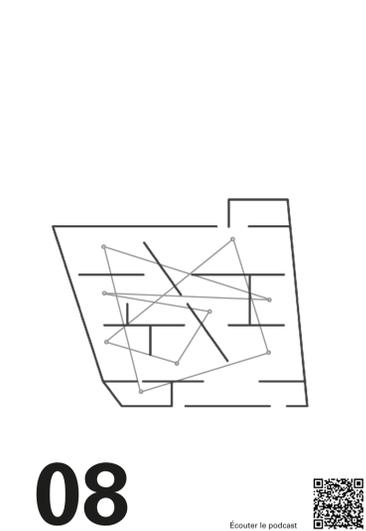


# EXERCICES DE STYLE / COMME AU DÉBUT D'UNE FÊTE

Cette salle est comme divisée en deux dans sa largeur, deux œuvres de Rutault, un mur vert et un mur jaune sont séparées par une cimaise blanche tachée de traces de produits ménagers. D'un côté une autre œuvre de Rutault, un paquet de toiles blanches est appuyé en équilibre sur le même nombre de toiles noires. De l'autre côté de la cimaise, une œuvre de Quentin Lefranc. Face à ce mur, un canapé en sky argenté, entouré de deux stores sans fenêtre de la même couleur. Puis, sur le grand mur central de l'espace d'exposition, des formes géométriques de bois peint en blanc comme une construction décalée d'Irini Knoebel.



# 08

Écouter le podcast



**NOS DIRES ONT LA VIE COURTE, CONVERSATIONS ET JEUX DE FICELLES**

est une journée d'échange autour de l'exposition *Parler avec elles* conçue par Emilie Parendeau. Elle fut présentée au Frac Nouvelle-Aquitaine (NECA) le 8 décembre 2023 et sera repris sur un processus de conversation simple basé sur les jeux de ficelles, c'est à dire des fils blancs et noirs noués ensemble. Les ateliers seront animés par Irini Knoebel, assistée de l'assistante sociale et de l'animatrice de l'Université Bordeaux-Mérignac, et par Mya Vide, assistée de l'animatrice de l'Université Bordeaux-Mérignac. Les ateliers seront animés par Irini Knoebel, assistée de l'animatrice de l'Université Bordeaux-Mérignac, et par Mya Vide, assistée de l'animatrice de l'Université Bordeaux-Mérignac.

Sasha ANNEVVA, Chaza AYOUB, Tashira BANITANELLIS, Heidi BARBE, Pierre BAUMANN, Camille BOVIN, Alice CHAN-ASHING, Sarah COMME, Anne-chère COUSSET, LACROIX, Ismaël JEAN-BAPTISTE, Adeline NÉBOR, Apolline SATTY, Lisa TALLEGNE. Avec leur participation importante de Lucas DUBOIS, Thomas DELIZO, Raphaël GARNIER, Fabrice GUYOT, Philippe ANDRE HENRI.

## ALIZÉE BASIQUE

« De manière très pragmatique, j'ai eu l'idée de basique en voyant les formes. Je fais beaucoup de 3D et quand vous modélisez les formes en 3D vous êtes obligés de commencer par un carré, un cube, un rond, une sphère... J'ai trouvé que dans cette pièce il y avait une sorte de dialogue de cet ordre. En partant de la 3D on commence par un carré, ensuite ça fait un début de meuble pas très bien défini pour finir sur des meubles plus ou moins détaillés. C'est la première chose qui m'est venue à l'esprit.

De plus, l'espèce de meuble, qui donne l'impression d'être en cours de montage pas fini, peut faire penser à une forme de sculpture qui se détache de la peinture, le canapé aussi. Les œuvres de Claude Rutault le sont en quelque sorte aussi parce que ce qu'on attend d'un tableau, c'est qu'il ait quelque chose de peint

dessus. Or là, les tableaux sont unis et confondus avec le mur en termes de couleur. Tout compte fait, la seule chose qui permet d'approcher l'œuvre c'est le fait qu'ils ressortent un peu du mur. Finalement, il y a une vision assez sculpturale puisqu'on a une épaisseur qui vient se décrocher du mur. »

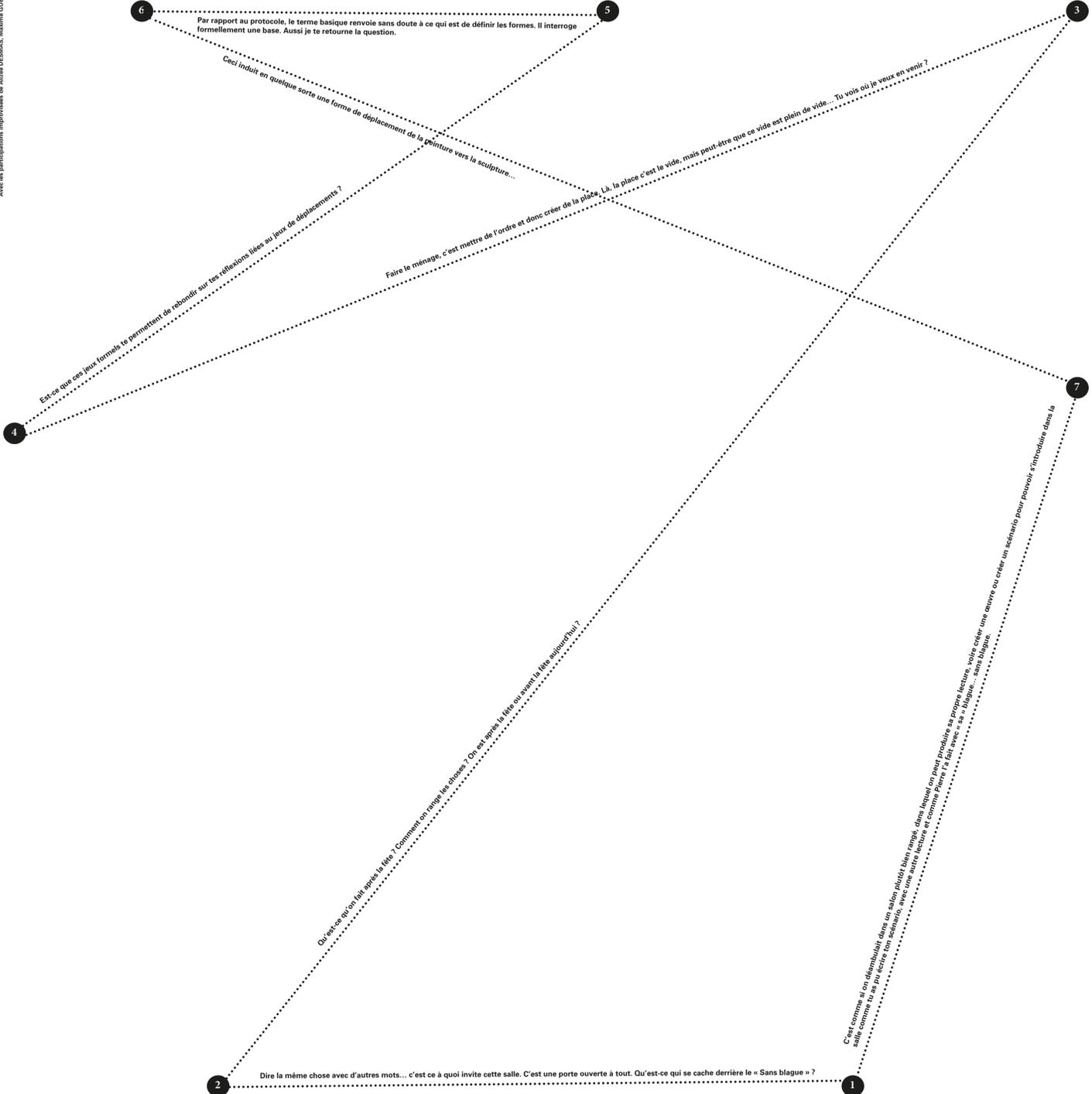
## HEIDI JEU DE DÉPLACEMENT

Comment un protocole peut-il permettre de penser toutes les variations possibles d'une forme ? Comment la mise en œuvre d'une peinture, sculpture, etc. par le biais d'un protocole déplace-t-elle l'idée même de peinture ou de sculpture ?

L'usage du protocole va permettre de déployer un ensemble de variations possibles d'une œuvre. Il définit en effet les « règles du jeu », il dit quoi faire mais pas comment les faire. La subjectivité de la personne qui le met en œuvre entre en jeu, et une activation d'une œuvre à protocole n'est qu'une version possible de l'œuvre. Par exemple, les différentes peintures de Rutault ne comportent jamais d'indications sur la couleur, le choix effectué n'est donc que celui du preneur en charge.

La réalisation de ce protocole aurait alors eu une forme complètement différente avec un autre preneur en charge. Le protocole est un espace en attente de réalisation, de mise en œuvre.

L'usage du protocole permet de penser ce qui entoure et contribue à la forme peinture/ sculpture. L'œuvre de John Armleder permet de penser le hors-champ du tableau. Ainsi l'usage d'un protocole mène vers des formes élargies de ces classifications peintures, sculpture, etc., pour les mener vers ce qu'on peut qualifier d'installation, car à partir de ce moment-là l'œuvre interagit avec son environnement et constitue dès lors un espace nouveau. L'exercice de style se présente comme un jeu de contraintes mais ces contraintes permettent une plus grande expressivité des matériaux employés.



### MYA VIDE / PLEIN EXPÉRIMENTAL

« Pour rebondir sur le vide plein, à l'origine cette pièce ne m'a rien inspiré du tout, mis à part du vide. Comme vous l'avez évoqué avec la fête et les produits ménagers qui coulent, cette espace pose un contexte. Dans cette pièce on est dans un espace vide avec des objets du quotidien qui y prennent place, comme le canapé avec les stores d'Armleder. Quand on se met devant, ça inspire du vide, mais par le vide c'est un peu comme s'il y avait un contexte, comme s'il y avait du vécu juste avant, d'où la notion de plein de vide.

L'œuvre qui m'a le plus parlée est celle Claude Rutault, le mur jaune avec le carré et le cercle. Il y a quelque chose d'expérimental car il s'agit d'un protocole et j'ai été assez interpelée par ce choix de mettre en œuvre un dispositif d'accrochage plus ou moins banal et en plus avec du ton sur ton. Il est vrai qu'en se tenant devant, cela m'a inspiré du vide, mais du vide plein parce que c'est un peu comme s'il s'agissait d'une expérience esthétique et sensible à travers des formes et des objets.

Vous l'avez décrit sous une forme assez comique et assez festive en accordant également de l'attention aux produits ménagers. Or, en ce qui me concerne, je les ai un peu mis de côté, d'autant plus qu'ils sont en hauteur. J'ai tendance à rester focalisée sur ce qui m'entoure au niveau des yeux.

Il est vrai qu'avec toutes ces formes, on a vraiment une sensation et une mise en contexte créée simplement à partir de formes simples. C'est assez particulier, c'est quelque chose, tout compte fait, de très conceptuel. Ces œuvres viennent titiller le spectateur et on essaye de comprendre. On n'est pas seulement là à observer. Il y a un cheminement de pensée qui se fait à travers le vide/plein à partir de ces formes et couleur, non pas neutres, mais monochromes. Elles viennent ajouter de la contenance et de la matière. »

### PIERRE SANS BLAGUE?!

John = John Armleder
Quentin = Quentin Lefranc
Imi = Imi Knoebel
Claude = Claude Rutault
Émilie = Émilie Parendeau
Delphine = Delphine Reist

John dit : Il manque quelque'un sur le canapé. Il manque la fenêtre derrière le store... contrairement aux apparences cet ensemble parlé sans d'une perte de contrôle.

Quentin : Oui, en même temps, il s'agirait de voir comment ce manque se construit et se déconstruit. L'autre aspect, c'est le rapport à la dimension mobilière de ces constructions qui sont sans doute, « sous influence » de la pensée constructiviste et du Bauhaus.

Émilie : De là à penser que ce sont un peu des œuvres qui se répètent et qui disent la même chose, je ne sais pas, mais c'est ce que sous-entend sans doute la référence à Queneau (répéter 99 fois le même récit

de façon différente) : *Exercices de style*.

Delphine : En effet Knoebbel et Armleder sont nourris par la pensée constructiviste.

Imi (qui se tourne vers John) : Constructivisme... La logique de disposition possède une dimension à la fois contingente : on fait avec les contraintes de l'espace, voire de la demande. Mais bon, la recherche d'équilibre est une composante résolument variable. L'œuvre a toujours un caractère performatif.

John : Ah... (se pense fort) : ben oui d'uchnokk). Didascalie : Imi Knoebel a été étudiant de Joseph Buuys et John Armleder a fait partie du groupe Fluxus ECART.

John à Imi : Mon canapé et les stores affirment l'idée que les formes abstraites sont sans doute aussi indéniablement de formes concrètes.

Plus encore, elles pourraient induire un soupçon de lecture critique sur la dimension ornementale et quasiment mobilière de tes plaques. Émilie : Peut-on penser comme John le suggère que les objets d'Imi sont un peu, eux-aussi, des « peintures au-dessus du canapé » ?

Delphine : Ça, « peinture au-dessus du canapé » c'est une formule employée par Martin Kippenberger pour évoquer des œuvres qui répondent à des formes de commande plus marchandes que qualitatives. Alors, pourquoi pas.

Quentin (enjoué) : Mine de rien, tout ça c'est un récit transversal sur le rapport entre commande et contrainte de design. Moi j'ai démonté tout ça.

John (un peu piqué par la formule « peinture au-dessus du canapé ») : La logique critique qui plane dans cet

espace est sans doute affirmée par l'œuvre de Claude (qui a cassé sa pipe) qui parle elle aussi de cette relation entre l'artiste et le collectionneur. Chez Claude, le collectionneur devient plus explicitement un opérateur de l'œuvre.

Delphine : L'œuvre deviendrait presque un objet « cosmétique », alors, qui prend soin du lieu qu'elle investit. Quentin à Delphine : Je te vois venir, si on pousse le bouchon encore un peu plus loin l'œuvre deviendrait presque un « produit d'entretien ». C'est un peu ce que nous disent tes produits d'entretien placés au sommet des cimaises.

Si on pousse encore plus loin le bouchon, John et toi, vous sous-entendez qu'une œuvre, c'est un produit avec un saut d'eau coincé au-dessus d'une porte.

Tu invites des copains à faire la fête chez toi. Et par là se font arrose.

Si on n'y fait pas attention, si on n'écrive pas ce qui paraît grossier, on se fait prendre.

Imi (blasé) : Ouais, c'est du comique tarte à la crème.

John (sentencieux, queue de cheval et gominai) : Je dirais plutôt que cet espace comique parle donc aussi sans doute d'un manque un peu particulier, pas toujours évident à cerner qui serait le « trait d'esprit » tapit dans l'angle mort de cas objets parfois trop évidents. Sans trait d'esprit, pas d'œuvre. Sans perte de contrôle pas d'œuvre.

Claude (ressucité) : Ah,

### TASLIMA CHÉRI-E, CE SOIR, C'EST PEINTURE

Dans *Exercice de style*, l'œuvre arbore les traits caractéristiques du mobilier. Et si nous nous attendons à voir apparaître l'œuvre comme quasi anecdotique, il n'en est absolument pas le cas. Paradoxalement, l'espace nous apparaît comme étranger, voire dissonant tant les œuvres s'apparentent à des domaines extérieurs au champ des arts plastiques.

L'œuvre de Delphine Reist représente des produits ménagers surplombant la cimaise, elle nous offre à contempler des objets du quotidien que parfois nous laissons traîner dans un coin. Ce sont ces mêmes objets qui, parfois, tendent à nous rebuter : tant la tâche à laquelle ils s'apparentent, peut nous apparaître longue. La *Berlin Chair* nouvellement proposée par Quentin Lefranc, nous donne à contempler un temps suspendu, mais aussi un objet entre arts plastiques et design. Les Rutault ainsi

que la *Furniture sculpture* d'Armleder transportent la peinture à la fois vers son aspect sculptural ainsi que vers son aspect ornemental.

Ainsi, l'œuvre devient un objet pris pour sa jolie image, son esthétique harmonieuse. Elle est jolie cette image. Elle habille un salon, voire un placard pour l'œuvre de Delphine Reist. Ici, les œuvres témoignent de leur destin aux prises avec un particulier ou un collectionneur. Elles ne se démarquent parfois plus comme œuvres d'art et elles en viennent parfois à changer de réalité.

Ici peinture et sculpture se transforment. Ces médiums deviennent, de ce fait, des outils pour confectionner des ornements, des outils pour sublimer.

Nous pourrions ainsi sûrement faire le lien avec le « champ élargi » de l'art (Krauss) très présent dans

cette salle. Ici le champ élargi n'est pas à voir comme un simple déplacement de la peinture vers la sculpture, comme un art aux prises avec le social et le politique (Joseph Buuys) ou des arts plastiques vers d'autres domaines, mais bien là où le champ des arts dépasse le champ de la vie. Ici, les œuvres dialoguent avec ce que certains réservent aux jolies choses et surpassent de ce fait leur condition d'ornement en se transformant ironiquement en ornement. L'œuvre joue sur les codes qui la contraignent habituellement. Ce parallèle ornemental en devient tellement fort, que même l'œuvre de Knoebel se transforme en image décorative.

Dans notre espace d'exposition, c'est l'œuvre en suspens ou mobilier qui tend à créer une atmosphère, un récit, une histoire, un point de vue différent, selon où l'on choisit de se placer.

### MAXIME RANGER

« Avant ou après la fête, on ne sait pas trop. Peut-être après la fête parce qu'il y a des couloires de produits ménagers. Donc, ils sont sans doute passés par là pour tout nettoyer. Ranger c'est maître de l'ordre dans ses affaires. Ici, j'ai l'impression que la pièce et ce qu'il y a dedans a été rangé, même si cela a été rangé en équilibre et qu'à tout moment ça peut dégingoler. Les tableaux qui tiennent les uns sur les autres, comme ceux qui sont au mur un peu de traviole. Un meuble à bas qui semble lui aussi... Bref, vous voyez ce que je veux dire... C'est dangereux, ça peut faire mal. Je trouve ça rigolo parce que c'est rangé tout autour de la pièce, avec un espace vide au centre. Ce vide-là me fait penser au petit meuble présent dans l'autre pièce... quelque chose de l'ordre du plein de vide... C'est un peu le ressenti qu'on peut avoir ici. »

### ISMAËL PEINTURE / SCULPTURE, SCÉNARIO

Les œuvres présentes dans cette salle *Constellations, Furniture Sculpture, Pile face/ dos/profil* et *Berlin Chair* sont toutes liées au champ de la peinture et sortent de son domaine classique. Ce ne sont plus des peintures à deux dimensions accrochées sur un mur qui sert de support, comme essaie de le démontrer John M. Armleder, avec sa thématique qui a pour but de critiquer le fait que ses peintures finissent toujours à côté d'un canapé ou au-dessus d'une cheminée, mais des peintures qui utilisent l'espace comme sculptures. Ces peintures sont des peintures en trois dimensions qui explorent et questionnent la forme, la matière et la surface.

Cependant cette pièce étant l'une des pièces les plus grandes de l'exposition, on notera que par l'agencement ou le placement des œuvres présentes, elle laisse place à beaucoup de vide.

Car même si elles disent vouloir s'extraire des murs avec la sculpture (l'aspect 3D). Elles sont toujours contraintes par les cimaises auxquelles elles sont accrochées pour exister. Donc est-ce qu'une peinture à toujours besoin d'un mur pour exister ? De plus cet immense vide inciterait presque le sujet à créer, à s'exercer et rentrer en coopération avec les œuvres existantes. Comment le sujet peut-il intervenir dans cette salle ? Quelle forme de peinture-sculpture peut-il mettre en place ?

Pour ma part, moi qui ai une pratique tournée vers le dessin, je me suis directement demandé comment le dessin pourrait s'exprimer en tant que peinture-sculpture. Et j'ai imaginé le scénario suivant. Je prendrai une grande feuille sur laquelle je dessinerai en noir et blanc puis je détacherais deux bords de ces extrémités pour les placer au sol, pour que la feuille ne soit pas

totalement sur le mur et crée une dimension 3D. Je prendrai ma grande feuille pour générer un parapluie ou tente de dessin, sculpture-peinture.

L'idée peut paraître assez simple, mais c'est tout l'aspect de ce scénario possible pour compléter ou rentrer en cohérence avec les œuvres existantes, que je trouve intéressant de questionner. Il s'agit aussi de savoir si les domaines du design, de la sculpture, et de la peinture reposent sur des idées aussi simples ou au contraire sur des questionnements plus complexes.