

Ateliers

Quel Amour!

Résidences d'artistes en entreprises

MP2018
Quel Amour!





Recto — © C. Bellanger

1 — Ryo Abe
— Croquis préparatoires
— 2018

2 — © J.-C. Lett

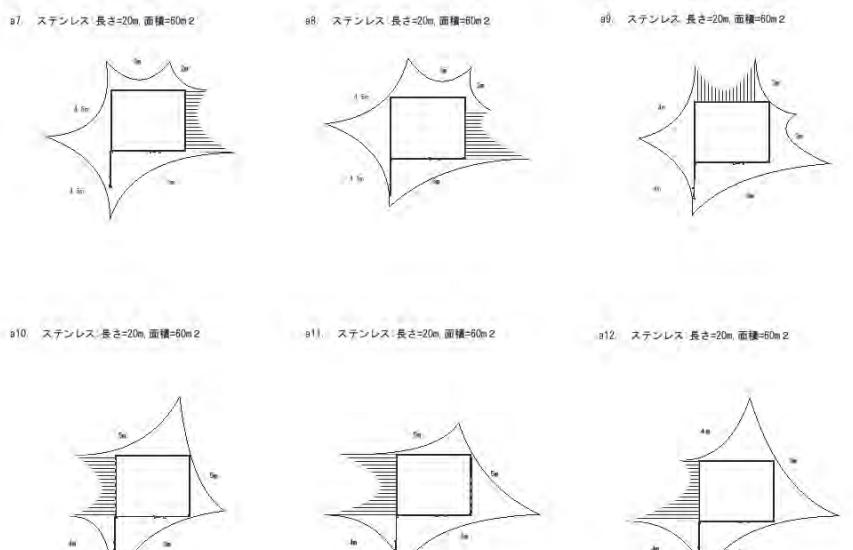
3 — © Fondation Camargo

4 — © Ryo Abe

5 — © Ryo Abe

6 — © Ryo Abe

7 — © C. Bellanger



1

2



3

Ryo Abe — Seed

Ryo Abe est un architecte japonais qui a construit sa philosophie sur une harmonie liant l'humain à la nature. L'école nationale supérieure d'architecture de Marseille l'a déjà invité à plusieurs reprises pour animer des ateliers sur les entrées du Parc national des Calanques. Il fonde en 1995 son agence, et se voit décerner les prix de l'Emerging Architecture en 2010, du World Culture Building of the Year en 2011 et de l'International Architecture Award en 2016. Paysage emblématique, à la fois terrestre et marin, de la Provence méditerranéenne, le site des Calanques est mondialement connu pour sa valeur paysagère, sa biodiversité remarquable et son patrimoine culturel. Situé au cœur de la métropole Aix-Marseille Provence, il subit des pressions multiples, dont associations d'habitants et d'usagers ont souhaité le protéger. Créé en 2012, le Parc national des Calanques est le dixième parc français et le premier parc urbain d'Europe. La fondation Camargo est une fondation américaine privée, basée à Cassis, dont la vocation principale est l'accueil d'artistes et de scientifiques en résidence sur des sujets contemporains. L'Institut Pythéas est un Observatoire des Sciences de l'Univers (OSU), composante d'Aix-Marseille Université sous la tutelle du CNRS et de l'IRD.

Ce projet avec Ryo Abe est issu d'un large programme de résidences d'artistes avec le Parc national des Calanques, La Fondation Camargo et l'Institut Pythéas. De quoi s'agit-il ?

Julie Chénot — À partir d'un texte rédigé spécifiquement par Gilles Clément qui questionne la relation entre l'homme et la nature, nous avons lancé huit résidences de recherche, dont celle de Ryo. L'« Atelier Quel Amour ! » s'inscrit, avec lui, dans cette continuité. Ryo connaît le parc et avait par ailleurs déjà travaillé sur des sites naturels et sur ces questions d'interface.

Francis Talin — Le Parc national des Calanques est le premier parc national urbain en Europe. La biodiversité y rencontre la pollution. Dans cet espace très fréquenté, coexistent rejets (stations d'épuration, Altéo) et faune (baleines, oiseaux). Nous souhaitons décaler les différents regards sur le Parc en menant une action culturelle. Établissement public d'État, le Parc a pour missions la protection des patrimoines, l'accueil des publics, la connaissance scientifique et l'éducation. Travailler avec l'art contemporain permet de réfléchir les questions de sensibilisation du public et de lien à la nature mais aussi d'initier des dynamiques territoriales. Ryo a intégré le corpus réglementaire de cette zone protégée. Mais le plus important, c'est sa compréhension de la relation entre les publics, les espèces protégées, l'espace naturel et paysage.

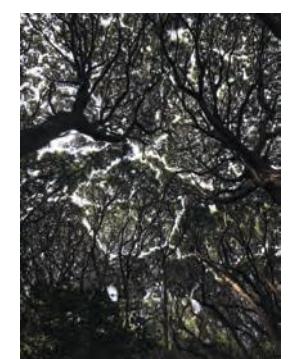
Ryo, vous avez régulièrement travaillé dans des espaces naturels au Japon, comment avez-vous abordé votre projet à Cassis ?

Ryo Abe — Pour moi, l'architecture est un langage, une manière de communiquer qui opère autant entre des individus, qu'entre des humains et leur environnement, ou la nature. C'était pour moi un projet très expérimental et je suis tombé profondément amoureux de cet endroit. J'ai imaginé une façon de faire entrer la nature dans notre vie pour la transformer. Port-Miou est la porte d'entrée par laquelle la plupart des visiteurs étrangers passent. Marcher dans le parc est déjà en soi un petit voyage, une traversée. Je ne considère pas une architecture comme un objet, mais comme une étape de ce parcours. Il ne s'agit donc pas seulement de concevoir un bâtiment, mais de penser un processus qui s'apparente à une séquence.

En quoi consistait Seed ?

R.A. — J'ai commencé par dessiner la forme du pavillon à partir de celles des fentes de timidité, cette réserve qui existe entre les arbres d'une forêt primaire. Les sommets ne se touchent pas, comme si l'on connaissait leurs propres limites. J'ai conçu le petit pavillon à l'image de ce phénomène. Chaque côté crée un espace de rassemblement pour les gens qui permet qu'ils se rencontrent, ou y organisent des activités. Et la plus importante pour les habitants de ce territoire, serait de commencer à réfléchir au futur du Parc national.

F.T. — C'est une pièce temporaire car elle a été réalisée en site classé. Elle peut être réactivée. Nous montons un projet avec l'École supérieure d'art & de design Marseille-Méditerranée en ce sens.



4

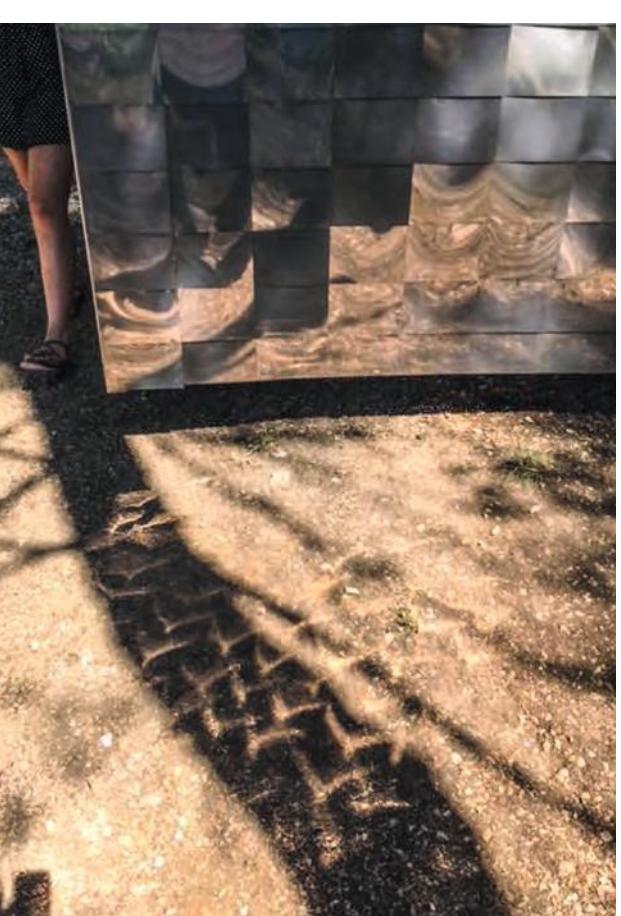
5

6

Comment le travail de recherche de l'Observatoire des Sciences de l'Univers de l'Institut Pythéas, s'est inscrit dans le projet ?

F.T. — Ryo a majoritairement travaillé avec des agents du Parc mais il a aussi rencontré des écologues du paysage parce qu'une partie de son projet global porte sur la reconquête naturelle de cet ancien lieu industriel. Il y a ici, par exemple, des plantes très rares inscrites sur la liste rouge des espèces protégées et qui ont des capacités de dépollution.

Ryo, que sont les « jardins d'expériences » que l'on retrouve dans certains de vos dessins ?



R.A. : Je voudrais créer un nouveau type de jardin « expérimental ». Avec Gilles Clément, le rapport au jardin a changé. Aujourd'hui, on laisse les plantes faire ce qu'elles veulent et on les accepte ainsi. Pour moi, c'est là que commence le processus d'expérimentation. Je souhaite associer des chercheurs et des scientifiques afin de réfléchir à ce nouveau langage entre l'homme et la nature, trouver comment la nature peut nous montrer sa beauté secrète.

Comment avez-vous partagé, avec les salariés du parc, les recherches de Ryo ?

F.T. : Cette question a été essentielle. C'est la qualité du travail de Ryo qui est la clé. Parce qu'évidemment, quand je propose ce genre de projet, aux agents de terrain par exemple, je passe pour le doux dingue. Les choix de Ryo Abe, notamment d'implanter un container dans un milieu naturel, n'ont pas toujours été faciles. Malgré tout, il y a eu une bonne adhésion. Les agents ont collaboré techniquement, mais se sont également impliqués dans le projet global. À l'inauguration, des collègues du secteur de Port-Miou m'ont confié qu'ils regardaient l'expérience différemment ! Nous avons pu entrer en dialogue avec le public de façon positive. J'ai également eu des retours critiques sur cette dépense qui aurait pu être investie dans la rénovation du portail du site par exemple. Même si cela ne change finalement pas grand-chose au site, nous faisons le pari que l'art va permettre les conditions de l'action.

Le projet avec Ryo Abe à Port-Miou ouvre-t-il des perspectives nouvelles pour le site ?

J.C. — Seed a permis de partager les premières idées, de les montrer in situ. La proposition a beaucoup évolué depuis les premières esquisses de Ryo. Le projet est beaucoup plus un processus, un protocole, une plateforme, une manière d'appréhender la calanque. L'enjeu aujourd'hui est d'aller plus loin et de travailler à une réalisation artistique sur le long terme.

F.T. — Le beau et la qualité sont à mes yeux la meilleure manière de surmonter les postures qui, jusqu'à présent, ont empêché, souvent pour de bonnes raisons, que quoi que ce soit se fasse sur le territoire des Calanques.

J.C. — Nous échangeons actuellement avec la direction régionale des affaires culturelles pour soumettre un dossier de commande publique. La question qui nous est posée dans ce cadre est « qu'est-ce qui fait œuvre ? ». Pour nous, ce qui fait œuvre, ça n'est pas tel ou tel élément de la proposition de Ryo, c'est d'abord le concept général.

Julie Chénot - directrice de la Fondation Camargo
Francis Talin - responsable du pôle éducation, culture et développement social du Parc national des Calanques
Ryo Abe - architecte



7



Recto — Berdaguer & Péjus
43°40'0.02"N, 4°37'59.99"E
— © F. Manovelli

1 — © J.-C. Lett
— © B. Chevallier
— © C. Berdaguer
— © S. Arcouet
— © C. Berdaguer
— © C. Berdaguer



1



2

Berdaguer & Péjus — Mémoires de feu

Christophe Berdaguer et Marie Péjus explorent les interactions entre cerveau, corps, environnement, architecture. Leur travail prend la forme de sculptures, de projections ou de constructions hybrides dans lesquelles le visiteur est actif, lui donnant des pistes d'évasion, de déconditionnement. A2C Services est une entreprise de propreté spécifique qui propose des solutions de traitements, alliant technique et expertise logistique dans des univers aussi différents que le milieu urbain, les sinistres, les archives, le résidentiel et le yachting de luxe. Art + invente, développe et met en œuvre des systèmes de production et de diffusion de l'art contemporain dans lesquels la création s'inscrit en tant que vecteur d'expressions individuelles et collectives.

Aviez-vous déjà une expérience avec l'art contemporain au sein de votre entreprise ?

Ivan Pion Goureau — Nous avons des appétences artistiques, sans faire d'actions de mécénat ou de résidences. Nous appartenons à une association qui organise des événements avec des artistes sur notre pôle d'activités. Pour le rapport avec les artistes, c'est difficile de savoir vers qui se tourner. C'est Bénédicte Chevallier de Mécènes du sud qui nous a permis d'engager le projet.

Marie et Christophe, à posteriori, il y a une sorte d'évidence à cette rencontre avec A2C...

Christophe Berdaguer — À posteriori oui ! Parce qu'à l'origine, jamais nous n'aurions imaginé approcher une entreprise de propreté. Nous nous sommes vus au début de l'été et en repartant, on se demandait ce que nous pourrions faire.

Sophie Lepron — Nous avons réagi de la même façon.

C.B. — On s'était donné l'été pour avoir une intuition de travail, pour éviter de faire perdre du temps aux uns et aux autres.

Marie Péjus — Nous avons à de nombreuses reprises collaboré avec des entreprises pour des besoins précis. Ici c'était l'inverse, on allait vers cette entreprise sans savoir ce que l'on voulait.



3

C.B. — Nous ne nous sommes pas dit « il faut une idée ! ». François Morellet disait « quand on est artiste, on a besoin de se faire chatouiller. Si on essaye de se chatouiller tout seul ça ne marche pas, il faut que ce soit un autre qui fasse les chatouilles ». Là, on te crée une situation un peu improbable et il faut s'en saisir ou pas.

En quoi consiste Mémoires de feu ?

C.B. — Au départ, on a repéré des éponges en latex qui servent à nettoyer les sinistres d'incendies. Elles viennent « soigner » les lieux.

M.P. — L'idée du soin est une métaphore. C'était une hypothèse, une sorte de déplacement du regard qu'avait opéré Bénédicte Chevallier.

C.B. — Autrefois le bistro et le noir de fumée étaient fabriqués à partir de la suie, ça a été le déclencheur, récolter la suie pour produire une couleur.

M.P. — Pour l'exposition « Communautés invisibles », nous avons produit une communauté de feu à l'image d'un mémorial.

Comment les agents qui nettoient les lieux sinistres ont-ils perçu le geste de ces artistes qui s'intéressent aux résidus ?

I.P.G. — Il y a eu un très grand mystère sur la forme que ça allait prendre. Nous avons découvert l'œuvre lors de l'inauguration de l'exposition. Les salariés et les intervenants sur le terrain ne savaient pas à quoi s'attendre.

M.P. — Oui, effectivement c'était ta volonté de ne rien laisser transpirer du projet au niveau des salariés.

I.P.G. — Oui ! L'idée c'était de susciter des interrogations. Pendant des mois, ils ont collecté des éponges pour un projet artistique avec Marie et Christophe sans savoir la forme que l'œuvre prendrait. Aujourd'hui, c'est aussi de la fierté pour eux, ils font partie d'une histoire.

S.L. — Dans l'entreprise, pour certains, c'était la quatrième dimension ! Mais devant l'œuvre, ils cherchaient à retrouver leurs chantiers avec les coordonnées GPS.

M.P. — Mémoire de feu, c'est aussi une carte mentale.



4

C.B. — Il y a un élément qui les a peut-être aussi troublés, c'est la manière de déposer cette suie sur le papier, qui est finalement très proche de la façon dont elle se dépose sur les lieux des sinistres... avec un effet de sfumato, de vapeur, comme si le sinistre s'était concentré sur une toute petite surface.

Il y a un renversement, on passe de la violence d'un sinistre à une brume. Peut-on parler d'une forme d'alchimie renversant le désastre en paysage ?

M.P. — Nous avons géolocalisé les sinistres pour les singulariser. Chaque sinistre correspond à une série avec ses propres coordonnées GPS. C'est une façon de préserver l'identité, le souvenir, la mémoire de chacun.

C.B. — Nous n'avons pas amalgamé toutes les suies pour produire une unique peinture.

Comment réalise-t-on la peinture à partir de suie ?

M.P. — On a consulté Pébéo pour mettre au point un procédé d'extraction à partir des éponges et, à partir de cette extraction, ils nous ont donné un liant permettant son utilisation sous forme de peinture. Chaque sinistre ne produit que quelques grammes de pigments, ce qui a été déterminant pour la suite.

C.B. — L'aérographe permet de couvrir une grande surface avec peu de matière. Cette application renvoie aussi à l'idée de la fumée. Représenter de la fumée, comme la façon qu'elle a de se déposer lors d'un incendie.



5

Y avait-il un protocole pour récolter la matière première ?

I.P.G. — Oui, la consigne c'était de récupérer le volume d'une dizaine d'éponges dans un endroit assez intense du lieu de l'incident. Puis de consigner la ville, la référence du chantier pour respecter l'anonymat, des composantes olfactives, le type de matériaux brûlés. Ces éléments seraient un matériau, utilisé ou non pour la réalisation de l'œuvre.

S.L. — Le sentiment est différent maintenant que tout le monde a vu l'œuvre. Marie et Christophe ont mené récemment des entretiens avec des salariés, ça va sûrement devenir encore quelque chose de très différent. Nous sommes curieux de la suite.

C.B. — Le fait qu'il n'y ait pas eu d'attentes précises ou de préméditation au sein de l'entreprise nous a offert une grande liberté. À aucun moment nous n'avons été face à un commanditaire. Ce sont des incendies involontaires. Et ça doit le rester.

Quel regard portez-vous à présent sur cette expérience ?

I.P.G. — Après être repartis dos-à-dos, nous regardons ensemble aujourd'hui cette réussite. Il y a un fil qui traîne et qui se déroule. On ne sait pas ce qu'il va devenir, mais il existe.

C.B. — Le sentiment est différent maintenant que tout le monde a vu l'œuvre. Marie et Christophe ont mené récemment des entretiens avec des salariés, ça va sûrement devenir encore quelque chose de très différent. Nous sommes curieux de la suite.

C.B. — Le fait qu'il n'y ait pas eu d'attentes précises ou de préméditation au sein de l'entreprise nous a offert une grande liberté. À aucun moment nous n'avons été face à un commanditaire. Ce sont des incendies involontaires. Et ça doit le rester.

Ivan Pion Goureau — dirigeant de A2C Services
Christophe Berdaguer & Marie Péjus — artistes
Sophie Lepron — responsable exploitation archives A2C Services



6



Recto — © J.-C. Lett 1 — © J.-C. Lett 2 — © J.-C. Lett 3 — © J.-C. Lett 4 — © J.-C. Lett 5 — © J.-C. Lett



1



2



3

Nicolas Daubanes — OKLM

Nicolas Daubanes explore dans son travail des questions angoissantes liées à la perte, qu'elle soit celle de la vie par la mort, celle de la liberté par la coercition, celle de la santé par la maladie. Enfermement et échappatoires sont des thèmes récurrents qui traversent ses œuvres plastiques. Crée en 1971 à Marseille, Vacances Bleues est une chaîne hôtelière de loisirs qui propose des formules vacances pour tous les goûts, avec plus de 140 destinations en France et dans le monde. L'association Château de Servières, active depuis trente ans dans le champ de l'art contemporain, est reconnue pour son soutien à la création d'artistes jeunes et confirmés, la production d'expositions originales, les résidences, les échanges internationaux et la médiation auprès de tous publics.

Le Château de Servières manifeste une fidélité au travail de Nicolas Daubanes. Qu'attendiez-vous de cette invitation ?

Martine Robin — Nous avons mené ensemble des projets d'expositions et pour le salon Paréidolie avec sa galerie. C'est sur la base de la double confiance dans le travail et dans l'artiste qu'avec Françoise Aubert nous avons invité Nicolas pour cet atelier. Avec cette conscience que cela l'obligerait également à déplacer sa pratique.

Comment s'est faite la jonction entre Nicolas Daubanes et Vacances Bleues ?

Françoise Aubert — Nous connaissons très bien Vacances Bleues avec qui nous travaillons régulièrement. L'entreprise soutient le Château de Servières pour Paréidolie depuis le départ. Pour la résidence, nous avions envie d'un artiste dont nous étions sûres, la prise de risque devait se passer dans le travail, pas ailleurs. Entre Nicolas Daubanes et Vacances Bleues, nous savions qu'il y aurait une bienveillance partagée.

Hélène Arnaud-Rouëche — Je souhaitais que Vacances Bleues participe à l'aventure MP2018. Comme nous n'avions pas les moyens d'être parmi les principaux sponsors, la meilleure façon de participer était de répondre présent pour cette résidence. Nous avions déjà une expérience au siège de l'entreprise à Marseille, mais cette fois le projet différait parce que la résidence concernait des hôtels du groupe : Le Splendid**** à Dax et Serre-du-Villard à Chorges.

Nicolas, comment envisage-t-on une résidence dans des lieux de nature si différente des territoires qui vous sont familiers ?

Nicolas Daubanes — Pour cette résidence, j'ai décidé de m'ouvrir au contexte le plus simplement possible, sans projeter d'intentions de travail précises, contrairement à mes projets en prison. Je me suis imprégné des lieux, j'ai ensuite échangé avec Martine et Françoise, sans savoir exactement sur quoi j'allais travailler. J'ai accumulé beaucoup de ressources photographiques. Je me suis aussi mêlé à la vie des hôtels, j'ai pu avoir des discussions avec le personnel et en même temps j'ai essayé de lâcher mes premières intuitions. J'ai eu beaucoup d'écoute, et, pour résumer, je peux dire que j'avais la sensation de sortir à nouveau de l'école des beaux-arts, d'investir un nouveau champ dans ma pratique. La prise de risque consistait à lâcher prise et à investir un terrain sur lequel on ne me connaissait pas.

En tant que présidente de la fondation, aviez-vous des attentes particulières ?

H.A.R. — Les directeurs devaient informer le personnel, expliquer ce qu'était la résidence, mais ils ne voyaient pas pour autant ce que cela pouvait produire. À Dax, le personnel a été ravi qu'on le questionne, qu'on l'écoute. Les collaborateurs ont été très satisfaits et Nicolas Daubanes a trouvé que ces échanges étaient très bons pour son travail. Ça peut être cela une résidence, il y a quelque chose de thérapeutique.

Quelle est l'origine des dessins que vous avez montrés ? Comment ont-ils été produits ?

N.D. — Les dessins représentent les alentours de Serre-du-Villard, un chemin, une falaise qui tombe dans le lac, une montagne qui les surplombe. Je me suis inspiré du geste d'ouvriers qui, lorsqu'ils coupent du métal à la disqueuse projettent de la limaille incandescente. Quand elle touche du verre, dans le cas de baies vitrées, par exemple, elle s'y incruste définitivement. Je voulais maîtriser ce geste et en faire un dessin à l'aide de pochoirs. Ce sont les trois premiers qui sont présentés au Château de Servières. Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est comment faire évoluer ce travail.

La résidence a-t-elle permis de produire une exposition plus personnelle, plus liée à un espace mental ?

N.D. — Les deux moments de résidence m'ont permis de me recentrer, un passage s'est opéré. C'est par la résidence et non par l'exposition que ce genre de chose peut arriver. L'exposition au Château de Servières a été pour moi une sorte d'atelier ouvert. Le titre de l'exposition, « OKLM » signifie « au calme ». On pouvait y voir ces trois dessins en verre posés sur des tiges métalliques dont la fragilité s'opposait à la puissance sonore potentielle d'une sirène militaire allemande ; celle-ci posée sur un sol recouvert de couvertures contenait l'angoisse que j'avais envie d'assourdir. Certains spectateurs s'allongeaient sur les couvertures, ce qui redonnait aux dessins une place prééminente.

En tant que représentante d'un groupe lié au bien-être, comment recevez-vous le signal d'intranquillité de l'exposition « OKLM » ?

H.A.R. — De nos expériences de résidences, j'ai appris qu'il faut faire confiance, lâcher prise sans imposer quoi que ce soit qui en contrarierait l'esprit.

M.R. — Ça n'est pas une campagne de communication, c'est une résidence ! C'est en ça que ça ouvre la porte à toute forme de proposition.

H.A.R. — La résidence c'est par moments abstrait, c'est un moment qui va servir à la continuité du travail de l'artiste et je suis certaine que beaucoup d'entreprises qui ont le souhait de faire des résidences ne mesurent pas cette dimension. On devient extrêmement humble et tolérant en tant qu'entreprise et on essaie de voir avec des yeux neufs le travail qui nous est rendu. Il y avait de l'envie et en même temps pas mal de craintes concernant l'activation de la sirène, peur que les vitres tombent.

M.R. — La sirène pouvait causer des dégâts, casser les dessins par exemple, et cette tension devait tenir jusqu'à l'ouverture des cadenas tout en sachant qu'avec les couvertures on limiterait son action. Le geste était beau, c'était une sorte de cérémonie.

La notion de sabotage traverse votre travail, cette résidence et cette exposition ont-elles été vécues avec l'envie de détourner et de contredire les lieux ?

N.D. — La question du sabotage est multiple. Emile Pouget, qui a tenté de théoriser la notion, rappelle qu'un des premiers principes du sabotage, ça n'est pas lancer ses sabots dans les machines pour que les machines cassent. Le vrai sabotage, celui qui a été encouragé dans des journaux anarchistes, c'est celui qui consistait à dire : « Travaillez bien et prenez votre temps pour bien faire les choses ! ».

Martine Robin - directrice de Château de Servières, Marseille

Françoise Aubert - conseillère projet, Marseille

Hélène Arnaud-Rouëche - présidente de la fondation Vacances Bleues, Marseille

Nicolas Daubanes - artiste



4



5



Recto — Virgile Fraise
— SEA-ME-WE 3
— © Virgile Fraise

1 — SEA-ME-WE 3
— © Virgile Fraise

2 — SEA-ME-WE 3
— © Virgile Fraise

3 — Orange Marine, La Seyne-sur-mer
— © Virgile Fraise

4 — SEA-ME-WE 3 (vue d'installation)
— Ateliers de Rennes — 2018
— © A. Mole

5 — Fonds d'archives BHPT
— Ateliers de Rennes — 2018
— © A. Mole

6 — SEA-ME-WE 3
— © Virgile Fraise

7 — SEA-ME-WE 3
— © Virgile Fraise

8 — Virgile Fraise
— SMW_S
— © Triangle France - Astérides

MP2018
Quel Amour!

mécènes
du sud
AIX-MARSEILLE

M

FRAC
Provence
Alpes
Côte d'Azur
Fonds
régional d'
art
contemporain

TRI-
ANGLE
FRANCE
décalab



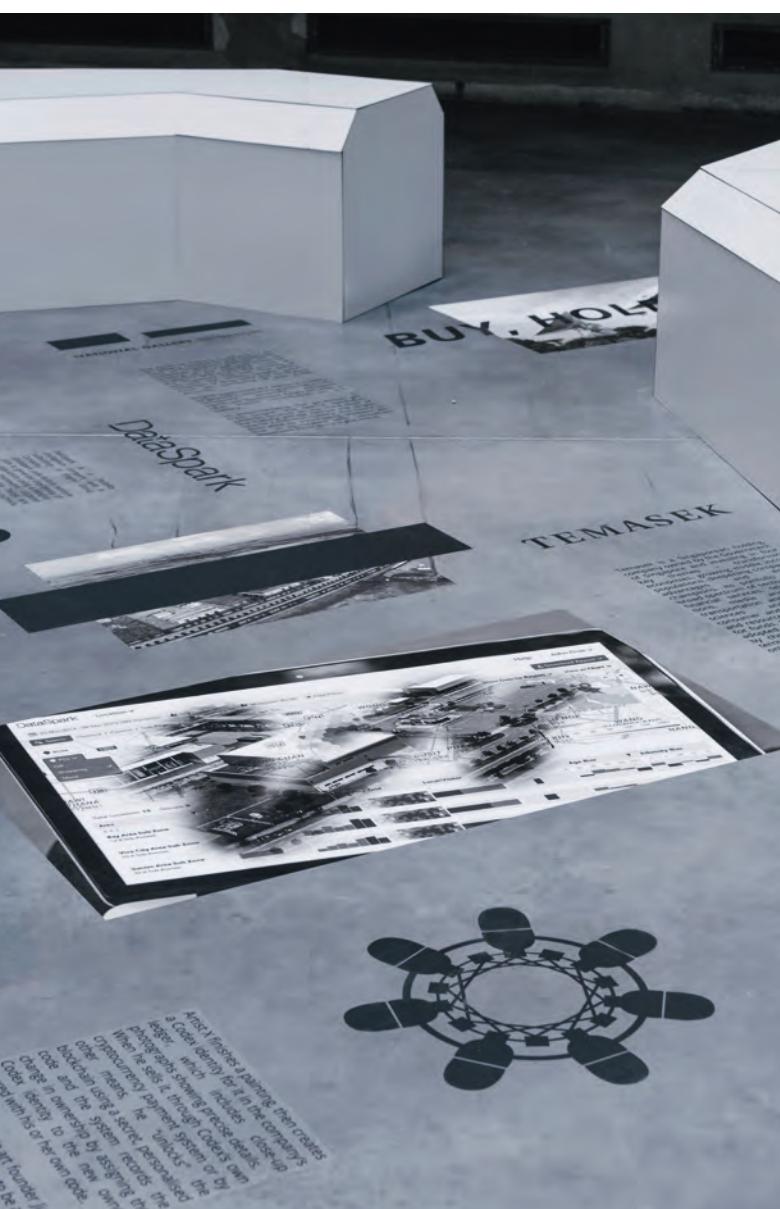
1



2



3



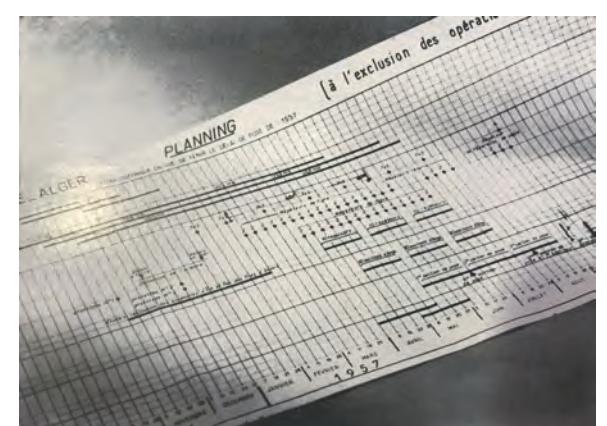
4

Virgile Fraise — SEA-ME-WE 3

En écho à la démarche de l'anthropologue, le travail de Virgile Fraise investit, par le film et l'installation, les protocoles de communication. Se faisant critiques de stratégies néolibérales, les films examinent les influences culturelles des relations transcontinentales. Orange Marine, filiale d'Orange, est spécialisée dans le domaine des télécommunications sous-marines, depuis la phase d'étude et d'ingénierie, jusqu'à l'installation de liaisons intercontinentales et la maintenance de câbles existants. Décalab est une agence d'ingénierie culturelle et d'innovation dans le domaine art-science-technologie qui opère une veille des mutations contemporaines par le prisme de l'art et du design.

SEA-ME-WE est un projet au long cours, soutenu par Mécènes du sud en 2016.
Quel est son postulat de départ ?

Virgile Fraise — J'ai commencé à m'intéresser aux infrastructures numériques suite à un projet sur les mines de cuivre en Afrique du Sud. J'étais tombé sur les premières révélations d'Edward Snowden dévoilant l'espionnage de la NSA sur les câbles de fibre optique sous-marins transcontinentaux, dont **SEA-ME-WE**. Comme une performance au long cours, j'ai décidé de remonter le câble de Marseille à Singapour, filmant des fictions de ports en ports. Le projet est né en 2015 à Marseille et Palerme puis s'est poursuivi en 2017 à Karachi et à Mumbai. J'ai ensuite réalisé deux nouveaux volets dans le cadre de l'événement « Quel Amour ! » : la performance **SMW_S** au FRAC PACA, et l'installation filmique **SEA-ME-WE 3** aux Ateliers de Rennes. Les pièces ont été créées dans le cadre de recherches à la bibliothèque historique des postes et des télécommunications et sur la base de rencontres à Orange Marine à la Seyne-sur-Mer.



5

Comment Décalab est-il intervenu dans ce projet ?

Natacha Seignolles — Nous avons rencontré Virgile une première fois lorsqu'il a visité les collections historiques d'Orange avec Agnès de Cayeux, artiste sélectionnée dans le cadre de la Art Factory, un programme de résidence déployé par Décalab au cœur d'Orange. La force de **SEA-ME-WE**, c'est qu'il s'agit d'une création très hybride qui permet d'aller au cœur du sujet, en renvoyant également aux formes du capitalisme aujourd'hui et à la matérialité de ce réseau sous-marin qu'on connaît peu. La plupart des gens n'imaginent pas que la majorité de nos données passent sous la mer. Son intelligence, c'est qu'il croise une réflexion sur le capitalisme d'aujourd'hui, sur l'innovation, ainsi que sur la société dans son ensemble. La mise en relation entre Virgile et Orange Marine s'est avérée assez complexe parce que cette filiale autonome d'Orange opère dans l'industrie lourde. Prendre le temps d'accueillir un artiste n'est pas un acte du quotidien. Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a des similitudes entre le travail d'Orange sur le réseau, celui d'Orange Marine sur les câbles, et la production artistique de Virgile à la croisée de la recherche, de la performance et de l'installation.

Comment s'articulent le travail d'écriture préalable et l'imprévu des rencontres ?

V.F. — Les projets se sont écrits en même temps. La résidence m'a permis de faire des recherches sur l'histoire méditerranéenne des télécoms, de la fibre optique à la télégraphie. C'est un vaste chantier pour une édition à venir, liant les récits de l'innovation à ceux de l'histoire coloniale, et compilant des anecdotes autant triviales que techniques. Cela a nourri la performance à Marseille et mis en perspective l'écriture du film de Singapour.

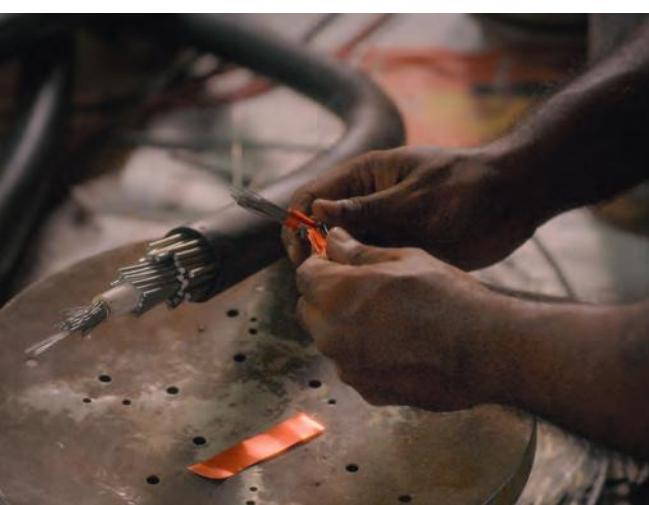
Vous travaillez sur cette contradiction entre l'idée de télécommunications dématérialisées et la réalité très physique de ce réseau. Quels sont les enjeux ?

V.F. — L'idée c'est de parler de cette matérialité sans jamais la montrer à l'image, de suivre un câble sans le documenter. Il sert de véhicule pour parler de problèmes technologiques, politiques, humains, émotionnels et même d'amour, en lien avec l'augmentation des télécommunications, l'accélération du monde. Les câbles sont au cœur de guerres politiques géostratégiques : qui possède quoi et où ? Quels pays ont la liberté de développer leurs propres infrastructures ? Celles du Pakistan, par exemple, sont achetées par la Chine, la Russie et la Norvège.

Comment arrive-t-on à convaincre un groupe comme Orange d'accueillir un artiste qui s'intéresse à un sujet géopolitique sensible ?

N.S. — J'ai un accès facilité à l'entreprise pour laquelle j'ai travaillé douze ans et la mise en place de la Art Factory a aussi simplifié les choses. La résidence offrait « un champ d'innovation à explorer », et un échange de bons procédés. On est vraiment dans cette complémentarité de regards. On confronte celui d'un chercheur, avec celui d'un ingénieur, d'un artiste et on mène un projet sur une thématique qui concerne l'entreprise, avec la production d'une œuvre ou d'une réflexion. L'innovation est le sujet avec Orange. Là, il y avait aussi les enjeux du patrimoine que je trouvais vraiment vitaux pour la culture d'entreprise.

V.F. — J'ai eu, grâce à Natacha, plusieurs contacts chez Orange. Suite à des conversations avec Patrice Carré, j'ai orienté mes recherches à la BHPT. Ensuite, il y a eu Marseille, les rencontres à la Seyne-sur-Mer avec Frédéric Exertier. Ça n'était pas évident de rentrer en contact avec lui, parce que c'est le directeur de la base Orange Marine, il est donc extrêmement sollicité. Il a été très généreux et m'a fait rencontrer les gens qui fabriquent et réparent les câbles. On a échangé sur l'histoire de la base de la Seyne-sur-Mer.



6

Les éléments documentaires issus de vos recherches s'inscrivent toujours dans une trame narrative. Qu'amène la fiction ?

V.F. — De la liberté. Je réalise des portraits de gens dans des situations intriquées aux nouvelles technologies. J'observe ce que le rapport aux télécommunications peut produire humainement, émotionnellement. La fiction me permet de déjouer des rapports de pouvoir grâce aux ironies du drame et de la comédie. Les éléments documentaires sont impulsés entre des moments de flottement et d'intensité. À Singapour, je me suis par exemple intéressé au logiciel de géolocalisation DataSpark, qui analyse l'urbanisme en fonction des moments d'activité et de repos sur nos smartphones. La fiction est pour moi l'outil privilégié pour rendre compte, sensiblement, de cette manière de prélever de la donnée. La narration, c'est un moyen d'incarner le géopolitique, de le subjectiver.



7

Avez-vous filmé à l'intérieur de l'entreprise de télécommunications à Singapour ?

V.F. — Singtel est encore plus inaccessible qu'Orange. J'ai été en contact avec des « data scientists » qui travaillent pour DataSpark, une filiale de l'entreprise. Le film **SEA-ME-WE 3** s'organise en retrait, autour des activités de philanthropie et de mécénat de l'entreprise, notamment le sport de haut niveau et l'art contemporain. En finançant la création de la National Gallery de Singapour, Singtel s'est vue attribuer une aile entière du musée dans laquelle elle organise des expositions. Aussi je me demande, que devient le musée lorsque l'entreprise se fait commissaire d'exposition ?

Virgile Fraise - artiste
Natacha Duvivier-Seignolles - fondatrice de Décalab, Malakoff



8



Recto — © P. Munda
— 1 — La Chasse est ouverte
— Documentation photographique
— Performance Hôpital Européen — Marseille — 2018

2 — © P. Munda

3 — © P. Munda

4 — Brancard
— Trois panneaux lumineux, LED
— 60 x 60 cm — 2018

5 — © P. Munda
— 6 — © P. Munda
— 7 — © P. Munda

MP2018
Quel Amour!

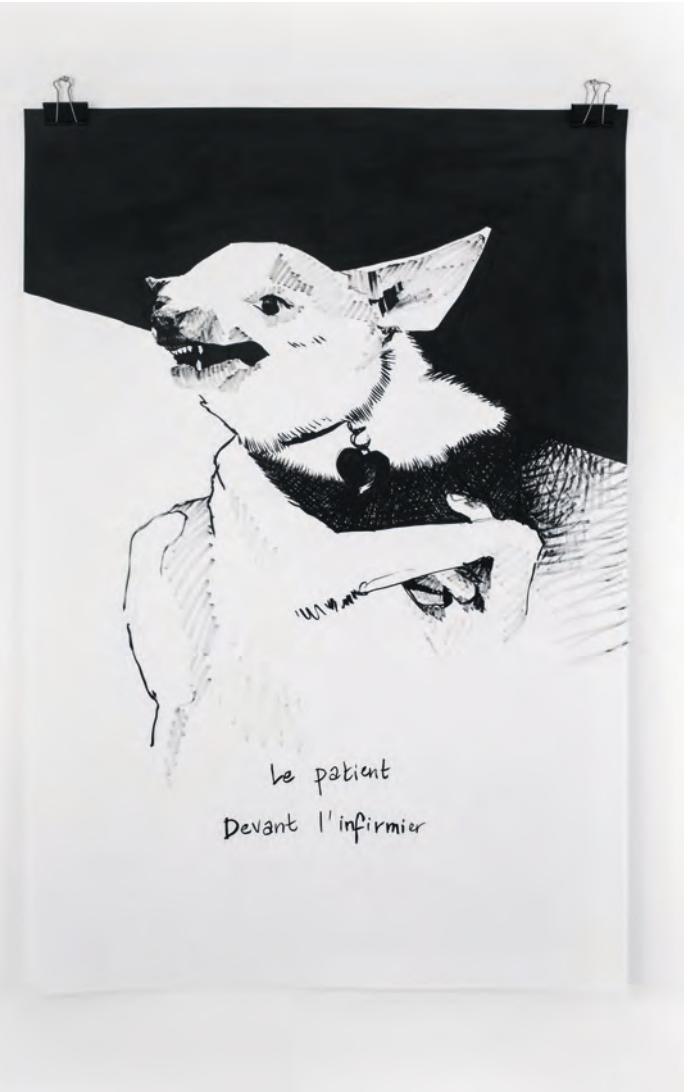
mécènes du sud
AIX-MARSEILLE

Hôpital Européen
MARSEILLE | Chemin du cœur de nos soins

art-cade*
Galerie des Grands Bains Douches de la Plaine



1



2



3



4

Diane Guyot de St Michel — Acte 1, La Salle Blanche

Dans l'œuvre de Diane Guyot de St Michel, la négociation n'est pas un préambule, elle constitue le centre d'une production qui s'appuie sur la parole. C'est dans le déplacement, la mise en commun du savoir et la co-construction qu'elle opère - se rendant étrangère, comme le sont les personnes qu'elle invite, et qu'elle tente de dessiner un territoire d'entente sensible. LSB La Salle Blanche conçoit, réalise et assemble une gamme complète de produits en Clean Concept. Ses secteurs d'intervention sont : la santé chirurgie, la pharmacie à usage interne, l'hébergement confiné, l'industrie pharmaceutique, la recherche en laboratoires et animaleries. Avec une capacité d'accueil de 687 lits et places au centre d'Euroméditerranée, plus de 1000 salariés et 300 médecins libéraux, l'Hôpital Européen s'appuie sur un projet médical ambitieux dont les jalons ont été posés par les Hôpitaux Ambroise Paré et Paul Desbief.

La Salle Blanche a-t-elle l'habitude de travailler avec des artistes ?

Robert Fougerouse — Le travail de l'entreprise consiste à créer des liens entre des mondes différents. Donc, dès lors que j'ai pris ma retraite, j'ai souhaité continuer d'initier des rencontres avec des artistes. Fabrice Quinson, l'actuel directeur, me fait confiance sur cette trajectoire. Nous avons confié la gestion de projet à Art-Cade, ne maîtrisant pas le vocabulaire ou le savoir-faire pour mener à bien ce genre de projet. Il faut savoir lâcher prise.

Bénédicte Chevallier — Un chef d'entreprise essaie de garder la maîtrise, par réflexe. Dans la résidence, on s'accorde sur l'objectif, on organise, mais le résultat reste incertain. Les choses se passeront souvent dans l'imprévu.

Comment La Salle Blanche et l'Hôpital Européen ont-ils été associés ?

Diane Guyot de St Michel — Bénédicte m'a parlé du parcours d'entrepreneur de Robert. J'ai été touchée par son histoire, la manière dont il s'est retrouvé à dessiner, inventer et concevoir des blocs aseptisés en reprenant les principes qu'il avait développés dans l'univers maritime. Cet enchaînement de pratiques, ce passage d'un monde à l'autre, est un de mes sujets. Un autre étant celui des espaces publics, l'hôpital était une évidence. J'étais partie du postulat que Robert fabriquait des white cube pour des espaces publics. On s'est alors tournés vers ses clients parmi lesquels l'Hôpital Européen. Avec Robert, comme avec Emilie, il y a eu de vraies rencontres.

Comment accueille-t-on une artiste dans un hôpital en activité ?

Emilie Balaguer — Nous avons présenté le projet aux chefs de pôles et de services qui ont ensuite distillé l'information. Une artiste arrivait à l'hôpital dans le cadre d'un projet participatif très ouvert. On ne savait pas ce qu'elle allait produire. Pour des professionnels dans le concret, c'était très énigmatique. Avec la présence de Diane, c'est passé d'humain à humain.

D.G.d.S.M. — Avec mon badge magnétique, j'ai gagné des mois en étant tout de suite identifiée, en entrant dans le fonctionnement de l'hôpital.

E.B. — On t'a intégrée comme une professionnelle !

D.G.d.S.M. — J'ai passé beaucoup de temps à comprendre le travail, les liens entre ces différents corps de métiers, les règles. Le patient, c'est important, mais je voulais regarder à l'endroit des équipes. C'était une manière d'échapper à la force des émotions, au ressenti. Et puis amener l'art dans l'hôpital implique de se poser la question de qui regarde, très particulière ici. Il y a des gens dans des situations médicales aigües qui ont besoin d'être centrés sur eux-mêmes. C'est peut-être en travaillant avec le personnel, qu'on peut atteindre le patient, par ricochet.

Pour faire participer le personnel, comment négocie-t-on les protocoles ?

E.B. — Dans un premier temps, Diane proposait au personnel de s'identifier à des animaux. On a eu plus d'une cinquantaine de réponses. Puis, il s'agissait de porter les blouses qu'elle avait réalisées. Pour le personnel, ça a été une occasion de s'exprimer sans mots. Ils ont vécu une expérience nouvelle à l'hôpital avec fierté. C'était aussi une façon de communiquer avec les patients sur autre chose que de la maladie ce jour-là.

D.G.d.S.M. — C'était assez libre. J'ai réalisé des blouses sur lesquelles il y avait des animaux cousus mais aussi des phrases, « Soyez patient » que Symphorien, qui travaille à l'accueil, a bien voulu porter. J'ai utilisé aussi certains de titres de journaux, notamment sur des dégâts réalisés par des sangliers... Devant un dessin grand format présenté dans l'exposition — une sorte de planche avec un système digestif — un membre du personnel m'a dit : « C'est ça qu'il faudrait qu'on montre aux étudiants ». Ce dessin à l'encre de Chine a été dur à réaliser, je n'y arrivais pas... Jusqu'à ce que je me dise qu'il me fallait un outil par organe, parce que chaque organe a sa matière. Et cette personne arrive et comprend ce qui se passe au niveau de l'outil, au niveau du geste. J'ai trouvé ça à l'hôpital, cette relation à la main. Les gestes sont répétés mille fois, ils sont pourtant toujours différents.

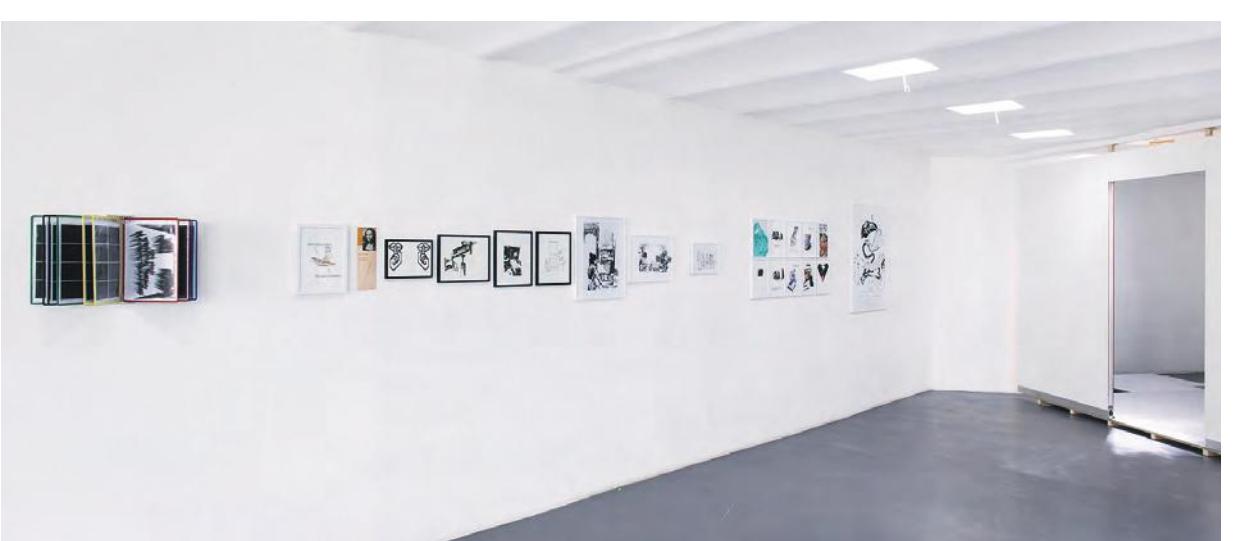
D.G.d.S.M. — Le white cube était un postulat, balayé une fois sur place en dix minutes, parce que l'hôpital, c'est du surhumain à chaque minute, bien loin d'une pratique aseptisée.

Comment avez-vous suivi l'évolution du projet ?

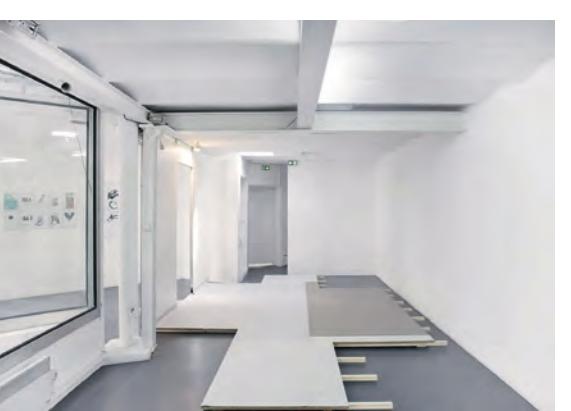
E.B. — À l'hôpital, j'ai suivi chaque étape, j'étais à la coordination. Clairement, au départ, le personnel se demandait ce que l'artiste allait faire. Et au fur et à mesure, j'ai senti une vraie montée en puissance. Et puis de l'émotion ! Pendant la prise de vue avec les blouses, ils étaient amusés, étonnés, stupéfaits parce que c'était magnifique. La restitution a généré encore une autre émotion.

R.F. — La compétence d'une entreprise comme LSB n'est reconnue que par le prisme de son savoir-faire technologique. Or c'est son impact sur l'humain qui devrait prévaloir. L'artiste est un trait d'union, qui doit permettre au salarié de ne plus se considérer comme un rouage mais comme un vecteur relié au soignant ou au soigné. Pour moi, la résidence ne doit pas avoir comme finalité la réalisation d'une œuvre mais la sensibilisation des salariés.

Robert Fougerouse — fondateur de La Salle Blanche, Apt
Bénédicte Chevallier — directrice de Mécènes du sud Aix-Marseille
Diane Guyot de St Michel — artiste
Emilie Balaguer — responsable communication de l'Hôpital Européen, Marseille



5



6



7





Recto — © O. Vadrot 1 — © O. Vadrot 2 — © A.M. Pojoga 3 — © O. Vadrot 4 — © A.M. Pojoga 5 — © O. Vadrot



1

UNE ARCHITECTURE NOMADE ET TRANSFORMABLE

LA STRUCTURE EST RÉALISÉE À PARTIR D'UN JEU DE SOLIDES PIÈCES DE BOIS ET QUELQUES PIÈCES EN MÉTAL GALVANISÉ.

ELLE EST FACILEMENT DÉMONTABLE, MAIS AUSSI EXTENSIBLE.

CETTE ARCHITECTURE EST DISPONIBLE POUR DIVERS ÉVÉNEMENTS, À L'INITIATIVE DES SALARIÉS OU DES PARTENAIRES DE L'ENTREPRISE OU DE LA FONDATION LOGIREM.

CÉLA PEUT ÊTRE UN MARCHÉ, UNE EXPOSITION, UN SALON OU UNE FOIRE, UN BANQUET, UNE FÊTE, DES RENCONTRES...

1

2



3

Olivier Vadrot — Mercato

Olivier Vadrot est un artiste dont les œuvres se situent dans une échelle intermédiaire entre objets et architectures. Ses productions prennent la forme d'« outils scénographiques » qui accueillent un contenu, artistique notamment, et placent dès lors le spectateur dans un rapport de médiation. Ainsi, ses projets sont-ils le plus souvent de nature collaborative, à l'écoute de situations et besoins impliquant d'autres artistes. Logirem, entreprise sociale pour l'habitat, est une société qui gère 22 000 logements et 1 200 équivalents logements en foyers dans les régions Provence-Alpes-Côte d'Azur et Corse, avec l'appui de 450 collaborateurs. Ayant à cœur de transformer le quotidien des habitants concernés, elle s'attache à construire la mixité et à aménager le territoire en lien avec les collectivités. Elle concrétise son engagement sociétal à travers une politique de ressources humaines pour l'insertion et l'emploi, et une fondation qui initie et accompagne des actions culturelles et artistiques pour favoriser le lien social au cœur des quartiers sensibles.

Pourquoi avoir souhaité travailler avec un artiste dont la pratique se situe entre l'art contemporain, l'architecture, le design et une certaine forme de scénographie ?

Julie Martini — Depuis plusieurs années, la fondation Logirem a une pratique de la résidence d'artiste tournée vers les habitants de son parc immobilier. MP2018 a été l'occasion, en tant que membre de Mécènes du sud et à travers notre partenariat avec le Fonds régional d'art contemporain, de penser les choses autrement. Avoir la vision d'un artiste architecte était intéressant au regard de construction à dimension sociale. C'était facilitateur pour toucher les salariés.

Comment cette collaboration avec l'artiste s'est-elle organisée en interne ?

J.M. — Des rencontres ont été programmées avec Olivier et des salariés sur tout le territoire, jusqu'à Nice, qui en ont amené d'autres. Ça s'est fait naturellement. Nous étions en profonde réorganisation, avec l'arrivée d'une nouvelle direction. Nous trouvions intéressant que l'artiste arrive précisément à ce moment de fragilité.

Olivier Vadrot — Au départ, j'ai refusé de faire de l'intitulé des « Ateliers Quel Amour ! » un sujet. Ce qui est intéressant dans le principe de résidence, c'est d'être perméable à un contexte. Je viens des arts appliqués, je n'ai pas de travail d'atelier. J'avais envie d'aller explorer l'entreprise, les salariés, les usagers, sans savoir à l'avance ce que j'allais faire. J'ai passé les premières semaines avec un planning de rendez-vous intense,

à Marseille, Nice, Martigues, Cannes. Malheureusement, je n'ai pas pu aller en Corse. Il faut préciser que Logirem est une grosse entreprise de 400 salariés. Le premier rendez-vous fixé a été déterminant. Une journée dense, avec visite de cinq sites. J'ai fait des rencontres formidables, par exemple des chefs de projets responsables d'importantes requalifications urbaines. Ils ont une vision à la fois proche des habitants et des chantiers à horizon cinq, huit ans. J'ai rencontré des gens très différents : un responsable de site qui pouvait raconter la vie du quartier et de ses habitants, des jeunes architectes, une danseuse engagée dans un projet de la fondation... Tous ces gens dégageraient de l'empathie. J'ai imaginé que la thématique « Quel Amour ! » était peut-être là.



4

Quels types d'échanges avez-vous proposés aux salariés ?

O.V. — C'est assez drôle, on peut le dire ! Un malentendu avec le directeur a beaucoup simplifié mon travail. Ayant lu ma lettre d'intention un peu rapidement, il a communiqué par mail à tout le siège, pour annoncer que je travaillerais sur leur bien-être. Je me retrouvais avec une mission à partir de là, comme le sujet était ouvert, chacun voulait son sac ! C'était une liste de doléances extensible ! Elle m'a été utile pour me donner un horizon.

J.M. — Ça a révélé de vrais besoins ! Le climat était un peu anxiogène et l'arrivée d'Olivier a permis de libérer la parole. Notre rôle a consisté à accompagner le malentendu.

Pascale Sasso — On a essayé de faire vivre aux collaborateurs cette résidence durant les six mois, en donnant régulièrement des éléments d'information pour que le sujet soit toujours d'actualité et partagé. Pour reprendre la formule d'Olivier, nous étions « exotiques » pour lui, et inversement !

L'œuvre réalisée relève-t-elle de l'architecture, de la sculpture, du design ? Comment le projet Mercato est-il advenu ?

O.V. — Je vais répondre par le fait déclencheur. Au début, je passais beaucoup de temps au siège, et assez vite, j'ai pensé que je ne devais pas m'y limiter, car cela excluait la majorité des salariés. J'ai donc rendu visite aux autres salariés et c'est là que j'ai réalisé qu'entre services, il y avait des fantasmes réciproques. Le déclic s'est fait à Cannes où un responsable

de secteur avait organisé tout un parcours pour moi dans un grand quartier. J'y ai vu quelques fresques intéressantes réalisées par la Fondation. Mais personne ne pouvait me donner d'informations à leur sujet. J'ai été frappé par la mémoire courte de l'entreprise. J'ai pensé que ça ne serait pas grave que les gens oublient mon nom, mais qu'il fallait qu'ils sachent encore comment faire fonctionner ce que j'allais réaliser pour eux. Il fallait donc un protocole intuitif facile à activer. Le même jour, je rencontre un homme, qui s'avère être agriculteur, qui avait organisé quelques années auparavant la cueillette des olives du parc Logirem pour en extraire de l'huile. Ce super objet, cette initiative, au siège, personne ne les connaissait. Je trouvais intéressant de

permettre à cette information de circuler, de partager des moments informels. À partir de la somme de ces rencontres, on pouvait faire une sorte de marché. C'est alors que j'ai conçu cet étal. Et puis Mercato, c'est aussi à l'image des changements de postes... Ça a fait rire le directeur !

Y a-t-il aussi dans cette architecture de possibles zones de repos ? Je pense au hamac qu'on voit sur la maquette.

O.V. — C'était important de mettre le hamac dans la maquette pour aider à comprendre la fonction de cet objet. Mais finalement il est resté un mois dans la cour de l'entreprise sans être utilisé.



5

J.M. — La direction a vue plongeante sur le hamac ! L'œuvre Mercato a été activée au Fonds régional d'art contemporain et au siège de Logirem. Comment a-t-elle été reçue ?

J.M. — Il y a eu une appropriation rapide. C'est un objet d'usage qui trouve son utilité au quotidien. Finalement les salariés n'ont pas questionné son statut d'œuvre.

O.V. — Une des images, qui m'a beaucoup aidé, est celle du banquet à la fin d'Astérix. La fin de la résidence y ressemblait quand on s'est tous retrouvés attablés.

L'œuvre va-t-elle circuler ?

O.V. — Je le souhaite, la structure peut être empruntée. Mais la fondation Logirem n'a pas les moyens d'un centre d'art, pas de régisseur, pas de responsable de collection, pas de stockage. Faire vivre un projet artistique au-delà des six mois de résidence, c'est difficile. C'est pourquoi nous la réactiverons pour un marché de printemps.

Julie Martini - chef de projet, Fondation Logirem, Marseille
Olivier Vadrot - artiste
Pascale Sasso - responsable du pôle relations clients Logirem, Marseille



Recto — Mehdi Zannad
— © E. Monnet
Bâtons mélangeurs
— Taille variable — 2018

1 — Exposition à Vidéochroniques
— 2018
© E. Monnet

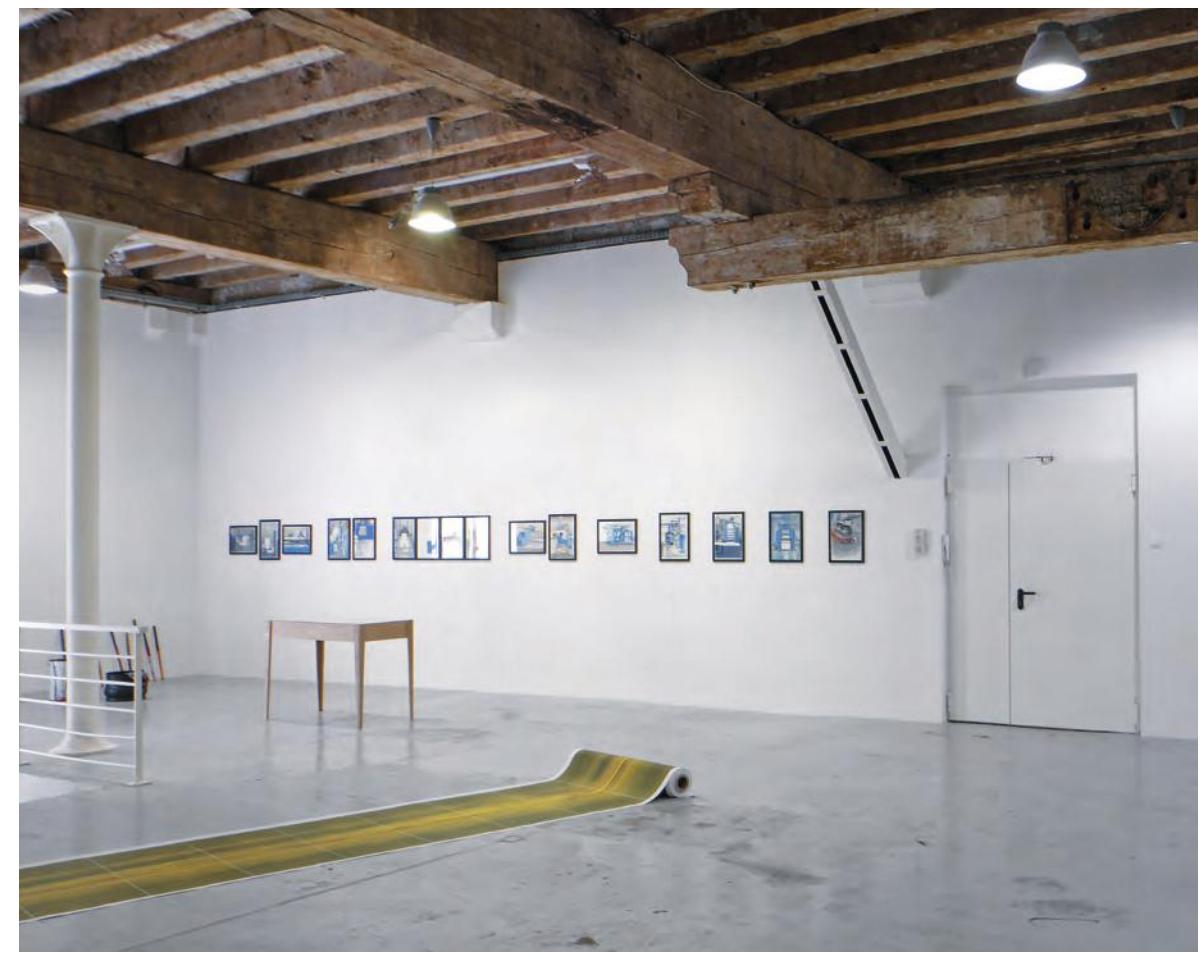
2 — Tambour Central, Milhe & Avons
— Crayons de couleur
— 42 x 29,7 cm — 2018
© E. Monnet

3 — Curioni, Milhe & Avons
— Crayons de couleur
— 29,7 x 42 cm — 2018
© E. Monnet

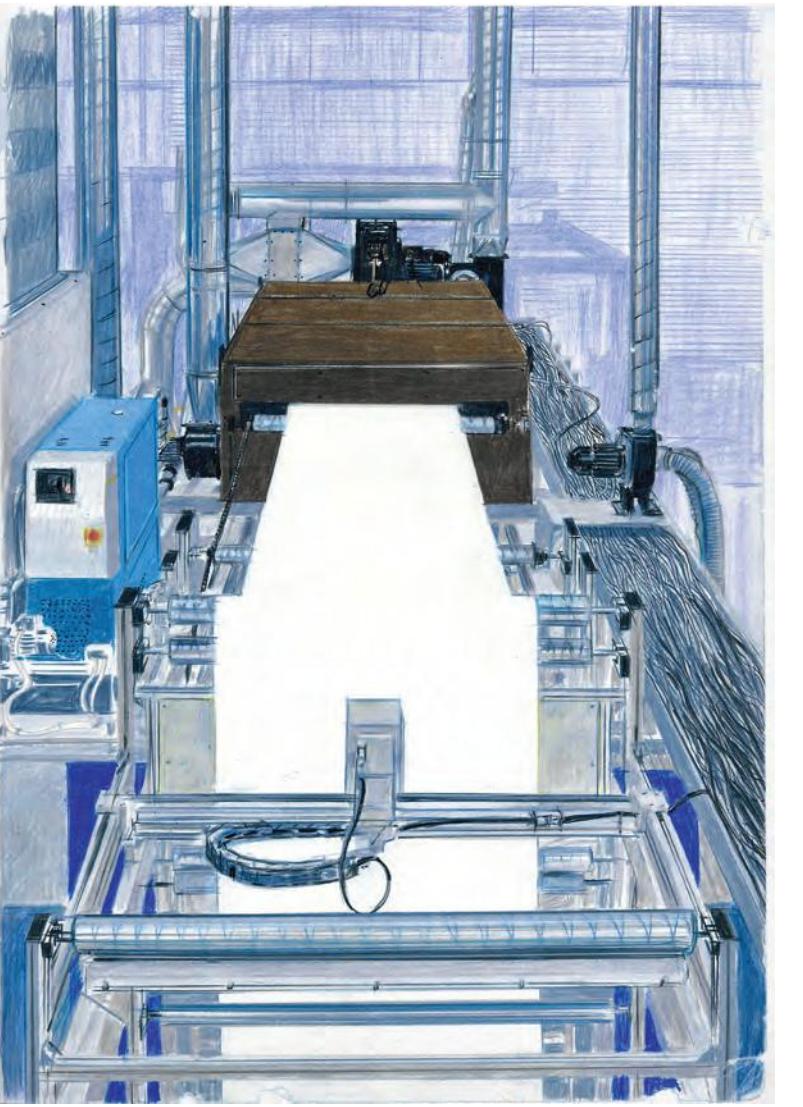
4 — Mazoni, Milhe & Avons
— Crayons de couleur
— 29,7 x 42 cm — 2018

5 — Réserves
— Crayons de couleur
— 29,7 x 42 cm — 2018
Gravures sur plaques de flexographie, néons
— 65 x 55 cm chaque — 2018

6 — Cours Lieutaud, Marseille
— Feutre
— 14 x 18 cm — 2017



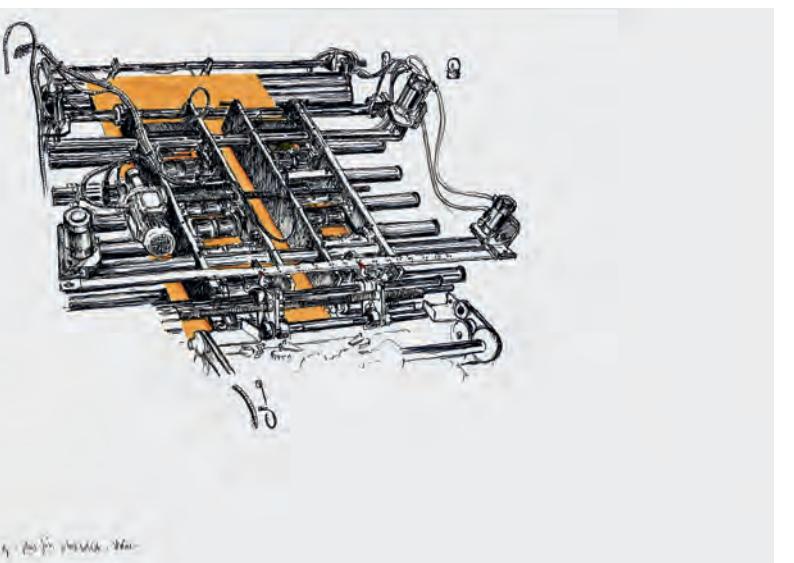
1



2



4



3



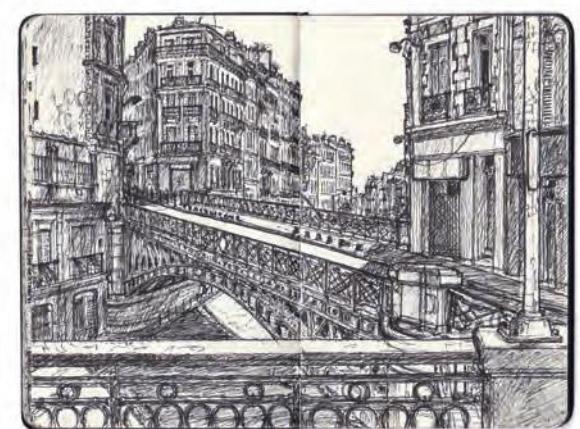
5

Mehdi Zannad — Vedute

Mehdi Zannad est un artiste, chanteur, compositeur, dessinateur, architecte de formation. Derrière la nostalgie d'une époque ou d'une pratique, se dessine une critique des formes lisses des espaces urbains et des images qu'ils génèrent. Depuis cinq générations, l'entreprise Milhe & Avons développe une gamme de sacs et emballages personnalisés qu'elle conçoit et fabrique dans son usine. Ainsi, sur plus de 10 000 m² à Marseille, se transforment papier et polyéthylène, dans le respect de la loi de transition énergétique. Vidéochroniques organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain.

D'où naît le désir d'introduire un artiste dans le fonctionnement d'une entreprise tournée vers une logique de production ?

Olivier Milhe — Nous avons cheminé avec Marseille-Provence 2013 capitale européenne de la culture, en faisant entrer l'art chez Milhe & Avons. La démarche collective de Mécènes du sud nous a semblé pertinente. À plusieurs, on est plus forts. En 2014, accueillir leur soirée « Coup de cœur », nous a fait réaliser que notre espace de travail pouvait être un lieu ouvert. Quand Bénédicte Chevallier nous a proposé d'accueillir un artiste en résidence, nous étions prêts.



6

Comment s'est opéré ce lien conceptuel entre un artiste dont la production plastique tend vers la question du paysage, de l'architecture, de l'urbain, et une entreprise qui produit des sacs et des emballages ?

Bénédicte Chevallier — Quand j'ai rencontré Mehdi en 2016, je lui ai posé la question d'inverser sa pratique en l'amenant de l'extérieur vers l'intérieur. Dans ces mariages, j'aime procéder par paradoxes. Ici, ce qui m'intéressait, c'était la rencontre entre une entreprise qui multiplie les signes de communication et le travail de Mehdi qui se construit dans une certaine lenteur, et qui abstrait de ses dessins tout signe. Je savais par ailleurs qu'Olivier serait rassuré par sa maîtrise totale du dessin et qu'il serait ainsi confiant pour vivre cette expérience.

Dans le travail sur vos carnets Moleskine, le dessin se soustrait au flux d'informations et privilégie la patience. Comment cette temporalité très spécifique s'est-elle confrontée à l'effervescence d'une chaîne de production ?

Mehdi Zannad — J'ai adapté la représentation au lieu, un format beaucoup plus grand, des A3, tout en m'astreignant au même temps de réalisation que pour un dessin Moleskine, c'est-à-dire une journée. J'ai fait un choix de cadrage et j'ai introduit la couleur, ce qui était assez nouveau pour moi. Quand on arrive, il y a quelque chose de très visuel qui se passe avec le bleu des machines. Ça aurait été comme une trahison si j'avais abordé ça différemment.

Votre travail au sein de l'entreprise a duré quatre mois à raison de trois jours par semaine. Comment la proximité avec les salariés a-t-elle influencé votre production ?

M.Z. — Il n'y avait pas beaucoup d'interactions orales, c'est un environnement très assourdissant. Les employés font une espèce de ballet au milieu des machines et communiquent avec des gestes. Les ouvriers voulaient voir si j'étais fidèle à leurs machines, si mes dessins étaient crédibles. Je voulais produire un dessin assez proche de ceux qu'on peut retrouver dans un livret d'entretien ou de réparation.

La réalisation de certaines œuvres s'est également appuyée sur les personnes en présence et le détournement de gestes.

M.Z. — En observant chacun dans l'usine, je me suis dit qu'il fallait inventer des formes. Je voulais mettre à profit sur le dessin leur savoir-faire.

Avec un conducteur de Manitou, on a fait l'empreinte d'un rouleau de 500 kg. Le conducteur l'a juste déposé sur une feuille. Ça faisait le lien avec la gravure, une surface encrée et passée sous une presse très lourde. Pour le rouleau de couleur, j'ai travaillé avec des employés, dont un coloriste, pour faire fonctionner une machine et verser de la peinture sur un support vierge de 100 mètres. On a vu le papier défiler sous nos yeux, les couleurs changer, les différences de moirage... Il y avait une petite tension, c'était assez émouvant. Nous étions tous absorbés. Ce n'est pas l'essentiel de ce que j'ai produit, mais c'est une satisfaction très différente de celle des dessins.

B.Ch. — Pour en revenir à la lenteur, là, tout d'un coup, tu renverses ton rythme de travail et en même temps tu demandes à des salariés, qui habituellement sont dans l'extrême maîtrise, de ne plus maîtriser leurs gestes.

Comment mobilise-t-on ses salariés sur un tel projet ? C'est du temps de travail qui est mis à profit pour l'artiste.

O.M. — Mehdi mûrisait différents projets, m'en parlait, on faisait le point régulièrement. Avec le chef d'atelier, il fallait trouver un creux de production, pour ne pas mettre en péril des commandes, pour libérer du temps... Ça s'est fait facilement.

Dans l'exposition à Vidéochroniques, malgré la mise en avant du contexte mécanisé à travers les sujets des différentes œuvres, la main reste très présente...

M.Z. — Je ne voulais produire que des choses qui échappent à la partie digitale. Le rouleau de 100 mètres c'était exactement ça, on prend une plaque vierge et on verse de la couleur. Pour la plaque gravée, l'intention de départ était de reprendre le processus à zéro, d'amener une plaque faite à la main sur une plaque normée et de la faire passer dans une machine. Mais finalement, il s'est avéré plus intéressant de ne conserver que la première étape consistant à gratter une matrice.

Était-ce une surprise de voir l'attention d'un artiste se porter sur les outils de production plus que sur les salariés ou les produits ?

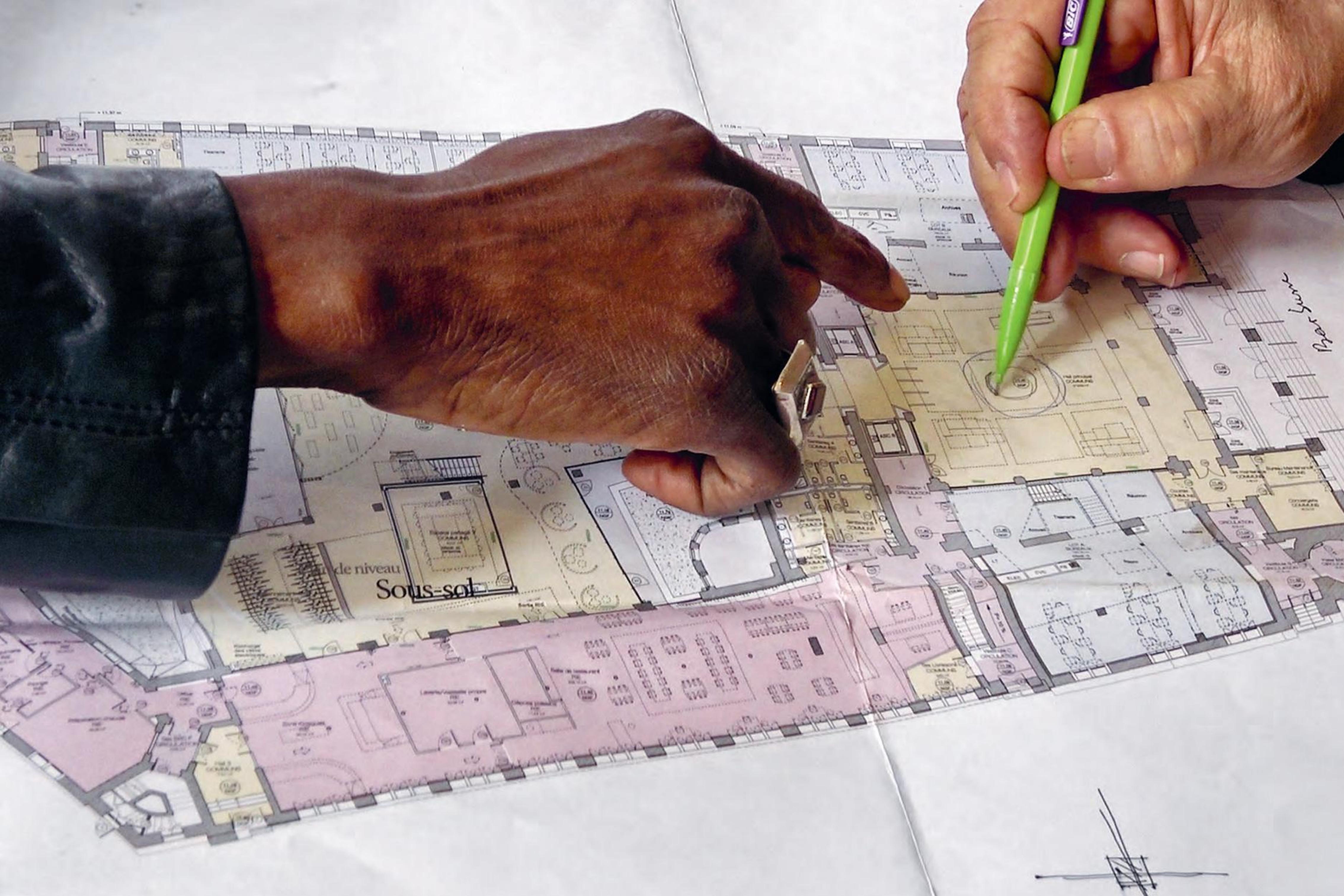
O.M. — Je trouve que le parti pris de la machine est pertinent, cela souligne notre qualité de fabricant. Avoir des machines c'est de plus en plus rare, aujourd'hui il doit y avoir dix entreprises de services pour une entreprise de production.

Il y a un quatrième acteur, qui est Vidéochroniques, le lieu d'exposition. Comment s'est passée la rencontre ?

B.Ch. — J'avais l'intuition que la double pratique de Mehdi, musicale et plastique, pouvait intéresser Edouard Monnet, le directeur. Dès le départ on était d'accord pour que l'exposition ne se limite pas à la seule restitution d'un travail de résidence mais qu'elle devait mettre en relation ses différentes pratiques. L'idée était de mettre au jour des liens et de rajouter le projet le plus actuel qu'était la résidence. Récemment, j'ai compris que pour Milhe & Avons, le choix d'un lieu dans le quartier historique du Panier avait du sens en écho à la nature familiale et locale de l'entreprise.

D'ailleurs, alors que l'entreprise est loin, la présence de nombreux salariés au vernissage a été le cadeau final, une espèce de point d'orgue de la résidence !

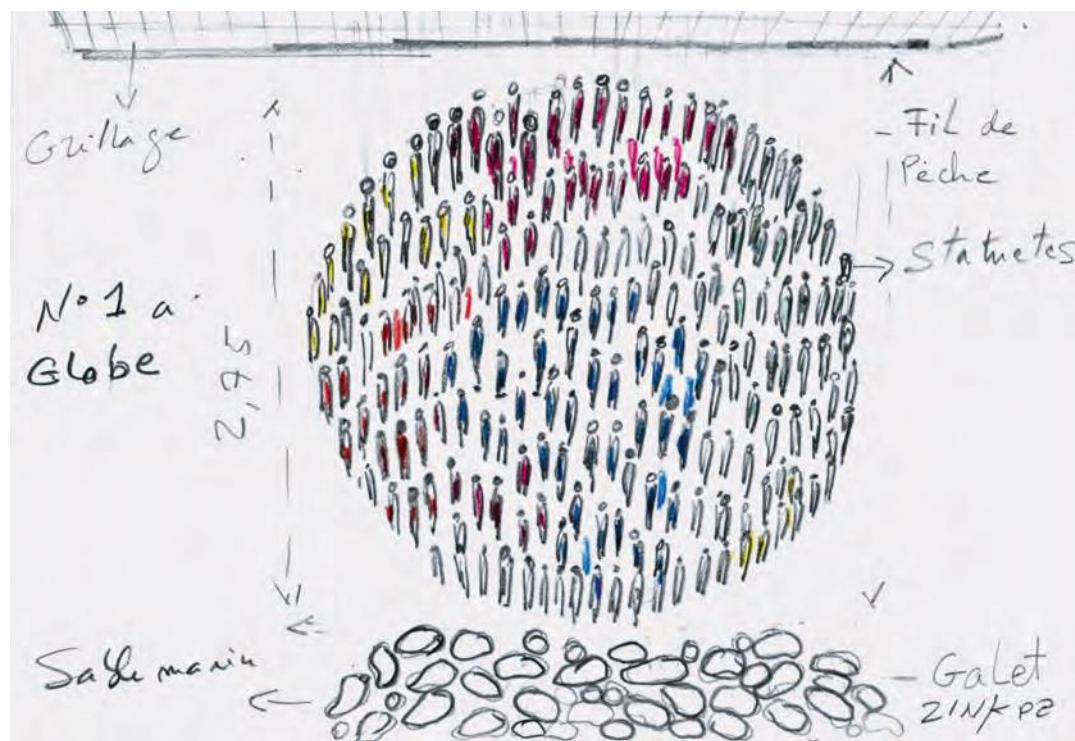
Olivier Milhe - codirigeant de Milhe & Avons, Marseille
Bénédicte Chevallier - directrice de Mécènes du sud Aix-Marseille
Mehdi Zannad - artiste



Recto — © C. Lhéritier
1 — Dominique Zinkpè
— Dessin préparatoire pour *Le Globe*
— 2018

2 — © C. Lhéritier
—
3 — © C. Lhéritier
—
4 — © L. Moreau
—
5 — © L. Moreau
—
6 — © L. Moreau
—
7 — © L. Moreau
—
8 — © C. Lhéritier
—

MP2018
Quel Amour !
mécènes du sud
AIX-MARSEILLE
CARTA
ASSOCIÉS
VINCI
POSTE IMMO
art-cade*



1



2



4



3



5



7



6

Dominique Zinkpè — Lettre ouverte

Zinkpè est un artiste engagé originaire du Bénin, un pays ouvert à la liberté d'expression. La crainte d'une peinture futile l'a amené à pratiquer le dessin pour capter l'urgence et la nécessité des sujets qui assaillent littéralement ses toiles. Il conçoit ses autres pratiques, vidéo, sculpture, installation, comme des « architectures ». Pour lui, l'art possède un pouvoir qu'il est urgent d'exercer. Carta-Associés est une société d'architecture forte d'une quarantaine de collaborateurs, architectes pour la plupart, qui déploie son activité d'urbanisme et d'architecture dans les domaines des équipements culturels, éducatifs, hospitaliers, tertiaires et résidentiels à partir de ses agences de Marseille, Paris, Nice. L'association Art-Cade, fondée par Jean-Baptiste Audat et Anne-Marie Pécheur en 1993, située au cœur de la ville, est un espace associatif, lieu de rencontres, d'échanges et d'expérimentations autour d'expositions comme de manifestations culturelles diverses. Ces anciens Bains Douches sont devenus un lieu reconnu d'exposition et accueillent chaque année sans interruption les projets d'artistes émergents ou confirmés.

Pourquoi avez-vous souhaité engager une résidence dans le cadre des « Ateliers Quel Amour ! »?

Roland Carta — C'était pour moi une forme d'évidence, le continuum d'un engagement personnel. Mon épouse et moi menons des actions de mécénat. Pour ce projet, c'est l'agence qui accueille. Bénédicte Chevallier m'a proposé Dominique Zinkpè, notamment parce qu'elle se souvenait de ma connivence professionnelle avec le Bénin. Je connaissais à peine son travail, mais j'ai vite opté pour lui ! Je savais que c'était avec lui que je ferais la résidence.

D'où vient cette conviction ? Pourquoi Dominique Zinkpè ?

R.C. — Pour ce qu'il fait ! Parce que son travail est autodidacte. Il est porté par la simple impulsion du courage et de la spontanéité qui l'ont mis en mouvement. C'est important pour moi que les artistes soient courageux et s'investissent dans leur travail. Ensuite, ce qu'il crée, les sujets auxquels il s'intéresse, tout cela est d'une grande richesse. Dominique Zinkpè vit au Bénin, un pays que je connais un peu pour y avoir travaillé. Je suis allé rencontrer Dominique à Marrakech où il était en résidence. Nous avons passé deux heures ensemble qui m'ont convaincu. Dominique peint grand, sculpte grand, voit grand. Mes locaux sont petits. Pour la résidence il a fallu décider qu'il ne serait pas dans l'agence mais à la Friche la Belle

de Mai. Ça a été le travail de sa galerie et d'Art-Cade à Marseille. Il fallait aussi envisager un lieu d'exposition à la hauteur de son travail. L'art est important mais ce n'est pas tout. La relation humaine est aussi importante que l'entrepreneur et l'artiste et j'aimerais ajouter que je suis devenu l'amie de Dominique !

Comment êtes-vous arrivé dans le programme des ateliers ? Est-ce Art-Cade qui a fait le lien ?

Dominique Zinkpè — Oui, j'étais invité à exposer à Marseille par Art-Cade. La proposition de résidence en entreprise est venue après. J'étais partant sur le principe, sans savoir de quoi il s'agissait et avec qui. Bénédicte, qui m'avait déjà exposé à Marseille, faisait un lien entre mon travail et la personnalité de Roland Carta qu'elle connaît bien. J'ai pris soin de me renseigner sur lui et j'ai été impressionné. Au départ du projet, je ne savais pas ce que j'allais produire, je m'appuyais sur mes capacités plastiques, sur ma peinture, ma sculpture, peut-être aussi sur le dessin... Nous avons rêvé de déplacer la résidence sur un chantier. Le plus symbolique était celui de la Poste Colbert que j'avais fréquentée quand je vivais à Marseille. C'est de là que j'envoyais mes courriers pour l'Afrique.

Lorsque j'ai compris que Roland Carta faisait son maximum pour arrêter le chantier, je me suis dit que je devais foncer pour honorer cet immense espace. C'est un projet réussi. Le public était au rendez-vous. L'exposition n'a pas duré plus d'une semaine à cause du coût de l'arrêt d'un chantier.

Est-ce vous qui êtes intervenu pour stopper le chantier ?

R.C. — Ce projet nécessitait d'entrer en pourparlers avec les partenaires, notamment le propriétaire, Poste Immo. Ils ont compris que le lieu resterait à jamais imprégné de cette exposition et en ont accepté les conséquences. Les architectes font des plans, les constructeurs bâttent, le lieu a son histoire et Dominique en a écrit une partie, au-delà de nos espérances. L'entrepreneur, Vinci, qui possède une fondation, a donné un accord quasi immédiat pour arrêter le chantier malgré le coût. Mes associés, mes collaborateurs, les ouvriers ont tous joué le jeu, sont venus pour le vernissage et se sont montrés très fiers de ce qu'ils avaient fait éclorer.

Une grande partie de l'exposition a semble-t-il été produite durant le temps de la résidence...

D.Z. — Avec un tel projet et un espace à cette mesure, il faut dessiner, réfléchir, savoir si ça passe. J'ai eu la chance d'avoir un bon atelier à Marseille, j'ai pu produire sur place. J'ai conçu des pièces sur l'immigration pour montrer l'état de l'Afrique à nu. D'autres pièces sont nées des discussions avec Roland. Nous nous comprenions à demi-mots. Je n'ai pas élaboré de théories intellectuelles pour justifier mes pièces.

L'exposition s'intitulait « Lettre ouverte ». Quel était le message ? À qui s'adressait-il ?

D.Z. — Une peinture peut être perçue comme une lettre ouverte, à partager donc. C'est plus doux qu'un manifeste. C'est ma manière de communiquer, de m'approcher de mes contemporains. L'exposition tentait de montrer ce que nous sommes, qui je suis, et pourquoi nous en sommes là. Je n'ai pas eu l'idée de « Lettre ouverte », je suis l'ouvrier qui l'a mis en œuvre.

Avez-vous suivi la production des œuvres ?

R.C. — Dominique travaillait tous les jours à l'atelier dans une intensité dont personne n'a idée. Il était utile à l'entreprise, à mes collaborateurs de voir un artiste au travail. De retour à l'agence, ils étaient stupéfaits. Quand, en tant qu'architecte, on intervient dans un bâtiment, on crée dans le « déjà créé ». Dominique a permis une mise en abîme formidable et rejoint par l'art mes préoccupations en jeu dans la réhabilitation de ce bâtiment.

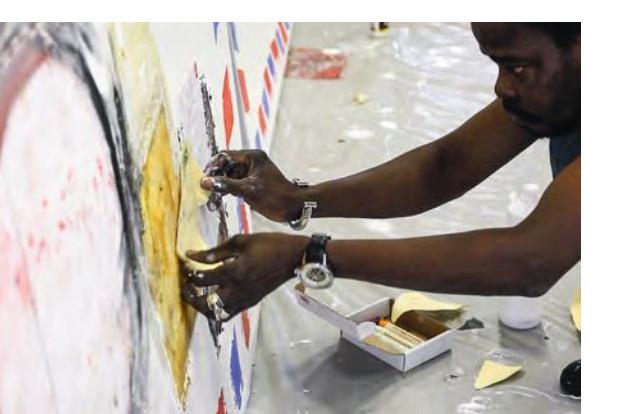
D.Z. — *Le Globe*, l'installation en suspension, une des œuvres maîtresses de l'exposition, s'apparente à une idée d'architecte. Il y est question de lumière bien sûr, mais aussi de la place de chaque être humain. Les petites statuettes

africaines fonctionnent comme des briques, elles créent du volume en même temps qu'une nouvelle vision.

Dans l'exposition, il y avait aussi cette forme de poésie et des sujets plus durs, comme la dépendance de l'Afrique. Aujourd'hui, le continent est perfusé. Dans une œuvre comme *Malgré tout*, je critique aussi bien l'aide internationale que l'Afrique qui se contente de cette assistance. En tant que plasticien, je peux aisément continuer à faire le bouffon mais on peut faire plus ! Un plasticien peut aussi prendre part au développement de sa société.

R.C. — Je suis très en phase avec Dominique. Il y a un cynisme des pays occidentaux, on connaît le prix des choses mais la valeur de rien. Or l'Afrique c'est beaucoup de valeur, pas seulement des minéraux ! Il a raison, l'Afrique doit s'émanciper de ses tutelles. Et l'art est un outil politique !

Roland Carta - architecte, Marseille
Dominique Zinkpè - artiste



8