purbo. Production : IFI LIP de Yogyakarta et HONF Foundation.

**Archipel fantôme**, moquette noire découpée, 2015.

<sup>1</sup>. William Shakespeare, **The Tempest** (1611), acte IV, scène 1, trad. Pierre Leyris, coll. Garnier Flammarion / Théâtre bilingue, Flammarion, Paris, 1993.



2. Jean-Louis Schefer, *Images mobiles, récits, visages, flocons*, POL, Paris, 1999.

3. *Le Livre de Centhini* est paru en 2005 dans une version française condensée établie par Elizabeth Inandiak sous le titre *Les chants de l'île à dormir debout*. Cette épopée amoureuse et guerrière a été commandée par le prince de Sukarta au XIX<sup>e</sup> siècle, désireux de rassembler les savoirs et les mythes de Java. L'importance de ce texte dans l'histoire de la littérature mondiale est comparable à d'autres ouvrages tels que *Les Mille* et *Une Nuits* ou *Le Mahābhārata*.

en intégrant des événements, elle est le pouvoir de nous faire basculer entre plusieurs mondes.»<sup>2</sup> Endroit des songes en dédales et des décalages mêlant animisme et onirisme, *Travelling natures* peut s'articuler autour de cette question posée dans le film *La fugue de Cebolang* : « Qu'y a-t-il derrière le visible ? »

### Topographies, cinematic orchestra

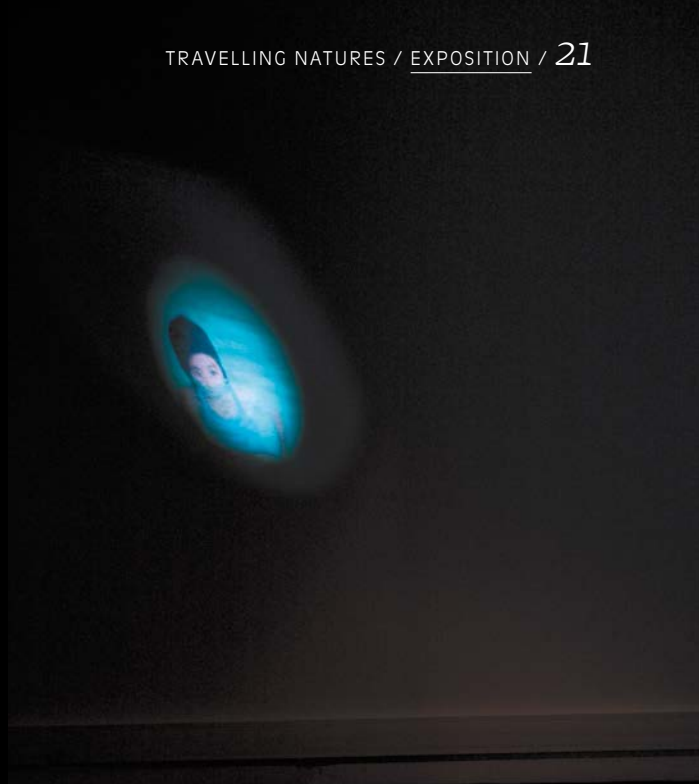
Une des particularités de *Travelling natures* réside dans une orchestration entre le caché et le dévoilé, à l'image de la vidéo *Trois fois le rêve de Cebolang* où la répétition à l'identique d'une séquence indique le sentiment d'une incantation visuelle. Issu du *Livre de Centhini*<sup>3</sup>, Cebolang qui traverse l'exposition comme un personnage fantôme et une icône récurrente, prend ici le rôle de l'intercesseur entre rêve et réalité. Pour les Ding, l'activité contemplative constitue une manière d'arpenter une

surface : l'image filmée devient le prétexte à une dérive sans fin. Support de projections entre inconscient communautaire et individuel, le poster *Becak*, laissé à disposition du public, qui représente des étudiants javanais dessinant ce vélo traditionnel, fait appel au registre de la trace et du souvenir.

Par ces errances métaphoriques, les deux artistes montrent les possibilités d'un désir dans le montage des apparences : le rêve incarne un moment somnambule et physique de médiation. La marche se trouve dès lors au cœur du processus de *Travelling natures* plaçant le spectateur dans une lisière des phénomènes. À ce propos, Thierry Davila dit notamment : « *Ainsi va le marcheur : il est tout autant aux prises avec une géographie physique qu'avec une cartographie psychologique.* »<sup>4</sup> Manière de questionner d'autres frontières du visible, *Échoerrance* propose une expérience paradoxale

entre *mobilis in mobile*<sup>5</sup> et rêve dit « éveillé ». Œuvre numérique interactive développée avec Manuel Deneu et le Centre de recherche informatique et création musicale de l'Université Paris-Nord, *Échoerrance* compose une partition de sons atmosphériques et de récits de rêves d'habitants collectés entre les communautés de Pentingsari, Labège, Saint-Denis et Billère. Dans le noir de la salle, le visiteur reçoit à l'oreille ces enregistrements et se retrouve plongé dans des paysages sonores que celui-ci active au fil de ses pas. Diffusées sur un écran, la base de données des rêves et la cartographie du trajet sur une île dessinée de points lumineux symbolisent cette interaction entre déplacement mental, nappes audio et territoire.

« Le collectif Ding donne des formulations du monde dans des rapports circulaires et cycliques. »



page de gauche :  
**La fugue de Cebolang**, vidéo,  
60 min, 2014-2015.

ci-dessus à gauche :  
**Aikido Hikari**,  
néon, poster, 2015.

ci-dessus à droite :  
**Le génie du lieu**,  
céramique réalisée  
dans les ateliers  
du château de Ratilly  
en Bourgogne,  
vidéo, 8 min, 2014.

ci-contre à gauche :  
**Échoerrance**,  
dispositif de carto-  
graphie sonore  
interactive, 2012-14,  
cinq casques  
d'écoute, écran  
numérique,  
développé avec le  
CRICM de Paris Nord  
et Synesthésie par  
Benoît Courribet  
et Manuel Deneu.

4. Thierry Davila,  
**Marcher, créer.  
Déplacements,  
flâneries, dérives  
dans l'art de la fin  
du XIX<sup>e</sup> siècle**,  
Éditions du Regard,  
Paris, 2007.

5. Maxime latine  
signifiant « mobile  
dans l'élément  
mobile ».

### Mapping, le rêve de l'archipel

La thématique de la rêverie comme voyage et décolllement du regard fait partie intégrante de *Travelling natures*. Lien charnel avec la donnée géophysique, la pièce *Archipel fantôme*, tapis noirs au sol prenant les formes des îles de l'Indonésie, donne corps à une navigation qui balise le parcours dans le BO. Autre région de correspondance sur un mode documentaire, l'installation offre la voix à des témoignages qui mettent en équivalence ces environnements tournés à Pentingsari, Labège, Saint-Denis et Billère. Paroles en archipel décrivant passé industriel, paysages d'enfances et mémoires d'une nature, ces interviews se côtoient sous l'angle spirituel avec leurs intitulés chamaniques. Sur le ton de la balade intempesive, ces quatre villes et villages sources reviennent comme des motifs dans *Travelling natures*, à l'instar des crédenes d'Agora qui

représentent les contours de ces endroits visités par les Ding. Atlas concret d'un récit originel, toutes ces provenances circulent dans l'exposition, spectres diffus de légendes et de réalités anthropologiques.

Entre flottement et perte des repères, le motif aquatique de la ressource apparaît par la présence au mur d'une eau miroitante, mise en scène vidéo d'un halo lumineux. *Le génie du lieu* fait sortir d'une lampe en céramique un corps nageant dans une piscine qui regarde le spectateur et donne lieu à cette ambiance d'inquiétante étrangeté. Autre fantasmagorie, *Aikido Hikari* introduit l'idée d'un renversement des situations et des énergies. Selon les artistes, il s'agit d'une scène de combat entre l'image et la lumière : le poster collé au mur d'*Aikido Hikari* représente un charmeur de serpent éclairé par l'animal en néon lumineux.





« Si Ding s'attache aux notions de rituels ou de folklores, c'est que ceux-ci se véhiculent dans les temps et les territoires, et permettent l'usage de la parodie et de ressorts carnavalesques. »

### **Fabula mundi, des cercles et des sphères**

Entre science ésotérique et lecture satirique de l'univers, *Travelling natures* n'a de cesse de développer un lien entre macro et microcosmes. En tissant ces échos, le collectif Ding donne des formulations du monde dans des rapports circulaires et cycliques. Comme si l'on parlait de globe ou de boule de cristal, privilégiant les ellipses et les boucles, l'exposition multiplie les résonances : le motif de la sphère se décline sous le format prosaïque du ballon de football et de la pétanque avec les films *Dancing football match* et *La dispute*.

Si Ding s'attache aux notions de rituels ou de folklores, c'est que ceux-ci se véhiculent dans les temps et les territoires, et permettent l'usage de la parodie et de ressorts carnavalesques. À travers cette confusion des genres et subversion des répertoires, l'*Arche*, édifice aux formes de

temple hybride semble hésiter entre Orient et Occident. Inspiré d'un jeu de football dansant indonésien, *Dancing football match* tient de la fantaisie cocasse qui organise la rencontre inattendue de la bourrée et de la culture du ballon rond. À la fois glose savante absurde et plaisanterie, le film *La dispute* sature poses et références philosophiques et fait rivaliser rapports de classe sociale et sport. Comme les paroles prophétiques de la ritournelle en aranés<sup>6</sup> que l'on écoute au début de *La dispute*, le face-à-face entre le golfeur et le bouliste, ramène à la parabole farcesque éclairant *Travelling natures* selon un présage ironique et narquois : une boule peut en cacher une autre.

### **Sur les pas d'une histoire**

Volet à part dans *Travelling natures*, les films de la *Trilogie javanaise* résument la démarche du collectif Ding par le fil noué de scénarios qui glissent entre le réel et la fiction, les contes, le rêve et le cinéma. Né de la première rencontre du couple avec l'île de Java, la *Trilogie* prend sa source dans le *Livre de Centhini*, un écrit sacré javanais, adapté et traduit par l'écrivaine française Elizabeth Inandiak. Ce chant de 200 000 vers composé au XIX<sup>e</sup> racontant le trajet initiatique de quatre personnages partis à la découverte de l'île et de ses sciences devient la trame d'un périple mené par les deux artistes eux-mêmes à Java. Porté par des voix de récitants, *Les errances du monde à l'envers* oscille entre mythes du passé, présent contemporain, odyssée et road movie fantasque. *Le retour de Cebolang, histoires de nuits*, tourné à Saint-Denis et Java, imbrique les narrations de rêves comme autant

6. Dialecte occitan parlé dans le Val d'Aran – Catalogne.

7. Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris, 2008.



d'autofictions et de mises en abyme successives. La vidéo se termine par le récit de la métamorphose d'une ville qu'elle ne reconnaît plus. Ce sentiment mélancolique de la perte se retrouve dans *La fugue de Cebolang* qui mixe remake du *Samourai* de Melville et fresque jarmuschienne. Objet singulier et composite, la *Trilogie* procède ainsi de variations sur le même thème de l'errance, avec en toile de fond l'impression joyeuse d'une pluralité des mondes.

Pour le philosophe Jacques Rancière, « le problème n'est pas d'opposer la réalité à ses apparences. Il est de construire d'autres réalités. »<sup>7</sup> À l'image de toutes les œuvres présentées au BO, le travail du collectif Ding n'a de cesse d'interroger comment se peuplent les mythes, grands et infimes, les récits intimes ou collectifs : une façon d'interroger un « là-bas » pour mieux regarder un « ici ». Visionnaires transversaux

et mobiles, Lyn Nekorimaté et Jean-Paul Labro s'appréhendent tels des joueurs de cartes ou des tireurs opiniâtres de Yi Jing. Comme s'il s'agissait d'une matrice divinatoire, les deux artistes proposent des circulations dans notre monde à la façon d'un prisme où s'opère la traversée des miroirs : une invitation à multiplier les reflets par-delà des temps et des histoires.

**Frédéric Emprou**

**Frédéric Emprou** vit et travaille à Nantes. Auteur, commissaire d'expositions et critique d'art indépendant, il publie dans différents ouvrages collectifs et catalogues monographiques et collabore périodiquement pour des revues d'art contemporain.

page de gauche :  
***Dancing football match***, vidéo,  
9 min 40, 2013.  
Production : Maison Salvan.

***La dispute***, vidéo,  
16 min 46, 2015,  
avec Gilbert Traïna.  
Production : Le Bel Ordinaire.

ci-dessus :  
***La fugue de Cebolang***, vidéo,  
60 min, 2014-2015,  
avec Kharisma Purbo.  
Production : Institut Français, L'IFI LIP de Yogyakarta et HONF Foundation.



## Benoit Ménard et Jeanne Tzaut

### ACCUEILLIS EN RÉSIDENCE DE CRÉATION AU BO, BENOIT MÉNARD ET JEANNE TZAUT

ont pu bénéficier des moyens mis à disposition des artistes dans ce cadre pour développer leurs projets. Atelier individuel en accès libre, outils et équipements techniques mutualisés, accompagnement logistique par un régisseur et hébergement sur site composent le panel des modalités d'accueil de chaque candidat, sélectionné sur la base d'un appel à projets.

Pendant trois mois, Benoit Ménard a profité de cet environnement pour renouer avec une pratique quotidienne d'atelier et expérimenter en marge de sa démarche habituelle de l'installation *in situ*.

Au même moment, Jeanne Tzaut a amorcé la réalisation technique de nouvelles pièces en volume dans lesquelles elle joue à détourner des éléments d'architecture.

Tous deux reviennent sur cette expérience de résidence au BO. Si ce temps est résolument dédié à la création, il n'en est pas moins connecté à un territoire et en ce sens, s'inscrit en toute logique dans la mission de diffusion du BO qui tend à valoriser cette présence artistique au-delà de ses murs.

**Quelles ont été vos motivations pour postuler à une résidence de création au BO et quelles spécificités du lieu avaient retenues plus précisément votre attention ?**

**Jeanne Tzaut** Le fait que le site dispose d'ateliers techniques adaptés m'a particulièrement motivée à postuler, de la même façon que le BO soit également un centre d'art, un lieu de diffusion. Cette dernière particularité apporte une dynamique intéressante à la résidence. Du coup, on est aussi en contact avec une équipe, qui va des régisseurs, au personnel d'accueil et de médiation, à la direction. La plupart du temps pendant les résidences, on se retrouve un peu en huis clos alors qu'ici on est beaucoup moins isolé.

**Benoit Ménard** Ce qui m'a plus précisément interpellé dans l'appel d'offre, c'est qu'il précisait que l'on pouvait bénéficier d'un accompagnement technique et logistique de la part du régisseur. De plus, le panel de matériel mis à disposition correspondait à ce que j'avais envie de faire. J'étais aussi intéressé par l'idée d'une résidence dans un centre d'art avec une programmation, une actualité. Ça implique qu'il se passe toujours quelque chose par ailleurs, qu'il y a une vraie activité autour des expositions. L'appel d'offre mentionnait également la possibilité d'une présentation du travail au public. Cette opportunité





© JEANNE TZAUT

# ENTREZ DANS LA RÉSIDENCE

de médiation autour de la résidence donne du relief à ce temps de recherche et offre l'occasion de travailler en lien avec l'équipe.

**Comment cette résidence s'inscrit-elle dans votre parcours ? S'agissait-il pour vous d'une résidence de production à proprement parler ou plutôt d'un temps d'expérimentation ?**

**BM** Au départ, j'étais arrivé avec des idées de projets que j'ai testées, mais qui n'étaient pas forcément concluantes. Du coup, je me suis lancé dans autre chose donc j'étais plutôt dans un temps de recherche. Je n'arrivais pas avec un plan précis et c'est pour ça que j'avais choisi le format maximal de résidence, à savoir trois mois. Ce qui me semble intéressant dans une résidence, c'est justement d'avoir ce temps pour tenter des choses. Donc par rapport à ma démarche habituelle où je fais la plupart du temps du *in situ*, j'étais davantage ici dans la manipulation expérimentale. D'ailleurs dans cette résidence, j'ai travaillé sur des œuvres plus pérennes, qui peuvent être déplacées, montrées individuellement et prendre part à une exposition collective par exemple, sans forcément une intervention d'installation. Donc ce temps de recherche m'a aussi permis de réfléchir dans ce sens.

**JT** Pour moi, la période était plus courte (vingt jours) et j'ai vraiment été dans un mélange de production et d'expérimentation. À la base, j'avais un projet que je souhaitais réaliser depuis un petit moment, mais je ne savais pas du tout quelle forme il allait prendre. Donc cette résidence m'a permis d'expérimenter, de faire évoluer mon projet et d'être également dans la production et de mettre des choses en place. Comme Benoit, je pense que ce qui est intéressant dans une résidence, surtout en dehors d'un projet d'exposition, c'est d'avoir ce temps unique qui laisse une belle part à l'expérimentation. Je pratique moi aussi souvent l'installation *in situ* donc un des enjeux de cette résidence était de faire des volumes plus autonomes, plus indépendants qui ne soient pas forcément pensés pour un contexte, mais qui puissent exister autrement.

**Le BO propose aux artistes en résidence de rencontrer le public dans le cadre de visites d'ateliers. Aviez-vous déjà eu l'occasion de participer à un tel temps de médiation et comment s'est passé ce moment de dialogue autour de votre démarche ?**

**JT** J'avais déjà fait des résidences dans lesquelles des temps de rencontre avec le public étaient prévus. Au BO, cette rencontre a eu lieu dans le cadre

page de gauche : *Unleash the beast*, Benoit Ménard, 2014.

ci-dessus : *Chimères*, cinq sculptures, matériaux divers (bois, encre, crépis, peinture, carrelage, venilia, plâtre), dimensions variables, Jeanne Tzaut, 2014-2015.

des portes ouvertes d'ateliers. Que ce soit pour Benoit ou moi, nous étions à ce moment en fin de résidence, donc davantage sur la présentation d'un projet finalisé que d'un processus de création. Le caractère informel de ce temps de rencontre est plutôt plaisant et j'ai senti de l'intérêt chez les visiteurs pour cette forme de discussion assez ouverte.

**BM** À l'occasion d'une résidence à Pollen à Monflanquin, j'avais déjà participé à ce genre de rencontre. C'est quelque chose que j'appréhendais un peu avant de l'expérimenter, mais je trouve finalement que cette proposition a son intérêt au sein d'une résidence et que le format est agréable. Théoriquement, ce temps est destiné à montrer un travail en cours, mais comme nous étions ici en fin de résidence, j'étais déjà pour ma part, plus dans l'installation, à tester des formes d'accrochage même si c'était dans le cadre de l'atelier.

**Votre résidence s'est prolongée de façon inattendue avec l'exposition *brut océan* au Pavillon des Arts à Pau. Qui a été à l'initiative de cette proposition et quelle en a été la teneur ?**

**JT** C'est Benoit qui en a été à l'initiative. Je trouvais intéressant de proposer une exposition commune parce qu'on a des univers qui peuvent assez bien dialoguer et qu'on a déjà travaillé ensemble sur du commissariat d'exposition, notamment au sein du collectif La Mobylette. Bien que la forme ait été assez courte (une semaine) et que l'on n'ait pas présenté des réalisations issues de la résidence mais des installations *in situ*, cette proposition nous a permis de prolonger notre passage au BO en passant par le Pavillon des Arts.

**BM** À la base, je cherchais un lieu pour montrer le travail fait en résidence et réaliser des prises de vue. On a essayé de trouver des lieux avec l'équipe du BO et ça s'est avéré possible au Pavillon des Arts. À ce moment-là, j'avais encore en tête de montrer mes sculptures réalisées en résidence, mais en voyant ce lieu assez vaste, on a eu envie avec Jeanne de proposer quelque chose de *in situ* plutôt que de chercher à remplir l'espace. Du coup, on a fait une proposition plus contextuelle et qui amenait un autre temps.

**De la même manière que votre résidence vous a amenés à travailler ensemble, votre passage au BO s'est nourri de nombreuses interactions. Comment ces échanges sont-ils venus enrichir ce contexte de travail spécifique ?**

**JT** Indéniablement, le fait que le BO soit un centre d'art, avec une programmation et une activité régulière génère pas mal de rencontres. De même, la particularité d'avoir sur le même site différentes structures, comme la Route du Son ou l'association accès), amène une richesse supplémentaire. Pour ce qui est de l'exposition, elle nous a donné l'occasion de faire le lien avec l'École supérieure d'art des Pyrénées car des étudiants ont participé



au montage. De plus, comme nous avons mené le gardiennage de l'exposition, nous avons pu évoquer notre démarche directement avec le public. De courte durée, cette exposition permettait justement de prendre ce temps privilégié avec les visiteurs, chose qui est plutôt rare habituellement.

**BM** L'exposition a en effet donné l'opportunité d'un temps particulier avec des étudiants de l'ÉSA Pyrénées car nous avons essayé de mettre en place des rendez-vous pendant la résidence qui n'avaient pas pu aboutir. Donc c'était assez riche finalement de travailler avec eux sur un montage d'exposition. Quant au rapport avec le public, l'exposition a permis, d'une certaine manière, de rejouer ce qu'on avait connu dans la visite d'ateliers, avec davantage de proximité encore avec le spectateur qui permet un dialogue plus précis. Et pour ce qui est du BO, c'est vraiment un lieu riche en rencontres où se croisent pas mal de personnes, que ce soit en lien avec sa programmation, ses ateliers ou ses hébergements. Ce n'est vraiment pas courant d'être en résidence dans un tel lieu de vie aussi propice à l'échange.

ci-dessus :  
Vue de l'exposition  
*brut océan* et détail  
de l'atelier de Benoit  
Ménard.

*Propos recueillis  
par Catherine Bordenave*



LE BO C'EST AUSSI...

## Le BO c'est aussi : des espaces mutualisés

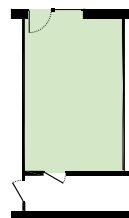
Vous développez un projet? Il vous manque de l'espace pour réaliser une construction? Vous cherchez des solutions d'accueil pour les artistes que vous recevez en résidence ou sur un temps de diffusion? Vous ne savez pas où organiser vos formations? Envie d'inviter vos clients, collaborateurs ou partenaires dans un lieu atypique?

N'hésitez pas à nous contacter, il est possible que le BO puisse vous apporter une solution! Comment? En vous proposant d'accéder aux différents espaces mutualisés.

En toute logique,  
contactez Claire Oyallon!  
c.oyallon@agglo-pau.fr  
05 59 72 25 85



© JORDI ADOLFE



### Les ateliers de création

Dans la partie espaces de création, le BO dispose de quatre ateliers de 50 m<sup>2</sup> et d'un de 70 m<sup>2</sup>. Totalement indépendants, ils sont sommairement équipés (point d'eau, étagères, plan de travail, chauffage, wifi, accès sanitaires) et peuvent vous permettre d'y réaliser votre projet sur une durée allant d'une semaine à un an.

Tarif : 100 € la première semaine, 90 € la seconde, 80 € la troisième, 70 € les suivantes.

### Le bureau provisoire

Situé dans l'espace administratif du BO, le bureau provisoire peut vous offrir ses 28 m<sup>2</sup> pour vous permettre de lancer une activité. Mis à disposition sans mobilier, il peut accueillir jusqu'à 5 postes de travail. Une connexion internet sera à prévoir, mais vous serez chauffés et éclairés! Vous aurez également accès à la cuisine interne pour y prendre vos repas et avoir l'occasion d'échanger avec les autres usagers du site.

Tarif : 340 € par mois, avec une durée initiale de minimum 3 mois.



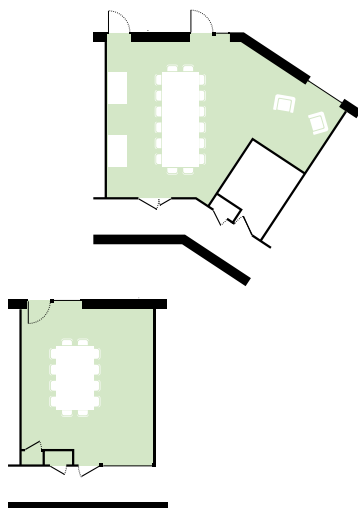
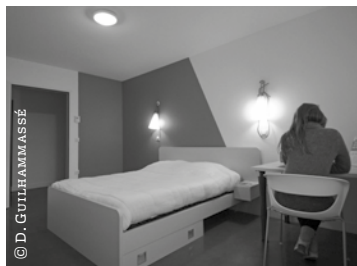
## Le BO c'est aussi : une équipe. Mais, qui fait quoi?

**ALIX ALLAIN** est menuisier et ébéniste de formation. Quand il ne seconde pas Bruno Cornet pour le montage et de démontage des expositions, il gère les ateliers de création et assure l'accompagnement de leurs usagers. Que vous soyez accueillis au BO dans le cadre de sa programmation ou de la mutualisation des espaces de travail, Alix sera votre interlocuteur privilégié. Il n'a pas réponse à tout, mais il cherche toujours! D'ailleurs, un des résidents a laissé dans l'atelier de construction une pancarte indiquant « Alix the star »... un signe indéniable de sa disponibilité et de ses compétences, non?

a.allain@agglo-pau.fr – 06 35 49 64 38

**BRUNO CORNET** parle parfois tout seul et peut râler de façon spectaculaire, et peut-être cela est-il dû à son parcours « spectacle vivant », mais ne vous y trompez pas, il incarne la gentillesse et la disponibilité! Bruno prépare et gère avec les commissaires d'exposition et les artistes invités les montages et démontages d'exposition. Quand il n'est pas en train de se couper en quatre pour trouver les solutions techniques pour un accrochage un peu complexe, il s'amuse avec la gestion des robinets qui fuient, des stores qui cassent et toutes ces petites surprises qu'un lieu de plus de 2000 m<sup>2</sup> ne manque pas de réserver.

b.cornet@agglo-pau.fr – 06 77 12 55 08



## Les hébergements

Pour accueillir les artistes que vous invitez en résidence ou sur un temps de diffusion, vous pouvez accéder à tout ou partie des cinq chambres de l'hébergement du BO. Chaque chambre est autonome, avec lavabo et douche, les toilettes sont partagées. Nous fournissons le linge de lit, le reste est à votre charge, ainsi qu'un nettoyage minimum avant l'état des lieux de sortie.

Tarif : 13 € par chambre et par nuit, avec un minimum de 2 nuits.

## Les salles de réunion

Deux salles de réunion adjacentes : l'une pouvant accueillir 12 personnes et l'autre 20 personnes. Les salles sont équipées de tables, chaises et vidéo-projecteur.

Tarif petite réunion : demie-journée : 100 €, journée : 180 €, soirée : 140 €

Tarif grande réunion : demie-journée : 160 €, journée : 280 €, soirée : 225 €

Accès gratuit pour les associations artistiques et culturelles de la Communauté d'agglomération Pau-Pyrénées soutenues par l'une de ses communes membres ou par la CAPP elle-même.

## L'espace d'accueil des salles d'expositions

Vaste et lumineux, l'espace d'accueil des salles d'exposition du BO peut devenir le vôtre, le temps d'une soirée, pour lancer une invitation dans un lieu atypique. Au-delà de l'accès à l'espace, nous pouvons vous proposer la mise à disposition de matériel technique et/ou une visite de l'exposition du moment et des espaces de création.

Tarif : nous contacter.

Les demandes d'accès aux espaces mutualisés doivent être formulées au minimum 15 jours à l'avance. La participation financière est exigible 10 jours avant l'entrée dans les lieux, sans possibilité d'annulation.



**CLAIRE LAMBERT** fait mentir tous ceux qui disent que « l'art contemporain, on y comprend rien ! Et, d'ailleurs, ce n'est pas pour tout le monde ». Comment ? Avec un programme de visites, d'ateliers de pratiques artistiques et de rendez-vous mettant en correspondance et dialogue les disciplines, créant ainsi un scintillement dans l'atmosphère qui ne saura vous échapper si vous venez vérifier par vous-même ! « Qui que vous soyez, d'où que vous veniez, soyez les bienvenus » pourrait être la devise de Claire.

cl.lambert@agglo-pau.fr – 06 84 77 46 53

**FLORENCE DE MECQUENEM** semble manger le temps : elle en manque tout le temps et tous les jours ! Quand elle n'est pas en train, donc, de chercher du temps pour l'engloutir immédiatement, elle s'occupe de la programmation et de la production des expositions et des résidences. Il arrive également qu'elle s'intéresse à la gestion administrative et financière, traite quelques questions relevant de la communication, ou encore demande à ses collègues et aux invités du BO si tout se passe bien. Sinon, il n'existe que des solutions, non ?

f.demecquenem@agglo-pau.fr

**CLAIRE OYALLON** vous accueille en toutes circonstances : au téléphone, sur site, que vous soyez grand, petit, en résidence, curieux, grincheux, habitué ou pas. Une question, c'est à Claire qu'il faut la poser parce qu'elle est la plaque tournante des informations au BO et s'attache à vous apporter des réponses rapidement. Ne soyez pas surpris si vous l'apercevez sur un échafaudage, participant à un montage d'exposition, en train de relire les épreuves d'un BO numéro ou encore de rédiger des conventions... Claire a beaucoup de cordes à son arc et semble pouvoir en acquérir sans cesse !

c.oyallon@agglo-pau.fr – 05 59 72 25 85



## Le BO c'est aussi : des visites, des ateliers, des rendez-vous...

Parmi les missions du Bel Ordinaire, le travail de diffusion et de sensibilisation de tous les publics à l'art contemporain occupe une place prépondérante. Pour accompagner les spectateurs, Claire Lambert, chargée de l'action culturelle, propose une variété de dispositifs portés par la même ambition : faire entrer l'art dans notre quotidien.

**Dans ses actions de médiation, le BO mène un travail régulier en direction du public scolaire. Sous quelles formes se déploie ce volet pédagogique ?**

Dans notre mission de diffusion de l'art contemporain, il y a effectivement un grand volet destiné aux scolaires mené en partenariat avec l'inspection académique et le rectorat. Pour accompagner les enseignants, j'ai mis en place des dispositifs qui vont de la pré-visite pour découvrir l'exposition en avant-première, en passant par des documents pédagogiques et des dossiers de présentation, jusqu'à des journées de formation. Nous accueillons les élèves de la maternelle à l'université et nous leur proposons des visites commentées et adaptées, de même que des ateliers de création autour des arts plastiques ou d'autres disciplines comme la musique, le théâtre, la danse...

**Les prolongements imaginés autour de la programmation témoignent justement d'une volonté de mêler les disciplines. Qu'est-ce qui motive cette ligne d'action ?**

En effet, l'exposition peut être envisagée comme un point de départ vers d'autres disciplines, le but étant de proposer des entrées différentes pour aborder les œuvres. C'est aussi une façon de toucher de nouveaux publics en travaillant avec des acteurs et des partenaires multiples. L'aspect pluridisciplinaire des propositions est logique parce que sur le site des Abattoirs se côtoient le Bel Ordinaire et la Route du Son, respectivement dédiés à l'art contemporain et aux musiques actuelles, l'ouverture vers le spectacle vivant est donc naturelle. Il y a une cohérence à s'inscrire dans cette diversité d'offre culturelle du territoire. Ce travail de décloisonnement des disciplines amène surtout à comprendre que les démarches se répondent et que la création est un tout.

**Avec les ateliers de pratiques artistiques, le BO défend l'idée que la sensibilisation passe aussi par l'expérimentation. Quelle plus-value cette proposition apporte-elle à la visite de l'exposition ?**

On s'aperçoit que le public qui a eu l'occasion de participer à un atelier reçoit les expositions



*« Le fait de pratiquer à son tour dans ce cadre permet au spectateur d'avoir une relation beaucoup plus intime avec les œuvres, de tisser véritablement une histoire avec elles. »*

Vues des ateliers de pratiques artistiques et d'une visite commentée de l'exposition *L'évidence du signe*.

différemment. Le fait de pratiquer à son tour dans ce cadre permet au spectateur d'avoir une relation beaucoup plus intime avec les œuvres, de tisser véritablement une histoire avec elles. Le passage par la pratique permet aussi de se dire que les choses sont possibles, de faire tomber les préjugés et les peurs par rapport à la création et d'aller vers ce dont on ne se sentait pas capable. À un moment donné, ce lien peut aussi amener à susciter des envies et pourquoi pas, à développer des choses par la suite.

**Par ailleurs lieu de création et d'accueil en résidence, le BO initie des rencontres avec des artistes dans leur espace de travail. Comment sont envisagés ces temps particuliers que sont les visites d'ateliers ?**

L'idée est d'entrer dans l'intimité du travail d'un artiste, de découvrir les coulisses de sa création. Au quotidien, les ateliers ne sont pas des espaces accessibles au public aussi ces rencontres ont lieu sur des temps dédiés. Nous ne sommes pas dans une restitution de type accrochage d'exposition, mais plutôt dans un moment pour échanger sur le processus de création et appréhender plus globalement une démarche, au-delà du travail en cours. Ce temps est donc d'autant plus privilégié que ce sont les artistes

qui le mènent. C'est également l'occasion de mesurer les enjeux d'une résidence d'artiste, formule souvent méconnue du grand public.

**Enfin, à travers le livre cette fois, l'espace de documentation du BO donne au public une autre opportunité de prolongement de la visite. Comment ce lieu fonctionne-t-il ?**

L'espace de documentation est un lieu de consultation, mais aussi de pause dans l'exposition. On est ici dans un espace libre où le public peut prendre le temps de découvrir des ouvrages en lien avec la programmation, des revues spécialisées et un fonds de livres d'artistes, avec notamment une sélection destinée au jeune public. Le BO s'inscrit comme un relai du réseau des médiathèques de l'agglomération Pau-Pyrénées et plus précisément, comme une antenne art contemporain et design graphique. Offrir un prolongement par le livre, c'est donner de nouvelles clés de lecture pour poursuivre la visite d'une exposition ou découvrir l'univers d'un artiste.

Propos recueillis  
par Catherine Bordenave

# L'AGENDA

avril > décembre 2015

## Les Voleuses – Caty Olive

art contemporain

du 18 mars au 18 avril 2015

## écoutez voir !

design graphique

du 15 avril au 27 juin 2015

vernissage le 14 avril 2015 à 19 h

## Sorties de résidences

art contemporain

du 29 avril au 9 mai 2015

vernissage le 28 avril 2015 à 19 h

## Chat alors !

art contemporain

du 13 au 23 mai 2015

vernissage le 12 mai 2015 à 19 h

## À la friche – Collectif Bon'art

art contemporain et territoire

du 10 au 27 juin 2015

vernissage le 9 juin 2015 à 19 h

## First step # 1

art contemporain et design graphique

du 30 septembre au 24 octobre 2015

vernissage le 29 septembre 2015 à 19 h

## Vu du ciel – l'exposition

art numérique

du 14 octobre au 12 décembre 2015

## Vu du ciel – le festival

art numérique

du 15 au 18 octobre 2015

inauguration le 15 octobre 2015 à 19 h

## Karl Nawrot

design graphique

du 2 décembre 2015 au 30 janvier 2016

vernissage le 1 décembre 2015 à 19 h

**entrée  
libre**

# BO

## Contactez-nous

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

Tél : 05 59 72 25 85  
[belordinaire.agglo-pau.fr](http://belordinaire.agglo-pau.fr)

Pour venir  
En bus : ligne P7 et P8, arrêt  
« mairie de Billère ». Consultez  
l'itinéraire avec Idelis.  
En voiture : depuis Pau, direction  
Bayonne (RN 117), puis tourner  
à gauche après la mairie de Billère.

**Ppp**  
Pau Porte des Pyrénées

