

CENTRE D'ART BASTILLE

JULIEN

PRÉSENTE

23 JUIN 2019

BERTHIER

1^{ER} SEPTEMBRE 2019

VERNISSAGE

Bien Urbain

SAMEDI 22 JUIN 18H00 - 21H00

JULIEN BERTHIER

Bien Urbain

Interview entre Julien Berthier (artiste invité) et Emilie Baldini (directrice du Cab) :

- Quel est ton positionnement par rapport au titre d'une exposition, pour toi est-ce un élément fondamental dans la compréhension et l'appréhension de celle-ci ?

--> Le titre ne vient presque jamais avant une exposition. Il marche comme un «chapeautage», une «titraille» en édition, il vient donner une couleur, une grille de lecture assez lointaine.

Ici «Bien Urbain» fait évidemment référence aux biens communs de la cité, et notamment les objets, sculptures qui s'y trouvent et avec lesquels je joue dans cette exposition. Et c'est aussi une référence à l'expression française «être bien urbain», être poli, bien éduqué, qui est au fond le comportement social attendu de chaque individu et qui est déjoué dès la première salle d'expo, avec des oeuvres qui impliquent une forme d'illégalité.

- Comment travailles-tu? Comment fonctionne ton processus de création? Quel est ton rapport au matériau? Comment agences-tu tes oeuvres entres elles? :

--> Dans cette exposition au cab, si on peut dire que le rapport à l'espace public est ce qui sous-tend chaque pièce, il y a une très grande diversité de formes et de nature de gestes. On passe de la trace documentaire d'actions effectuées directement dans la ville, à des propositions d'objets qui pourraient s'y trouver, en même temps qu'on va trouver toute une série de pièces in situ, faites spécialement pour ce lieu très particulier. Pour répondre à ta question du processus de création, qui est une question finalement assez difficile puisque la création n'est pas une formule qui s'applique de façon identique à chaque pièce, je dirais déjà que je n'invente pas de formes dans mon travail. Quand j'ai besoin de produire/reproduire une chose quelle qu'elle soit, je reste au plus près de l'objet qui existe déjà et que l'on identifie d'emblée, avec lequel on est déjà familier. Cette reconnaissance des formes est importante dans mon travail. Par exemple, pour un projet comme « Love Love » je viens couper un vrai bateau naufragé, je n'en fabrique pas un nouveau. Le point de départ d'un projet n'est jamais un matériau. Il y a une idée et le matériau s'impose presque toujours par évidence, parce qu'il vient, dans une sorte de logique interne, incarner le projet. Il ne peut jamais être un choix arbitraire.

Si je prends l'exemple de la montagne présentée ici, « Concrete Romance », qui est la matérialisation du sommet romantique peint par Friedrich mais qui n'existe pas en vrai, hey bien elle pourrait être en plein de matériaux. Si elle est faite en rocaille, c'est pour faire référence à la nature artificielle (fausse roche très présente dans les jardins du XIXème siècle) et parce que le béton évoque tout de suite l'objet fabriqué, l'usage. De fait cette pièce n'est pas un diorama, c'est une proposition de mobilier urbain praticable.

JULIEN BERTHIER

Bien Urbain

- Dans ton travail on sent des ponts qui se créent de manière assez naturelle entre l'architecture et l'urbanisme, on ne perçoit pas de distinctions marquées entre ton travail d'artiste et une réflexion autour des questionnements qui leurs sont propres. As-tu des liens d'ailleurs avec des architectes ou des urbanistes? :

--> Je ne travaille pas avec des architectes ou des urbanistes (même si je regarde bien entendu beaucoup ce qu'il se fait autour de nous), je travaille avec l'architecture et l'urbanisme. Mais avec un statut extérieur (non spécialiste) qui me va très bien.

On pourrait parler de design également. La logique pour moi c'est de m'être rendu compte très tôt que contrairement à ce que l'on entend beaucoup, on ne vit pas dans un monde virtuel mais bien dans un monde d'objets, et que ces objets avec lesquels nous vivons, co-existons, notamment beaucoup dans l'espace public, disent quelque chose. Ils sont issus d'une conception dominante du vivre ensemble. Si on reste sur l'espace public, on peut dire que tous ces objets pensés pour nous pour de très bonnes raisons (hygiène, sécurité etc.), en fait nous privent de la réflexion en amont qui serait : à quoi voulons nous que cette ville ressemble? Ce sont donc des techniciens qui décident de notre environnement, et c'est en ce sens que je pense intéressant de rajouter des objets dans ce monde.

Car dès le début j'avais envie de m'insérer dans le monde réel (je sais c'est un terme qui mérite définition, mais tu vois ce que je veux dire, non?). J'ai cherché cette ligne de tension entre faire des objets « intégrés », c'est à dire plausibles, en même temps que « dissonants », qui viennent mettre en question là où ils sont et pourquoi ils s'y trouvent. Je veux que mon travail soit à la fois une proposition et sa critique. C'est cette ambiguïté qui m'intéresse.

- Quelle est la part d'humour, d'ironie dans ton travail , cela se dégage de manière assez nette, dans quelle mesure cela est-il voulu? :

--> Je m'intéresse sans doute à l'absurdité. Surtout parce que le monde est bien plus absurde que mon travail, ou que tout travail artistique d'ailleurs, et que ce sont ces choses là que j'aime repérer. Surtout, pour dire qu'une chose est absurde, il faut se référer au bon sens, à ce qui est la normalité et que l'on tient pour acquis. Et c'est justement ce qui mérite remise en question. L'humour est aussi une porte d'entrée dans mon travail, c'est ce qui fait peut-être qu'on peut le regarder avec une certaine connivence.

JULIEN BERTHIER

Bien Urbain

- Tu as beaucoup de pièces présentées dans l'espace public, comment te situes-tu par rapport à cela? :

--> C'est vrai que je fais des choses dans l'espace public à la fois par le biais de commandes, mais aussi beaucoup sauvagement.

Quand j'étais étudiant, je devais toujours déplacer mon travail, et comme je n'avais pas de voiture et encore moins de l'argent pour des transporteurs d'art, je prenais le métro ou je marchais avec mes oeuvres. Et ce moment d'existence de l'art dans la vie m'a tout de suite excité. Cette idée qu'il y avait une place pour l'art en dehors des endroits qui lui étaient dédiés. C'est à ce moment que j'ai découvert le travail de gens comme Boris Achour ou Orozco et que j'ai vu que oui, cette forme d'art est une pratique possible. D'ailleurs Orozco disait bien une chose que j'ai toujours pensé : ce qui est important dans l'art ce n'est pas ce qu'on voit dans les expositions, mais la façon dont on y repense ensuite. Donc l'art qui vaut le coup, sort toujours des espaces dédiés.

Mais bref, pour revenir à ta question je fais pas mal d'oeuvres dans l'espace public sans autorisation et quasi invisibles (je pense à des pièces comme « Les spécialistes » faites avec Simon Boudvin, ou « Les corrections »). Ou alors qui ont une existence temporaire et qui fait l'objet de documentation. C'est très important pour moi de faire des choses qui ne disent jamais qu'elles sont de l'art (je ne dis pas pour autant que c'est autre chose). Dire que c'est de l'art permet aux gens (aux spectateurs qui voient l'oeuvre en dehors du contexte artistique) de catégoriser ce qu'ils voient, alors que sinon, le problème du statut de l'oeuvre (utile/inutile, absurde/vraie solution etc) reste entier. C'est la façon dont ils vont résoudre l'ambiguïté des propositions qu'ils ont devant eux qui m'intéresse. Peu importe que ce soit de l'art ou non.

- Dans ton processus de création, quel est ton rapport à l'atelier? :

--> Ma logique de recherche passe plutôt par le dessin, parfois la maquette, pour mettre en forme des idées et les ranger. Mais le travail en atelier est rarement une phase de découverte. C'est un travail de fabrication, où je prends des décisions précises sur des pièces. Une fois de plus, ce sont les décisions conceptuelles prises en amont qui permettent de résoudre la plupart des questions pratiques. Et pour cela, au fond, pas toujours besoin d'avoir un atelier.

- Comment as-tu abordé ton exposition ici, qu'est ce qui a motivé ton envie de montrer telle pièce plutôt qu'une autre? :

--> C'est une exposition qui traite de la ville et des objets qui s'y trouvent, du design urbain à la sculpture publique qui en sont la matière première.
Les choses se sont peut-être un peu organisées autour de la montagne installée au coeur de l'exposition.

JULIEN BERTHIER

Bien Urbain

Son titre «Concrete Romance» fonctionne comme une gamme de mobilier urbain (comme tu as par exemple des gammes «Prestige», tu pourrais avoir une gamme «Béton romance»). D'ailleurs le fait que le romantisme allemand dont le tableau est issu devienne «romance» est déjà une déformation du terme, qui pour moi reprend les logiques commerciales et cette idée que dans le monde des objets, on ne vend pas l'objet qu'on vend, on vend un récit. «Concrete Romance» reprend les logiques de bétonnage vert (mettre de la nature, même fausse, pour gérer et annexer les espaces de la villes) en même temps qu'il réactualise les thèmes romantiques (l'individualisme, le sentimentalisme, le mysticisme, le rapport à la nature, l'homme devant un destin inquiétant et.).

Cette pièce est un peu contextuelle au Cab sur la situation de surplomber une mer de nuages en référence au titre du tableau, mais au fond elle est ici comme dans un show room: c'est un promontoire, un banc, une roche anti-stationnement et un lampadaire qui pourrait se placer n'importe où.

C'est un objet sympathique, poétique en même temps qu'un peu désagréable.

La question de la sculpture publique est aussi présente que ce soit dans la tête en bronze découpée de la pièce «Public thoughts», ou dans la compilation sonore faite de morceaux de musiques réalisés à partir de sons prélevés en tapant sur d'autres sculptures publiques («Public Sculpture (a musical)»). Dans ces deux pièces il y a la forme mais aussi une immatérialité de la sculpture (la pensée et le son).

Dans une autre typologie de présence urbaine (le commercial, le publicitaire), on trouve deux gestes répréhensibles: le tag («Société Générale») et l'arrachage («A LOST»). Ce dernier projet fonctionne comme une affirmation forte de ma pratique, comme un statement: le vol et le détournement, qui sont deux modes opératoires auxquels je tiens. Pour autant, l'illégalité n'est pas le sujet de ces oeuvres. Parfois c'est juste nécessaire pour faire des choses d'avoir recours à l'illégalité, qui est quand même à différencier de la criminalité. Enfin il y a les interventions in situ, disséminées dans l'exposition. Le vieillissement accéléré et affectif du bâtiment lui-même («People and Time»), une ampoule non électrifiée qui s'éclaire avec le soleil qui tape sur une partie du Cab («Street Light») et une sorte de barricade un peu étrange («The fear of being found»). Dans ce dernier projet, je transforme une ancienne pièce de 2005, «One of them» (qui reprenait les codes de protection que l'on trouve dans les banques, les aéroports etc...) en barricade. Cette sculpture/mobilier est re-coupée et soudée grossièrement, pour augmenter la barrière existante, pour se surprotéger. L'histoire ne dit pas de quoi, elle indique juste un moment où la nécessité de l'art sera négligeable par rapport au besoin de matériau. Où la valeur symbolique des choses sera mise à mal par l'urgence vitale, la survie.

Je voulais une exposition aux formes très différentes mais reliées par un même engagement dans le monde.

JULIEN BERTHIER

Bien Urbain

- On sent des influences dans ton travail, des références liés à l'histoire de l'art mais pas que :

--> Oui, il y a des références très explicites dans beaucoup des pièces ici: Caspar David Friedrich, l'art conceptuel et le statement, la sculpture publique des autres etc. De fait je regarde autant un lampadaire qu'une sculpture du Bernin et j'aime que mon travail synthétise (visiblement ou non) ces, soi-disant, deux extrêmes. Pour ce qui est du « Pas que », c'est sûr que dès qu'on fabrique des objets et qu'on y associe une forme d'absurdité, il y a un énorme répertoire filmique et littéraire, mais je n'ai pas spécialement de référence directe à citer ici. Je dirais peut-être plutôt que les formes et situations que je produis cherchent un certain pouvoir de fiction ou qu'elles induisent un possible scénario quand on les imagine dans le monde. Mais au fond, la fiction est déjà au coeur de son rapport au monde (on se raconte ce que l'on est en train de vivre).

- Comment vois-tu ton travail ? :

--> J'espère juste qu'il n'est pas dogmatique. Je refuse absolument de donner la leçon. Je préfère complexifier le réel plutôt que de le simplifier.

Mel Bochner parle d'une différence entre un « art déclaratif » et un « art événementiel », entre « l'art comme déclaration sur le monde et « l'art comme événement dans le monde ». Je tente de faire en sorte que mon travail appartienne à cette seconde catégorie.