

Préface / <i>Foreword</i>		5
Introduction		7
Chapitre / <i>Chapter</i> 1: l'apprentissage / <i>learning</i>	Rainer Ganahl Lire Frantz Fanon	23
Chapitre / <i>Chapter</i> 2: l'archive / <i>archiving</i>	Édouard Boyer Zéro G : l'information hors gravité	33
Chapitre / <i>Chapter</i> 3: les sources / <i>sources</i>	Sal Randolph Reading Between	43
Chapitre / <i>Chapter</i> 4: la conférence / <i>lecture</i>	Jérôme Bel Le Dernier Spectacle (une conférence)	59
Chapitre / <i>Chapter</i> 5: la recherche / <i>research</i>	Préfixes Keren Amiran, David Jourdan, Wolf von Kries, Caroline Molusson, Pascal Poulain	67
Chapitre / <i>Chapter</i> 6: le récit / <i>narrative</i>	Appel à témoin	99
Chapitre / <i>Chapter</i> 7: la construction / <i>constructing</i>	Thorsten Streichardt Shell Shelf	107
Chapitre / <i>Chapter</i> 8: le film favori / <i>favourite film</i>	Aurélien Froment Entre les boucles de Malte	119
Chapitre / <i>Chapter</i> 9: l'interview / <i>interview</i>	Project Room : une exposition sans œuvres Daniele Perra	127
Chapitre / <i>Chapter</i> 10: la photo-souvenir / <i>photo-souvenir</i>	Daniel Buren Souvenirs de photos	135
Bio-bibliographies, Crédits / <i>Credits</i>		150

Différer...

Préface

Dans une société où la pression des médias tend à imposer l'événement comme seul format culturel légitime, il était de la responsabilité d'une école de risquer la définition d'un espace de travail différent, où le temps soit donné à l'expérience de situations nouvelles, sans inquiétude de visibilité et de fréquentation. La mesure de l'audience s'accommode mal, en effet, du long différé que nécessite l'inscription progressive d'une idée nouvelle.

La Box, galerie de l'École nationale supérieure d'Art de Bourges, a clairement réaffirmé la mission de recherche associée aux missions de formation d'un établissement public d'enseignement supérieur. Plutôt qu'une vitrine ou un outil de diffusion, il s'agit d'un cadre expérimental où tous les paramètres de l'exposition peuvent être questionnés et travaillés en présence et avec la participation des étudiants et des enseignants. Le principe d'un commissariat annuel est apparu comme la condition d'une réflexion sur la programmation. Un appel à projet curatorial a été largement diffusé, et une proposition a été retenue selon un choix voté par l'ensemble de l'équipe pédagogique après audition collective des candidats pré-sélectionnés. Cette procédure de délégation a permis de concilier la nécessaire autonomie des partis pris d'un véritable travail de commissariat, et la nécessaire transparence des procédures de sélection, garante du fonctionnement démocratique et collégial de l'école, tout

en identifiant pour les étudiants des interlocuteurs — les commissaires — en mesure d'assumer leurs choix et de les discuter tout au long de l'année.

Confier à de jeunes commissaires la responsabilité d'un programme complet, et non d'un événement isolé, participe donc d'une certaine résistance à l'impératif de production de contenus médiatiques. Et que la première saison de cette formule interroge les formes du délai était particulièrement pertinent de la part des commissaires invitées. Il y a en effet un véritable enjeu politique à travailler aujourd'hui à la périphérie de la scène, en des lieux et à des moments où les projecteurs sont éteints et les micros débranchés, car il est urgent d'inventer des formes aussi peu dépendantes que possible de l'appareillage de visibilité accaparé par la télécratie et ses dérivés sponsorisés. C'est, il me semble, ce à quoi se sont appliquées Marie Cozette, Keren Detton et Julie Pellegrin en donnant forme au délai dans des variations passionnantes autour des stratégies paradoxales du différé que mettent en œuvre, avant, après, ou ailleurs, les artistes qu'elles ont rassemblés.

—
Paul Devautour, directeur de l'École nationale supérieure d'Art de Bourges

Édouard Boyer

Zéro G : l'information hors gravité

Chapitre 2 : l'archive

Édouard Boyer propose de produire et de diffuser une information alternative, arrachée à la gravité du monde. Soulignant le paradoxe d'un traitement uniforme de l'actualité, à l'heure où l'on célèbre l'information libre rendue possible par Internet, il décide d'activer des outils d'information conçus spécialement pour se soustraire à certains principes autoritaires (primat de l'écrit, figure du journaliste, formatage des sujets ou devoir d'objectivité). Depuis 2004, Édouard Boyer travaille sur le protocole SNOWI. Le titre (SNOWI pour Snowi is NOt WILlem) fait référence aux acronymes utilisés pour les logiciels libres (GNU, Unix...), manière pour l'artiste de renvoyer à la liberté de copier, de distribuer et de modifier, propre à ces systèmes. Après avoir emprunté le style du célèbre dessinateur de presse, avec son accord, il réalise des centaines de dessins « à la manière de » Willem. La matrice du projet est une base de données tentaculaire qui rassemble et organise cette matière première. Elle donne lieu à des applications multiples, comme autant de strates successives qui modifient et enrichissent le travail initial : bandes dessinées, campagne publicitaire élaborée par des directeurs artistiques, outil commercial inventé par une consultante en management... Édouard Boyer interroge ainsi la propriété artistique et l'authenticité du style, l'économie et la circulation des formes. Pour *Zéro G*, il poursuit l'appropriation du

style de Willem en créant une nouvelle série de dessins. Ceux-ci s'émancipent du cadre restrictif de la vignette pour se transformer en motifs libres et décoratifs, inspirés des grotesques Renaissance. Un site Internet les met à disposition de quiconque souhaite les utiliser. À Bourges, l'artiste collabore avec les étudiants autour de cette consigne : fabriquer de l'information à partir de ces dessins. Le 6 février 2006, ils épluchent toute la presse du jour pour y sélectionner des citations qu'ils agencent avec des motifs issus de la base. Ils composent deux papiers peints et des centaines de tracts qui sont ensuite installés dans la galerie. Ces supports sont choisis pour faire écho à la nature des dessins par leur légèreté, leur capacité de prolifération, leur absence de centre et de sens de lecture... Décorative et hybride, l'information selon Édouard Boyer est susceptible de se propager sur n'importe quel support et, surtout, au-delà de l'exposition : l'ensemble de dessins qui constitue une langue visuelle, asynchrone et ludique, reste disponible sur le site pour de nouveaux usages.

http://zero_g.uing.net





Le Dernier Spectacle (une conférence), La Box, 2006

Jérôme Bel, notes utilisées pour la conférence (extrait)

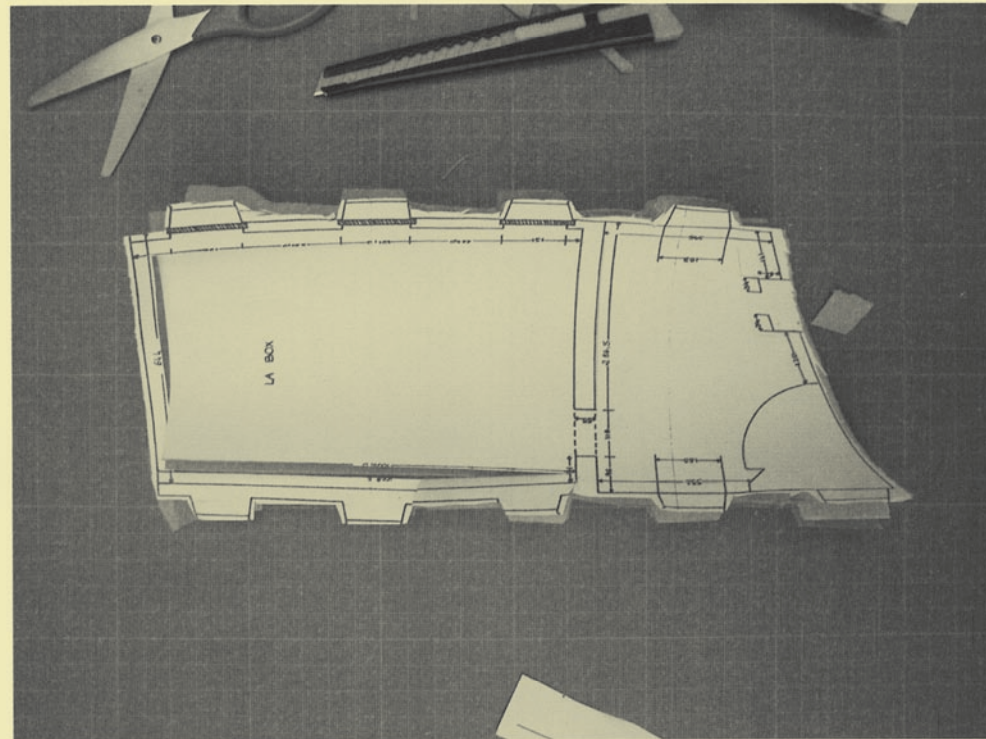
BONSOIR — Histoire : pourquoi je ne joue plus *Le Dernier Spectacle* ? — Il sera question de la danse dans cette pièce — L'IDÉE : La pièce a été créée en 1998, mais l'idée m'est venue en 1994 — Ma situation en 1994 : j'avais fait deux pièces, *Nom donné par l'auteur et Jérôme Bel*, mais il n'y avait de danse dans aucune des deux — Problème, car j'étais supposé être un chorégraphe... — Solution : voler des danses, car j'aimais beaucoup la danse — Des danses qui n'étaient pas assez ou plus du tout visibles — Faire un spectacle construit à partir des danses d'autres chorégraphes — Une pratique contemporaine : le sampling, comme les musiciens d'aujourd'hui qui samplent les musiques déjà existantes — Une économie du pauvre... — Je voulais copier-coller des danses, sampler quelques-unes de mes danses favorites — L'enjeu était donc la copie — Exemples célèbres : Bouvard et Pécuchet dans le roman de Gustave Flaubert, le copiste Bartleby dans le chef-

d'œuvre d'Herman Melville analysé par Deleuze, Pierre Menard chez Borges, qui réécrit *Don Quichotte* mot pour mot — Les artistes comme Carsten Höller et Maurizio Cattelan (histoire de Maurizio Cattelan qui reproduit à l'identique les œuvres de Carsten Höller exposées dans la galerie d'à côté) — Intertextualité de Julia Kristeva et remise en cause de l'idée romantique d'auteur — Absence de répertoire en danse contemporaine : des danses qui ne sont plus visibles à cause du système de production spectaculaire — Réactivation de danses qui étaient perdues — Point de vue écologique : à la place de produire de nouvelles danses, en recycler d'anciennes — Peggy Phelan, *Unmarked: Ontology of Performance* : l'essence de la performance, c'est sa non-reproductibilité — Je voulais copier et Peggy Phelan disait que c'était impossible — Problématisation...

Préfixes

**Keren Amiran, David Jourdan, Wolf von Kries,
Caroline Molusson, Pascal Poulain**

Chapitre 5 : la recherche



18 avril

Préfixes décrypte les processus de conceptualisation et de préfiguration de l'œuvre. Cette exposition collective s'arrête sur ce moment où l'œuvre est encore une possibilité parmi d'autres — tout en montrant que les étapes préalables peuvent déjà être des formes en elles-mêmes. Il s'agit ici de mettre en avant les recherches qui nourrissent le travail et l'articulation du matériel amassé, en distinguant des méthodologies propres à chacun des artistes. Jusqu'où un artiste doit-il aller dans la mise en forme pour être satisfait ? Est-il seulement nécessaire d'aboutir à une forme définitive ? Comment ces phases, dites intermédiaires, peuvent-elles être perçues par un tiers ? Les artistes ont tous imaginé des réponses qui laissent entrevoir des postures et des procédures caractéristiques. Se « prendre la tête » ou improviser à partir d'une gestuelle précise : découper, plier, déplier, superposer (Caroline Molusson). Rester en retrait pour amener les autres à s'exprimer (Keren Amiran). Faire appel à des professionnels (Pascal Poulain). Accumuler des connaissances et de la documentation (David Jourdan). Collecter des objets et observer des phénomènes de manière quasi scientifique (Wolf von Kries). Dans le même temps, les artistes offrent un regard distancié sur ces méthodes de travail et leur supposée efficacité : de l'ironie de Pascal Poulain vis-à-vis des promesses de savoir-faire et de réussite aux tentatives

de classement répétées mais jamais concluantes de David Jourdan, des idées abandonnées de Keren Amiran à la multiplication des essais ratés de Wolf von Kries et de Caroline Molusson (dessins froissés ou maquettes non retenues), ils ne dissimulent pas les difficultés rencontrées. Dégagés de l'obligation de produire une œuvre « réussie », ils jouent, au contraire, de ces problèmes pour les mettre en scène et trouvent de ce fait des résolutions formelles inattendues. Pascal Poulain se réapproprie les modes de communication des entreprises de BTP pour en extraire des jeux de langage. Caroline Molusson transforme ses hésitations en une véritable performance filmée et conçoit sa sculpture « finale » comme une énième maquette, cette fois à l'échelle du lieu. Keren Amiran reconsidère ses idées à l'aune de leur réalisation par autrui, c'est-à-dire de leur capacité à circuler et à susciter des interprétations multiples. Wolf von Kries exploite des formes inachevées qui, une fois associées, jouent un rôle prépondérant dans son processus de production. Enfin, la mise en ordre apparemment figée des documents chez David Jourdan se mue en puzzle sujet à d'innombrables variations, à l'image d'une pensée perpétuellement en mouvement...

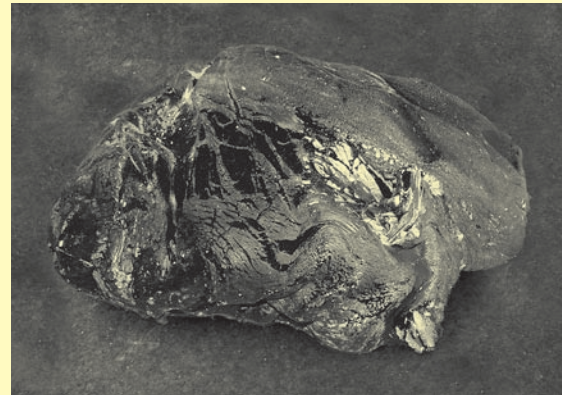
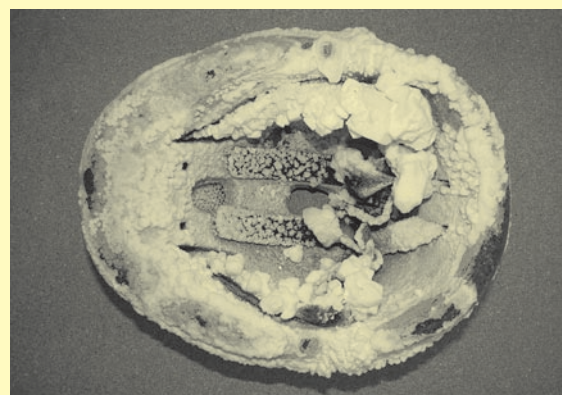
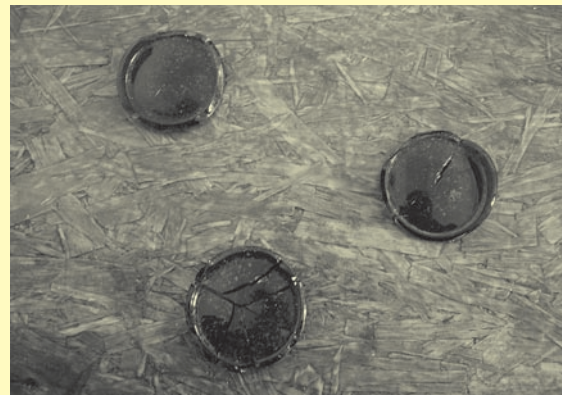
ci-contre :

frisbee
plusieurs fois
lancé et rapporté
par un chien ;
culs-de-
bouteilles brisés
par la solidification
du liquide à -15°C ;
casque et
cristaux de sel ;
mouton
de poussière ;
bloc de bitume
fondu au soleil ;
pierre insérée
dans un embal-
lage de polystyrène
de forme
identique /
opposite:

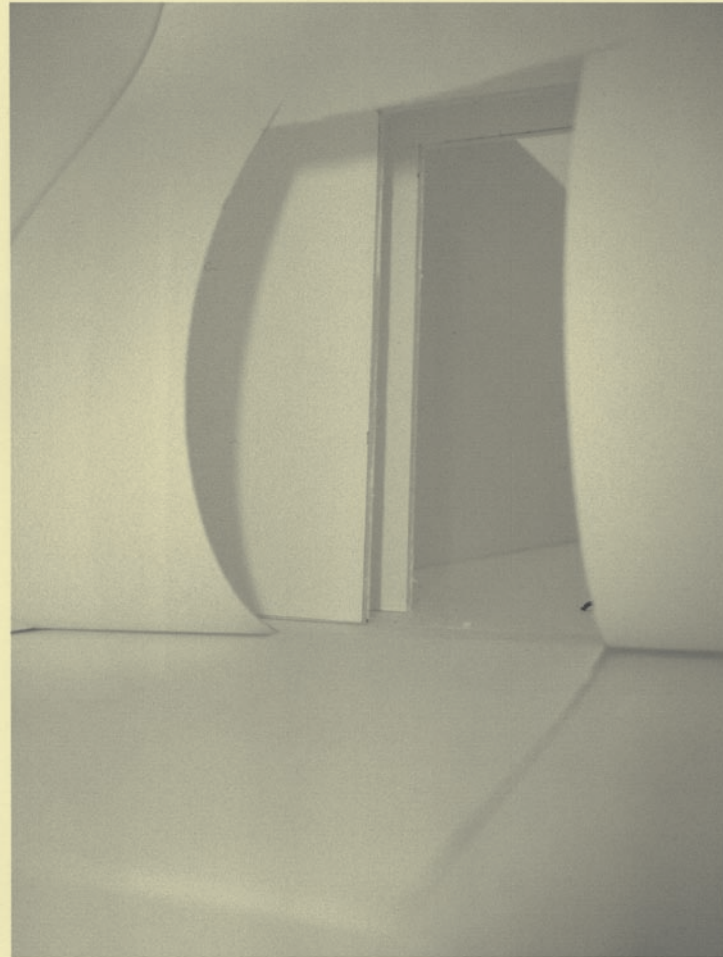
frisbee thrown
several times
and brought
back by a dog ;
bottoms
of bottles broken
by liquid solidi-
fying at -15°C ;
helmet
and salt crystals ;
bits of fluff ;
lump of sun mel-
ted bitumen ;
stone in a
polystyrene wrap-
per of exactly the
same shape

page 87 :

reproduction
de l'invention
accidentelle
du polystyrène
par le Dr Stastny
dans une
boîte de
cirage (1949) /
recreation
of the accidental
invention of
polystyrene
by Dr Stastny in
a shoe polish
tin (1949)



Caroline Molusson



3 mai



De : Caroline Molusson. Date : lundi 3 avril 2006. À : Julie Pellegrin. Objet : RE : la box urgent

Chère Julie, pour cette expo, je me servirai comme point de départ des infos que je recevrai au fur et à mesure, c'est-à-dire le plan et les photos du lieu. Je vais commencer par faire des maquettes du lieu, que je n'ai jamais vu, ce sera la première réalisation pour ce projet ; et de ce temps de réalisation va découler quelque chose (que j'ignore encore !). J'arriverai donc le premier jour avec ce travail préparatoire (sorte d'échauffement) et, hop, on verra ce qui arrive... En gros, ça va être : chercher une logique (inspirée des contraintes proposées), l'appliquer pour réaliser une œuvre qui soit en relation avec l'espace où elle se trouve et en résonance avec la proposition. En résumé : je ne sais pas ce que je vais faire... mais c'est justement ça qui est important. Il y a un travail préparatoire abstrait et à l'aveugle, puis le moment du passage aux choix et à la réalisation. D'habitude, la méthode utilisée ne se voit pas dans la réalisation, mais pour *Préfixes*, je vais essayer de faire en sorte qu'elle se sente, d'accrocher le moment du choix, le mettre en scène, le répéter (dans tous les sens du terme). Est-ce que ça va marcher ? Je n'en sais rien... — Caroline

Pascal Poulain



Note d'intention Mon abécédaire est constitué de plus d'une trentaine de lettres, parce qu'il y a quelques voyelles complémentaires. Ces lettres sont copiées et retravaillées à partir des logos d'entreprises de construction, de maîtres d'œuvre, de maçons, de charpentiers et de quelques entreprises en relation avec l'immobilier. La sélection commence par la consultation de plusieurs annuaires. Le processus comprend cette recherche puis la numérisation des logos qui sont ensuite vectorisés, redessinés et enfin coloriés aux crayons de couleur. J'ai fait un casting parmi les lettres capitales de ces logos qui sont en quelque sorte charpentées, construites, illustrant ainsi les métiers auxquels elles se réfèrent. À partir de cet alphabet, je prélève des lettres pour construire une phrase : « maîtrise d'œuvre ». Au mur, elle apparaît lentement après décryptage de la part du spectateur. Avec ces lettres, il y a une sorte de promesse faite par les entreprises, un gage de sérieux, de professionnalisme contenu dans l'aspect stylé. « Maîtrise d'œuvre » répond à un mode de communication infantilissant et réducteur. Avec ce travail, il s'agit de mettre l'accent sur l'irruption du mot œuvre et la soi-disant maîtrise de l'entreprise qui implique une créativité standardisée, et ce que je qualifie de délire communicationnel. Pour les *Devis*, je fais établir des devis par des entreprises de construction/rénovation situées à Bourges. Je commande des devis qui envisagent des modifications de l'espace de La Box. Ces devis rendent concrète la transformation potentielle de l'espace. Ils répondent au degré zéro de l'exposition, à la fois dans un cadre purement chiffré, mais aussi par l'emploi d'un langage technique et spécifique propre à l'entreprise. — Pascal Poulain

Entreprise NERAULT LUC

23, rue ROBESPIERRE
18000 BOURGES

Tel: 02 48 24 30 28
Fax: 02 48 24 10 56
ent.nerault@wanadoo.fr

TVA Intracom.: FR 96398019158

Bourges le 4 mai 2006

LA BOX BOURGES
Ecole nationale supérieure d'art de Bourges
9, rue Edouard-Branly
BP 297
18006 BOURGES cedex

Devis pour travaux de peinture, dans la salle d'exposition

Salle d'exposition:

Murs: travaux de préparation, impression, 2 couches de peinture réfléchissante	m ²	121,73	21,00 €	2 556,33 €
Plafond: travaux de préparation, enduit, ponçage, impression, 2 couches de peinture réfléchissante	m ²	64,97	22,00 €	1 429,34 €
Sol: travaux de préparation, lessivage, 1 couche d'accrochage, 1 couche de finition	m ²	64,97	31,00 €	2 014,07 €
			TOTAL HT	5 999,74 €
			TVA 19,6%	1 175,95 €
			T.T.C	7 175,69 €

PEINTURE VITRERIE REVÊTEMENT DE SOL ET DE MURS
FAÏENCES RAVALEMENT ISOLATION FAUX PLAFONDS

RC 94 A 326 SIRET 398 019 158 00011 APE 454J QUALIBAT 055 83

Thorsten Streichardt

Shell Shelf

Chapitre 7 : la construction

Thorsten Streichardt procède à une collecte de « coquillages » à travers la ville. Inspiré par la présence d'innombrables fossiles dans la pierre calcaire des bâtiments, l'artiste fabrique ses propres coquillages, taillés au burin aux angles des édifices ou moulés dans les aspérités des façades. Ses interventions concentrent l'attention sur la texture de la pierre, l'érosion naturelle, les impacts accidentels et les détériorations volontaires. L'artiste allemand réside plusieurs semaines à Bourges pour rencontrer les responsables publics et les habitants, et les convaincre de lui céder un morceau de leur patrimoine. Un groupe d'étudiants lui sert d'intermédiaire pour traduire, expliquer et documenter son projet. De la cathédrale de Bourges aux pompes funèbres, chaque donateur accompagne l'artiste en lui désignant les endroits où prélever. Les objets obtenus sont les indices d'une histoire littéralement en creux, qui s'appuie autant sur les empreintes physiques marquant les constructions que sur les récits subjectifs d'un ensemble d'individus. L'exposition, en trois parties, présente les petites « sculptures » obtenues (éclats ou moulages) et une documentation. Au Muséum d'Histoire naturelle, *Shell Shelf* prend la forme d'une vitrine où sont mis en relation les prélèvements faits autour du muséum et des objets issus de la collection. Le moineau, par exemple, fait écho à la vidéo où le conservateur explique comment

ces oiseaux creusent la façade en picorant le calcaire. Les éclats sont numérotés et datés grâce à la géologue du Muséum, puis associés à des pierres de même nature. Au Musée du Berry, les prélèvements effectués avec la conservatrice sont intégrés à la section archéologique. Exposés dans les vitrines thématiques à côté de fragments d'amphores ou de mosaïques, les coquillages de l'artiste évoquent une archéologie du présent. Pour l'exposition à La Box, les étudiants ont réalisé eux-mêmes leurs prélèvements au sein de l'école. Dans la galerie, leurs coquillages sont mis en scène sous des projecteurs qui révèlent leurs qualités plastiques. Thorsten Streichardt multiplie les contextes de lecture (artistique, archéologique, scientifique) de son projet et interroge le rapport à la propriété et à l'histoire individuelle et collective. En produisant des formes artistiques qui relèvent d'une détérioration et d'une entreprise de négociation, l'artiste propose une réflexion sur la sculpture et sur le fait que toute forme est forcément construite, culturellement, historiquement, politiquement...

art
press
101

MARS 86 27 FF t.t.c. 208FB 9FS

SCULPTURES DANS LA VILLE

BUREN KARAVAN KOWALSKI

RAYNAUD SERRA

par M. Bouisset, J.-L. Daval, C. Francblin

A. Pacquement, P. Restany

L'ART MONUMENTAL AUX ETATS-UNIS par D. Thalacker

RUDI FUCHS interview par Xavier Girard

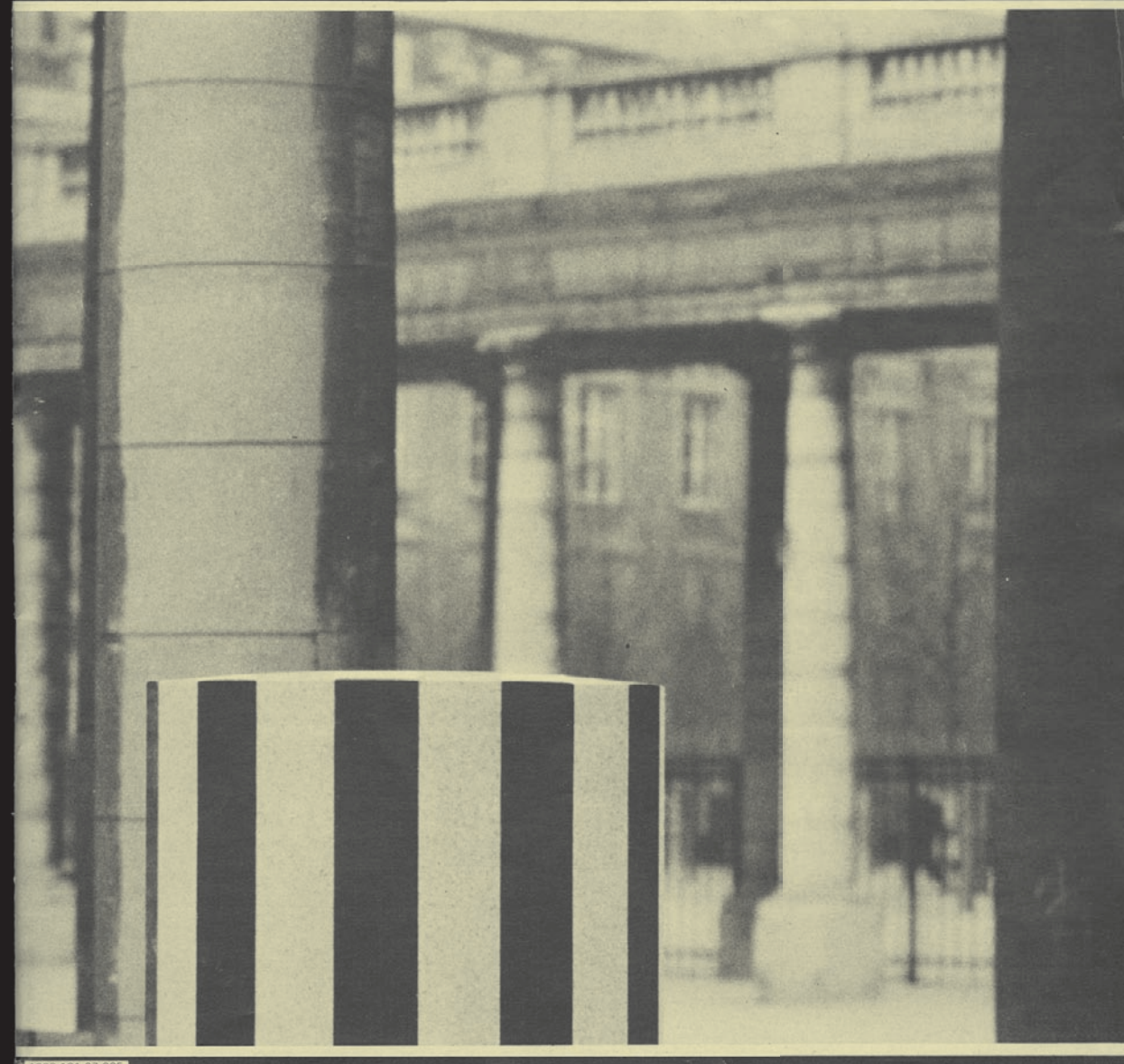
FRANÇOIS ROUAN entretien avec G. Haddad

DIDIER BAY par Anne Dagbert

MICHEL NURIDSANY interview par Catherine Francblin

LE METTEUR EN SCÈNE EN ARTISTE

EMMANUEL LÉVINAS interview



Daniel Buren

Souvenirs de photos

Chapitre 10 : la photo-souvenir

*Réflexions autour d'un thème par
Marie Cozette, Keren Detton, Julie Pellegrin*

Depuis près de quarante ans, Daniel Buren photographie consciencieusement son travail. Cette documentation pléthorique est tout ce qu'il reste de la majeure partie de son œuvre, aujourd'hui détruite. Pourtant, convaincu que la représentation photographique est toujours une trahison, l'artiste assume une position radicale : il décide très tôt de ne pas faire œuvre de ces images, et donc de ne pas en faire commerce. Il développe alors un véritable arsenal théorique pour justifier la raison d'être et les usages de ces photographies. Si la moindre reproduction publiée porte la légende « photo-souvenir », le statut de ces images reste néanmoins problématique : jusqu'à quel point peuvent-elles témoigner d'un travail in situ ? Dans quelle mesure sont-elles autonomes ? L'exposition *Souvenirs de photos* entend montrer, à travers la multitude d'images en circulation, la manière dont l'artiste archive son travail et contrôle sa diffusion. Ces photographies attestent du travail réalisé et, parce qu'elles le contextualisent, permettent de le replacer dans une perspective historique. Mais l'on sait qu'elles sont aussi, pour nombre de gens, la seule façon de « connaître » le travail de Buren. Conscient de cela, l'artiste emploie un terme à connotation touristique pour marquer

la distance entre l'image de l'œuvre (son devenir « carte postale ») et l'expérience réelle qu'elle nécessite. L'exposition mêle des citations, comme autant de déclarations d'intention de l'artiste, à des documents qui témoignent de l'extraordinaire diversité de ces photos-souvenirs : photos de repérage, de montage, des œuvres elles-mêmes, mais aussi photos sans œuvres, de fleurs souvent, de paysages, de passants anonymes... Elle met aussi en avant le fait que ces photographies sont toujours « appliquées » à une fonction donnée, en présentant une typologie des différents supports utilisés : diaporama, affiches, cartons d'invitation, cartes postales, journaux et publications. Une même image peut alors « servir » plusieurs fois, déjouant définitivement toute tentation de la confondre avec l'œuvre originale. Des ouvrages sont présentés, dans lesquels l'artiste exprime très clairement sa position, à travers des textes théoriques mais aussi des mises en scène d'images, juxtaposant une photo d'œuvre à une photo de fleur ou reproduisant volontairement des distorsions de couleurs. En choisissant, dès le début de sa carrière, de maîtriser la trajectoire de son travail et sa destination, Daniel Buren a fait de l'archive une pratique à part entière qui témoigne d'une pensée de l'art « à longue visée ».