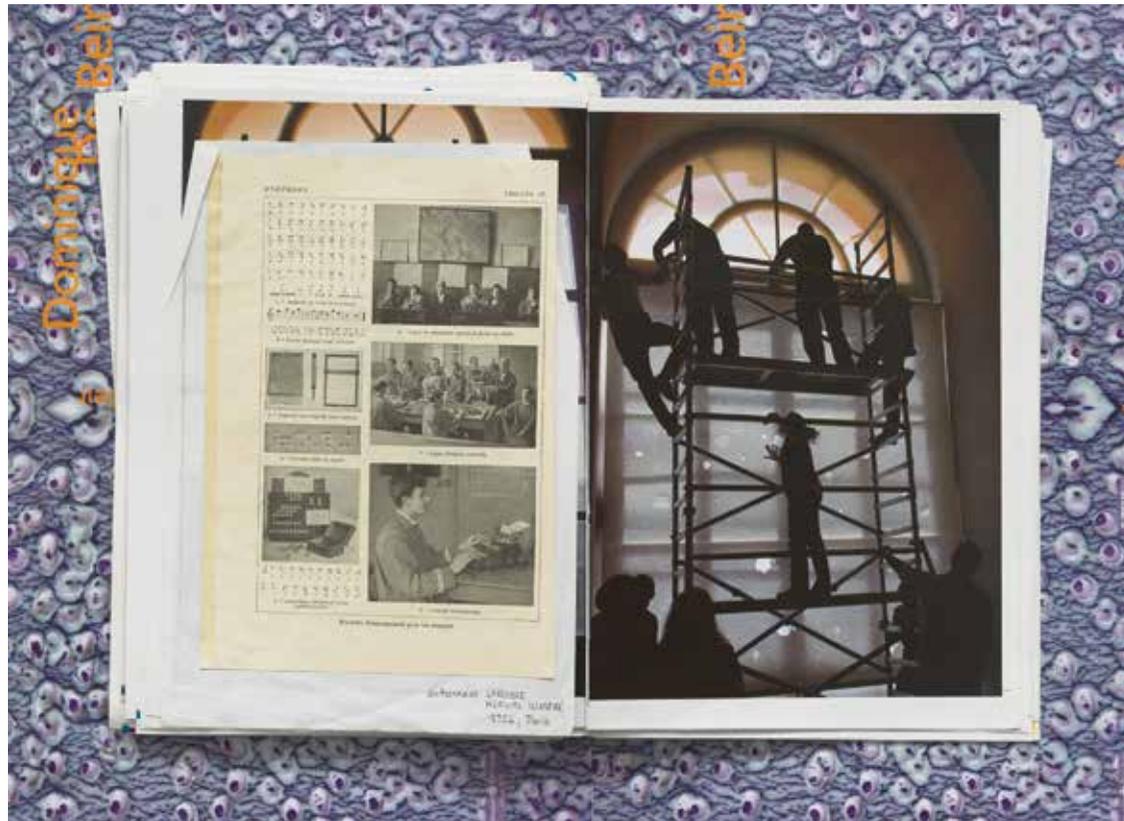


# Dominique De Beir, *Annexes et Digressions*



Dominique De Beir, édition *Annexes* (pages 3-4), 2018, 36 pages, 500 ex., Friville éditions. Photo N. Pfeiffer.

#### **Autour de l'exposition**

**Samedi 14 septembre - 15h**

Visite de l'exposition *Annexes et Digressions*  
en compagnie de l'artiste Dominique De Beir.  
Entrée libre

#### **À paraître en octobre 2019**

Dominique De Beir, *Annexes et Digressions*,  
Friville éditions.

*Du 29 juin au 22 septembre*

→ le 3<sup>e</sup> plateau

*En partenariat avec la galerie Jean Fournier, Paris.  
Avec le soutien des sociétés Buesa et Raja.  
Ce projet a été sélectionné par la commission  
mécénat de la Fondation des Artistes  
qui lui a apporté son soutien.*



Dominique De Beir, Bottines-outils conçues par Karine Bonneval, 2004.  
Photo Ph. Betrancourt.

**Pascal Neveux** : Le projet que tu présentes cet été au Frac s'inscrit dans la continuité de ce vaste cycle intitulé « Annexes et Digressions ». Il fait suite également à l'acquisition par le Frac en 2016 d'un corpus de tes travaux. Pourrais-tu revenir sur l'origine de ce projet et nous préciser comment tu le développes dans la durée au gré des invitations qui te sont faites aujourd'hui ?

**Dominique De Beir** : Ma monographie, parue en 2017 aux éditions Hermann, réunit vingt-cinq années de travail. Elle a été le déclencheur indéniable du projet *Annexes et Digressions*. Une fois cet ouvrage achevé, après un an entre la conception et la diffusion, j'ai immédiatement ressenti un manque. Ce manque m'a incitée à le réinvestir par des ajouts et des annotations me permettant de combler l'absence des explorations et du « vivant » de la recherche. J'ai donc décidé de le prolonger et d'affirmer davantage la manifestation visuelle de l'inattendu, de la fausse piste, de la répétition, ce qui m'intéresse vraiment, en fin de compte. De là est né *Annexes et Digressions*, donnant lieu depuis 2018 à un cycle d'expositions et à une nouvelle édition.

À l'artothèque de Vitré, premier chapitre du cycle, la proposition était de déployer le livre sur le mur en amalgamant la reproduction et l'original. L'exposition se voulait une sorte de « chemin de fer » qui associait œuvres et documents, une expérimentation tissant des liens entre les œuvres, les études et une version exposée du livre, parfois agrandie, reformulée et enrichie. Dans cet immense espace, à l'origine un temple protestant, j'ai disposé une installation de rayonnages en polystyrène sur lesquels étaient posées des tablettes colorées évoquant les premiers supports d'écriture : une sorte de fossilisation artificielle du passé.

La première édition *Annexes et Digressions* a été produite grâce au soutien d'Isabelle Tessier, responsable de l'artothèque. Elle se compose aujourd'hui d'un cahier appelé *Annexes* qui contient des reproductions de la monographie annotées de références manuscrites, d'articles de journaux, d'images photocopiées.

Ma volonté était de mettre en avant des signes de mon « je cherche » jusqu'à la manifestation finalisée de la réalisation.

Les planches *Digressions*, là aussi des reproductions rephotographiées, puisées dans la monographie ont été, dans un second temps, réinvesties par de multiples interventions manuelles pour devenir des créations à part entière. Le caractère informatif de l'image s'est perdu au profit d'une nouvelle exploration créative.

À ce jour, le livre génère des trouvailles plastiques et « prendre les éléments à rebrousse-poil » est toujours une source d'énergie.

Le second volet *Annexes et Digressions* s'est poursuivi en décembre 2019 à la galerie Réjane Louin. Dans une volonté de continuer à digresser, pour y ouvrir la recherche sans connaître pour autant la finalité, j'ai demandé à Karine Bonneval et à Seitoung, avec lesquels j'ai déjà travaillé, de partager l'exposition.

Karine, qui en 2005 m'a conçu des bottines-outils sur mesure, dont la semelle était couverte de tubes pour gaufrer différents supports en marchant dessus, s'intéresse aux relations paradoxales que nous entretenons avec la nature, avec le vivant. Elle présentait ici des sculptures en bois utilisant des optiques destinées aux sciences, des sculptures en cire reprenant la forme de plantes carnivores, des cartes à gratter produisant des motifs d'écorces d'arbres.

Samuel Étienne (Seitoung), géomorphologue de formation qui publie des fanzines depuis 1984 et dont la philosophie artistique a toujours reposé sur le DIY (*do-it-yourself*) développe également des recherches plastiques sur les paysages volcaniques en explorant les distorsions scalaires que permettent différents procédés de reproduction.

De mon côté, je présentais des planches de grande taille, des impressions sur carton retravaillées aux allures de paysages stratifiés et sous-sols éreintés.

Ce qui m'a vraiment intéressée dans ce projet commun, c'est qu'avec des langages et des procédés totalement différents nous exprimons des préoccupations communes et nous nous posons les mêmes questions : comment ça se passe... dedans... à l'intérieur... en dessous... dans les strates... ?

L'exposition à la galerie Jean Fournier, en mars 2019 à Paris est le troisième chapitre *Annexes et Digressions*.

Je me suis servie de feuilles extraites directement de la monographie, l'accent étant mis davantage sur la notion de palimpseste. J'ai toujours aimé me servir de documents déjà existants pour leur donner, dans un second temps, une autre histoire. Il y a toujours la volonté d'ex-céder l'image, l'image en chute libre et bien sûr, de valoriser le visible de l'expérience.

Ici, à Marseille, un ensemble de rayonnages, un mobilier de consultation, des agrandissements de planches *Digressions* investissent le troisième plateau en résonance aux documents et au mobilier existant.

Pour l'occasion, un nouveau volet de la publication *Annexes et Digressions*, comportant un texte de Tania Vladova, est édité. J'ai commencé à illustrer ce texte, qu'elle écrit depuis maintenant une année, en essayant d'oublier sur quoi il prend appui, c'est-à-dire mes travaux. Je ne sais pas encore où cela va nous entraîner.



Dominique De Beir, *Digression* (pages 56-57) 2018, 2 x 160 x 120 cm, peintures, encres et impacts sur carton imprimé, galerie Jean Fournier. Photo A. Ricci.

À suivre !

À ce propos, je m'interroge régulièrement sur qui lit les textes des catalogues, les textes théoriques, les textes critiques, les écrits d'artistes, les entretiens...

Pourtant, à une époque aussi connectée aux réseaux sociaux, à l'usage des blogs et des sites internet, la version papier du catalogue, avec ses textes et ses images, a toujours sa place.

Il n'est pas dans le même mode, la même immédiateté de consultation et d'appréhension que les supports numériques. En fait, tout est complémentaire et cela dépend de la façon dont le lecteur/spectateur souhaite s'immerger dans le travail de l'artiste.

Je prends souvent en référence le catalogue *Mot à mot* pris en charge de A à Z par Buren. Sous la forme d'un abécédaire, Buren intègre des correspondances administratives, des photographies, des extraits de vidéos, des plans architecturaux, des notes préparatoires, des articles de presse, des documents de projets inachevés, des cartons d'invitation... Il balise son territoire, une sorte d'état des lieux le plus objectif possible, afin qu'il n'y ait aucune interprétation qui enfermerait la lecture de son œuvre.

**Pascal Neveux** : Ce cycle d'expositions organisé comme autant de chapitres d'un même livre nous plonge au cœur de ton processus de création. Il souligne combien tes recherches plastiques et théoriques s'articulent autour de supports comme le papier ou le carton qui sont pour toi des supports privilégiés pour rendre compte des explorations et procédures de travail qui fondent ta démarche artistique depuis tes toutes premières productions. Comment s'organisent pour toi ces gestes du travail qui souvent s'accompagnent de la fabrication d'outils pour atteindre une certaine poésie de la matière tout à fait singulière ?

**Dominique De Beir** : En 1994, mon père a perdu la vue. Ensemble, nous avons essayé d'apprendre le braille. Cet apprentissage laborieux est arrivé comme un déclic, un nouveau champ d'action s'est offert à moi : avec un stylet, j'ai commencé à recouvrir des cahiers de perforations, écriture singulière faite pour les yeux et les doigts. Ce fut une ouverture à de nouvelles investigations picturales et surtout à un comportement et une méthode de travail autres. Plus tard, en retrouvant d'anciens travaux datant de l'école des beaux-arts, j'ai récupéré



Dominique De Beir, édition *Annexes* (pages 12-13), 36 pages, 500 ex. Photo N. Pfeiffer.

des photos de paysages blanchies, floues, envahies de minuscules trous, c'était bien avant 1994, bizarre !!! Puis, le rapport physique et actif dans l'élaboration de mes travaux a pris toute la place. Même si à l'origine l'intention était d'inventer une langue étrangère à tous, une sorte de message codé, il y avait aussi cette incitation à regarder au-delà de la surface, donc de la dépouiller de sa propre apparence. Il me fallait aussi rendre visibles et affirmer les traces, les témoignages de mes actions. De façon imprévisible, la découverte du braille m'a poussée à développer des expériences basées davantage sur les perceptions tactiles et haptiques que purement optiques. Dans mes dessins, mes cahiers, la relation au toucher est devenue essentielle, le corps, la main ont pris le pas sur l'œil, impuissant à voir et à lire. Depuis j'essaie de quitter le lisse.

L'histoire inscrite dans les supports est un véritable stimulant d'investigation, trouver un outil, un geste, une attitude pour entamer la surface à laquelle je m'affronte. Dans mes matières de prédilection, beaucoup de papiers glanés, papier affiche, papier administratif, papier à lettre, papier peint, papier carbone, papier

journal, papier maculé, papier cristal, papier sulfurisé, papier oignon, papier herbier... Chaque outil et chaque action sont inextricablement liés à un support, à une surface qui accueille les impacts et qui semble en attendre un type précis. Ces supports réceptacles portent l'empreinte d'un geste de pression, de contact qui parfois peut entraîner un dessin extrêmement fin ou au contraire une trouée ingrate, mais le résultat, reste toujours mécanique et archaïque à l'image de l'action rythmée et aléatoire. Pour la conception d'outils, j'ai beaucoup travaillé avec un ami ferronnier Jacky Lamy. Ensemble nous avons conçu des outils sur mesure pour ouvrir et attaquer la matière, roulettes géantes édentées, échelles, chaise-perceuse, bobines perforées, bâton-boules, râteau-rouleaux...

**Pascal Neveux** : Ta démarche révèle un intérêt permanent pour l'édition, qui est au cœur de ton travail. Tu as développé également avec d'autres artistes une démarche éditoriale avec Edith et Friville-éditions. C'est aussi au cœur de ton enseignement en tant que professeur à l'école des beaux-arts de Rouen, peux-tu revenir sur cette aventure éditoriale ?

**Dominique De Beir** : Je souhaite préciser que tout est lié dans ce foisonnement autour de l'édition : suivre la progression des mémoires avec les étudiants, participer au laboratoire Edith, mettre en place des événements Friville-éditions, réaliser mes propres éditions.

Je me suis toujours intéressée au livre, son contenu évidemment, enfant et adolescence la lecture restait une issue de secours au monde réel. Étudiante aux Beaux-Arts d'Amiens puis de Paris, le livre était un matériau qui me permettait déjà de le détourner dans sa forme et dans son histoire.

Le premier projet éditorial ambitieux a été réalisé grâce au soutien du Frac Picardie. J'ai donné forme à un faux manuel scientifique : *Les Cyclopédies*. J'ai pris comme point de départ des définitions d'ouvrages qui résistaient à ma logique, du genre relation inter et intraspécifique, ubiquité... et pour compenser cette incompréhension, je les associais à des dessins. L'ensemble volontairement absurde traitait sous une forme métaphorique des rapports humains. Ce livre constitué de feuilles de papier calque, imprimé en noir et blanc, de grande taille, d'ailleurs pas du tout pratique à ranger ni consulter, a eu par la suite un prolongement sur les murs du Frac.

Sinon, j'ai toujours aimé alterner le travail solitaire avec le travail à plusieurs. C'est pourquoi je me suis associée spontanément avec des artistes amis pour monter une maison d'édition. Nous voulions questionner la forme du catalogue d'artiste mais surtout être autonomes dans nos choix et ne pas attendre qu'un éditeur s'intéresse à nous. Le nom Friville-éditions est lié à la ville de Friville-Escarbotin en Picardie où j'ai, ainsi que Denis Pondruel, un des cofondateurs, mon atelier. Dès le début de notre aventure, nous avons mis en place des événements appelés *Atmosphère de transformation*,



Dominique De Beir, *Altération (rayonnage)*, 2018, détail, Artothèque de Vitry. Photo Isabelle Tessier.

aujourd'hui *Démoulé trop chaud* où sont valorisés les projets voire les échecs, plus que l'œuvre finalisée. Deux collections identifient principalement nos partis pris : la collection BLOC, un assemblage de 30 feuilles A5. En quatrième de couverture est inscrit, « *l'acquéreur peut faire usage de BLOC comme il l'entend* » : osera-t-il y écrire sa liste de courses ? Aura-t-il l'audace de prolonger quitte à le défigurer, le dessin de la cinquième page ? Considérera-t-il l'ensemble comme détachable et ira-t-il jusqu'à épingle le feuillet sur son mur ? Cette collection a engagé et enclenche toujours beaucoup de polémiques au sein du groupe. Certains trouvent que c'est un objet trop commercial ou un *objet de pensée* pour les nuls, d'autres défendent ce parti pris d'un bloc envisagé avant tout comme un bloc de correspondance, un bloc de notes, un bloc de stockage, un inventaire iconographique, un carnet à croquis avec la possibilité que l'acquéreur intervienne.

Une nouvelle collection a pris forme dernièrement : ADT Papier, elle est directement liée aux événements que nous organisons, elle se place au plus près du processus d'élaboration de l'œuvre. En montrant les croquis, les schémas, les notes hâtives – voire fébriles – jalonnant le trajet, mais aussi les impasses et les retours en arrière, il s'agit d'évoquer la discussion que l'artiste entretient avec lui-même au cours de son travail de création.

D'ailleurs cette collection trouve un écho avec les mémoires que les étudiants élaborent à l'école supérieure d'art et de design de Rouen où j'enseigne. Mon arrivée à l'école s'est produite simultanément avec l'arrivée des mémoires en école d'art. Responsables avec Tania Vladova et bien sûr avec l'appui des professeurs, nous envisageons les mémoires comme un prolongement du travail de l'étudiant. Nous préférons appeler le mémoire « objet de pensée », terme choisi avec Lucile Encrevé en 2008 pour différencier la forme mais aussi le contenu de ceux des écoles d'art en rapport à ceux des universités. L'usage des mots employés par les étudiants vient de leur propre pratique, d'une volonté de vouloir éclaircir le chantier. La forme est libre, en général elle amène du côté du livre d'artiste et nous savons qu'une forme plastique peut inciter à écrire.

Dans le cadre du laboratoire Edith, nous nous intéressons avec Catherine Schwartz, artiste et bibliothécaire, avec une dizaine d'étudiants et anciens étudiants de l'ESADHaR, à des formes éditoriales qui reposent sur une économie limite. Nous tentons de saisir les contours de cette forme appelée microédition. Mais comme le dit si bien Catherine : « ...difficile pour nous de présenter *Edith* car *Edith* est une action qui ne s'attarde pas sur la conclusion... », une combinaison donc sans distinction d'expositions, de pratiques éditoriales, d'enquêtes, d'expériences intuitives, bref un travail collectif.

Je garde un souvenir fort d'une intervention de Fabienne Radi dans le cadre d'un colloque *Edith : Un atlas de la microédition : quelles routes pour quels enjeux ?* Le titre de sa conférence performée s'intitulait GORM. C'est le nom du système de rangement le meilleur marché que l'on puisse trouver chez IKEA. Des étagères en pin massif non traité et à l'esthétique basique que l'on installe généralement dans les greniers, les garages et les caves. Son intervention entre la confession, l'analyse scientifique, à la fois sérieuse et complètement décalée, traitait de la question du piratage des images sur internet, de la nécessité de compétences polyvalentes, autant manuelles qu'intellectuelles dans l'édition, de la problématique de la diffusion et bien sûr de la fameuse cave qui devient trop petite.

**Pascal Neveux** : Quels sont les artistes qui ont nourri et nourrissent encore aujourd'hui ta démarche ?

**Dominique De Beir** : Je pense que, jeunes, très jeunes, nous sommes de vraies éponges absorbantes et qu'au fil des années, nous prenons plus de distance, ce qui

n'empêche aucunement de faire des découvertes, des rencontres qui nous transportent. Pierre Buraglio, qui fut mon professeur aux Beaux-Arts de Paris durant cinq années, m'a beaucoup appris dans cette faculté de faire avec peu, une économie réduite du geste et dans une forte poésie de l'usage des matériaux. Par son intermédiaire, j'ai rencontré Pierrette Bloch, avec qui j'ai travaillé pendant plusieurs années en tant qu'assistante. Les œuvres de cette artiste continuent de me bouleverser par leur présence, leur simplicité presque déconcertante parfois. Évidemment, je suis vraiment intéressée par beaucoup, beaucoup d'artistes, même parfois très éloignés de ce que je fais. Mais pour tenter un éclaircissement, j'aime les artistes qui creusent, les artistes qui brûlent, les artistes qui écrivent, les artistes qui éditent, les artistes qui dansent.

**Pascal Neveux** : Comment s'articule ta pratique entre la production de tes œuvres et tes projets d'édition, les deux sont-ils toujours intimement liés ? À quel moment le travail d'édition prend place dans ton travail ? Comment est né ce désir de catalogue ?



Dominique De Beir, édition *Trou-type*, 2010, 32 pages, 500 ex., Friville-éditions.

**Dominique De Beir** : En 2016, plusieurs catalogues liés à des expositions permettaient d'appréhender partiellement mes recherches mais ne donnaient jamais une vue d'ensemble de mon travail. C'est pourquoi l'envie m'est venue de poser les choses au sein d'un livre, réunir des productions de 1996 à 2016. Ce sentiment de faire un bilan devenait pensable et dérouler tout le fil de la recherche de ces années-là me semblait nécessaire pour avancer.

1996, c'est le début d'expositions importantes pour moi, une exposition personnelle au Frac Picardie et dans la foulée au musée Ostwald à Dortmund. Très tôt, l'édition m'a aidée à penser les liens qui relient les séries, choisir des mots, des termes pour décrire, nommer les travaux. Je constate que souvent la manière de photographier les œuvres idéalise le travail, le dénature car la photo privilégie des points de vue, met l'accent sur des détails. Cela me pose toujours question, car l'œuvre devient autre mais paradoxalement elle est le reflet de nos intentions. Et n'oublions pas que beaucoup de personnes ne connaissent notre travail que par le biais des reproductions.

Je suis particulièrement fière d'une de mes publications *Trou Type* éditée en 2010. Ce livre de 32 pages, à la fois catalogue mais aussi livre d'artiste, répertorie sous la forme de 10 planches en noir et blanc les outils qui servent à l'élaboration de mes travaux. Chaque ouvrage est retravaillé manuellement avec un outil que l'on peut retrouver sur les planches. Les dernières pages imprimées en quadrichromie présentent différentes œuvres réalisées à partir des outils. Deux textes de Charles Pennequin, dont un sous la forme d'un insert dans une chemise rose et un cédérom sonore accompagnent l'ouvrage. Les textes ne sont pas là pour éclairer la pratique, ils ont au même titre que les visuels leur complète autonomie. *Trou Type* me semble abouti car il est à la fois une information sur le travail mais aussi une œuvre à part entière, on peut y découvrir de manière inventive l'amorce de la réalisation mais aussi le travail achevé.

Un jour, si j'ai le temps, j'aimerais réaliser un catalogue à la manière d'Henri Jacobs, un *Journal Drawings*. Cet énorme livre de 670 pages, édité par Roma, ne contient aucun texte mais un inventaire au quotidien de ses dessins et une partie consacrée à des reproductions d'œuvres qu'il aime (il faut tourner le livre pour les regarder). Mais tout cela est un gros chantier, il faut beaucoup de rigueur, de disponibilité, préparer en amont le projet, tenir sur la durée, il faut aussi surtout beaucoup d'argent.

L'élaboration de livres d'artistes, de livres-objets cohabite pleinement avec la peinture, les installations, le dessin. Le livre ne m'oblige pas à la même logique



Dominique De Beir, *Le Livre*, cartons peints, 2018, 40 x 30 x 50 cm, plaque polystyrène grise, lutrin acier - détail, galerie Réjane Louin.

que dans le reste de mes réalisations, je peux associer textes, images, éléments plastiques de nature différente, je peux même expérimenter et multiplier les sens *a priori* contradictoires. J'y trouve une immense liberté bien que la réalisation soit parfois très complexe.

Actuellement, je présente au musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, dans une cellule de carmélite, un livre rouge. Le livre rouge est constitué d'un paquet de croillons en carton. À l'origine, ces formes croisées sont destinées à être dépliées, placées dans des caisses pour séparer et protéger les bouteilles de vin de Bordeaux. Cet objet compact peint dans un rouge carmin, posé sur un plan gris et une table lutrin, peut faire songer à un livre liturgique consacré aux martyrs et au vin mais il est avant tout, par son aspect dense, une forme sculpturale silencieuse et intemporelle, il est : *Le Livre*.

**Pascal Neveux** : Le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur dispose depuis son ouverture en 2013 d'un étage dédié à l'édition, que l'on nomme sous ce libellé mystérieux de 3<sup>e</sup> plateau. Riche d'une très belle collection de livres et multiples, ce fonds tout à fait exceptionnel constitue les fondations d'un programme d'invitations et d'événements autour de l'édition et de la microédition plus particulièrement. Il est aussi à l'origine de la création au Frac de deux événements, devenus des rendez-vous incontournables pour tout amateur de livres, que sont les salons *Mise en pli* et *Rebel Rebel*. Quel regard as-tu sur cette activité si particulière au Frac et quel est ton point de vue sur ce fonds ?

**Dominique De Beir** : À ma connaissance, le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur est le seul à consacrer un espace, le 3<sup>e</sup> plateau, autour de formes éditoriales et le

seul à organiser des salons. Immédiatement nous percevons que le milieu de la microédition est un milieu de passionnés où il y a toujours une vraie curiosité pour le travail des autres, une mise en partage des découvertes éditoriales et une dynamique où la notion de concurrence n'a pas de place, ce qui ne va pas toujours de soi. À Mise en pli et à Rebel Rebel, je reste frappée de la présence d'éditeurs nouveaux, d'un public lui aussi plus important et plus diversifié chaque année. Fonctionnant sur des modes économiques, en général modestes aussi bien dans la fabrication que dans les prix de vente (sans parler du troc et des échanges), c'est une sorte de marché parallèle, bien que nous soyons dans une institution, qui trouve sa pleine vitalité.

La consultation d'éditions prend en général du temps, elle demande à la fois de la disponibilité et de la concentration. Ici, peut-être à cause de la configuration des lieux, cette attention autour des livres se fait aisément, peut-être aussi le fait d'être à Marseille en octobre... bonne humeur. J'ai eu la chance de croiser les éditions de Toto Fan club et de me voir offrir le fanzine papier *Transparence Sardine* et *Biscotto* avec en prime une biscotte sur laquelle était collé un portrait de Biscotto. Quelle veine !

Concernant le fonds des éditions, je n'ai malheureusement pas connaissance encore de l'ensemble mais le site Navigart reste d'une immense utilité. La première décision à prendre en le consultant était de partir soit des artistes et de leurs publications, soit des maisons d'édition. J'ai donc pris le parti de chercher en passant par le filtre des éditeurs, de concentrer mon attention autour d'éditions qui abordent la périphérie de l'œuvre, un ouvrage dont la forme et le contenu restent une expérience artistique en écho direct avec le travail ou parfois le travail lui-même. Mais par ce biais, il m'a été impossible d'identifier les auto-éditeurs.

À ce jour, je retiens le journal de Thomas Hirschhorn, le fanzine *Le Nouvel Esprit du Vandalisme* de Laura Morsch-Kihn.

Je n'avais jamais eu l'occasion de trouver l'ensemble des 50 numéros de Thomas Hirschhorn, *Swiss Swiss Democracy Journal*, réunis dans un coffret en carton. Ces journaux photocopiés et diffusés gratuitement sont à l'image de ses installations : collages d'informations, références, notes et textes engagés. Le numéro 47 est à mes yeux une réussite, visuellement extrêmement tonique. Il nous fait un inventaire de livres choisis (Hélio Oiticica, Joseph Beuys, Sade, Robert Walser...) en reproduisant la couverture, en l'agrandissant et en se plaçant derrière, tel un homme-sandwich, en définissant pourquoi ces choix dans une écriture manuscrite. En dernière de couverture, un choix de mots à définir.

Les fanzines de Laura Morsch-Kihn, *Le Nouvel Esprit du Vandalisme*, ne sont pas une découverte pour moi car nous avons travaillé en tant que membre Edith sur plusieurs projets. Je suis une fan ! Je les consulte, je les lis car c'est une mine d'informations, les images sont en noir et blanc parfois colorées, il y a beaucoup de collages et de traces de collage. Je pense en particulier au numéro 10, *Honte, conversations : déconstruire le graffiti* : elle nous fait vivre une aventure artistique avec deux graffeurs Saeio et Tomek en temps réel. C'est la même chose pour la fabrication de son fanzine qu'elle élabore avec d'autres, on a l'impression de le construire avec eux. Les graffeurs, sculpteurs, photographes associés aux projets sont dans une parfaite adéquation avec l'objet, c'est-à-dire à la limite. Certains fanzines réalisés dans le cadre d'ateliers de quartiers marseillais trouvent aussi de la justesse dans les moyens employés pour les réaliser, c'est-à-dire dans une certaine urgence, avec les outils de proximité, tels la photocopieuse, le scotch, l'agrafeuse.

En flânant dans Navigart, je tombe sur l'ouvrage [*Enquire within*] de Heidi Wood. Ce coffret à l'allure précieuse et sobre contenant quatre livrets reflète sa démarche picturale et bien sûr son intérêt pour l'édition de livres mais aussi d'objets. Beaucoup de ses œuvres prenant la forme de pictogrammes inspirés de lieux, de peintures murales sont dessinées sur l'ordinateur puis proposées dans des catalogues et réalisées uniquement en cas de commande. À Chevilly-Larue, Heidi Wood avait transformé cette banlieue parisienne en une destination touristique, elle avait mené une campagne d'affichage et créé une gamme de souvenirs touristiques proposée au marché de Noël : assiettes souvenirs, calendriers, trousse de crayon, cartes postales, badges... La salle d'exposition s'était transformée en un syndicat d'initiative.

**Pascal Neveux** : Quel regard as-tu sur ce territoire d'exploration si fertile que constitue l'édition aujourd'hui dans ses multiples développements ?

**Dominique De Beir** : Je suis aux prises avec mes contradictions, je porte évidemment un regard jubilatoire face à la profusion et à la facilité de réaliser une édition, seule, en groupe avec des contenus multiples. Tout cela est très vivant et amène un échange en direct avec le public. Mais paradoxalement une inquiétude m'envahit devant le nombre de salons, d'événements, de productions mis en place, toujours cette crainte que la quantité nous entraîne dans une forme de banalisation et ne déplace pas pour autant les frontières de l'accès aux œuvres. Mais profitons de cet engouement pour faire circuler les éditions en dehors de nos frontières et en importer davantage ici.

En partenariat avec les Rencontres de la photographie d'Arles dans le cadre du Grand Arles Express. Le travail de Caroline Corbasson présenté au Frac est le fruit de sa résidence d'artiste pour le projet spatial Euclid NISP, effectuée au Laboratoire d'astrophysique de Marseille – OSU Institut Pythéas (Aix-Marseille Université, CNRS, CNES) avec le soutien du CNES.

**GRAND ARLES EXPRESS 2019**  
LES RENCONTRES DE LA PHOTOGRAPHIE

# Caroline Corbasson, À ta recherche

Du 29 juin au 18 août

→ plateau expérimental

jusqu'au 18 août

→ plateau multimédia

jusqu'au 11 août

**Thierry Botti** : (Institut Pythéas) Le Laboratoire d'astrophysique de Marseille (LAM - CNRS/CNES/Aix-Marseille Université) est l'un des quelques laboratoires français qualifiés de « spatial », c'est-à-dire qu'il est doté d'installations et d'équipements à la pointe de la technologie lui permettant de concevoir, de réaliser et de tester des instruments embarqués sur des satellites. Et, une fois dans l'espace, pas de retour possible, tout doit fonctionner. Ces instruments sont donc réalisés avec une extrême rigueur, tant pour le choix des matériaux que pour leur fabrication. Pour éviter toute contamination, ils sont assemblés dans des espaces aseptisés où la moindre poussière est bannie. C'est au cœur de cet environnement si particulier et si peu connu, où des hommes et des femmes s'affairent quotidiennement pour fabriquer avec la plus grande minutie ces instruments, que nous t'avons invitée à venir poser ton regard. Caroline, avais-tu déjà eu l'opportunité de t'immerger dans un tel environnement ?

**Caroline Corbasson** : J'ai depuis longtemps un attrait pour les lieux singuliers de la science, leurs environnements contrôlés, leurs protocoles... J'ai eu la chance de tourner mon premier film à l'Observatoire européen austral (ESO), où sont installés les plus grands télescopes du monde, en plein désert d'Atacama au Chili. Au LAM, c'était la première fois que je faisais l'expérience de la salle blanche.

**Thierry Botti** : Comment as-tu appréhendé cet environnement et cette ambiance ?

**Caroline Corbasson** : La salle blanche est un atelier avec des codes bien précis. Un étonnant mélange entre univers chirurgical, chantier mécanique et technologie de pointe. Il existe un protocole de préparation que j'ai dû vite enregistrer – charlotte, blouse, gants, masque, surchausses, dépoussiérage et nettoyage du matériel. Ces « contraintes » me mettaient dans un état de concentration particulier. J'étais à la fois extrêmement enthousiaste par tout ce que je découvrais, et quelque peu en retenue car il ne fallait pas gêner les opérations. J'ai eu beaucoup de chance de pouvoir suivre tout cela de si près.

**Thierry Botti** : Comment cela a-t-il nourri ta réflexion ?

**Caroline Corbasson** : J'ai porté mon attention sur le décor spécifique au lieu : les matériaux techniques, les outils, le mobilier, les couleurs. Ces observations sont retranscrites dans mes travaux, avec une approche quasi documentaire dans le film et le livre, et une scénographie qui fait écho au laboratoire dans l'exposition au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur. Les conditions de travail très particulières de ce chantier m'ont énormément inspirée.