



Maxime Bondu, *Signes du Cosmos*, 2016. Néon, 440x150 cm. Cinéma Cosmos à Plovdiv, Bulgarie : réplique possible de l'enseigne détériorée en façade en se basant sur les points de fixation. Photographie Émile Ouroumov

Aparté : l'art en dialogues

Créée en 2007, l'association Aparté veut aider à la promotion d'artistes « émergents ». Tous les deux ans, elle lance le concours Picker et confie à une personnalité du monde de l'art – critique, commissaire d'exposition, directeur d'institution – le soin de désigner une lauréate ou un lauréat afin d'éditer sa première monographie d'artiste, le premier ouvrage conçu autour de son travail. Les dix ans d'Aparté offrent l'occasion de réunir dans ces pages les points de vue des artistes et curateurs qui ont participé jusqu'ici à l'aventure.

HÉLÈNE MARIÉTHOZ

Les témoignages recueillis auprès des protagonistes du concours Picker, artistes autant que commissaires, font tous état d'une expérience fructueuse, précieuse. Il s'agit pour chacun d'un compagnonnage enrichissant, qui parfois donne lieu à une amitié au long cours. Cela met en évidence le rôle du curateur dans sa fonction la moins publique et peut-être la plus proche de sa définition : prendre soin de l'artiste dès le moment où l'on entre dans son atelier, être curieux de chaque pièce, mettre à disposition son savoir, pour poser des questions, susciter des interrogations, puis creuser un sillon à travers l'œuvre en écrivant. Bien en amont des expositions où le curateur se rend visible et identifiable à travers le choix des artistes et des œuvres, il y a ce type de rencontres, plus discrètes.

Pour chaque curateur, accepter l'invitation d'Aparté a été une évidence, voire une aubaine. La plupart reconnaissent avoir été séduits par la liberté de choix et d'action. Certains par la découverte d'un médium peu familier ou d'une scène moins explorée, représentée par l'ensemble des artistes qui concourent et non seulement par celui ou celle qu'ils ont choisi, précisent-ils. La possibilité de sortir d'un cadre institutionnel en a convaincu d'autres. Aucun n'évoque l'intérêt d'ajouter une contribution au nombre de ses publications, ou ne nomme un quelconque sentiment d'aide à l'émergence, ce mot étant par ailleurs fort controversé lorsqu'il est présenté comme synonyme de jeunesse.

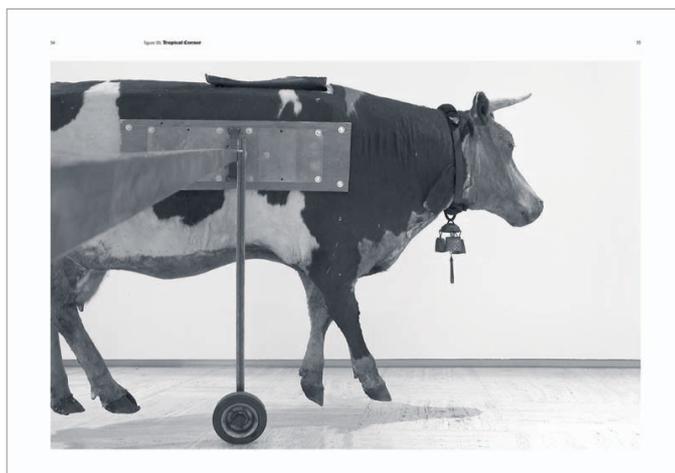
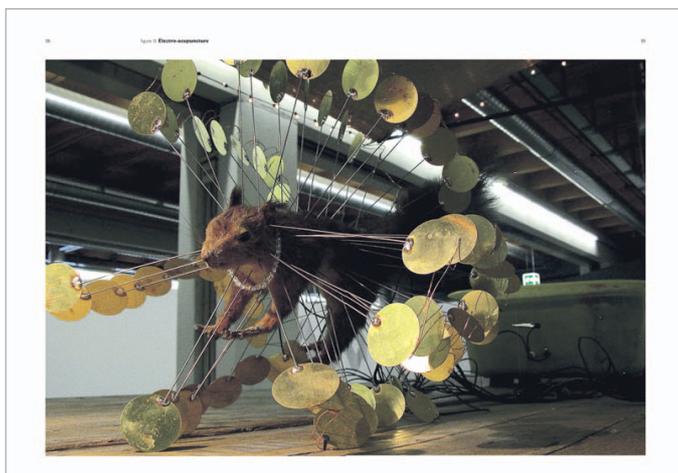
Du côté des artistes, être choisi est un signe de reconnaissance, une mise en confiance, qui permettent une liberté assumée, parfois un tournant conceptuel. C'est un premier regard en profondeur qui naît d'un dialogue et sert à l'un comme à l'autre : l'artiste s'affirme, le curateur affine son regard en écrivant.

Invitée à présider Aparté en mai de cette année, je n'ai alors que quelques réunions à mon actif. Ghislaine Picker, sa fondatrice, qui développe elle-même une pratique artistique, m'a préalablement retracé l'historique de l'association qu'elle a créée en 2007 après un parcours dans les ressources humaines. Les buts de l'association m'attirent par leur coïncidence avec mes intérêts pour les formes artistiques neuves ou encore peu visibles – l'émergence –, mais surtout par leur originalité. Un concours sans jury, une première monographie offerte à un artiste visuel, l'accompagnement par un curateur affirmé, autant de spécificités qui m'ont convaincue de rejoindre l'aventure.

J'arrive en cours d'édition de la cinquième monographie, celle de Maxime Bondu. L'artiste a été choisi par le commissaire Daniel Kurjaković un an auparavant. Dernières corrections avant impression, organisation de la diffusion par les Presses du Réel, contacts avec la Fondation d'entreprise Ricard et le Centre

culturel suisse à Paris pour des présentations publiques, communication, recherche d'un espace d'exposition et levées de fonds animent les séances. Autant de questions organisationnelles communes aux associations. Mais ici, pas une phrase n'est prononcée et encore moins écrite sans soulever un débat. Ainsi, lors de la rédaction des conditions de participation au concours 2017 : doit-on fixer un âge limite ? Un artiste avec dix ou vingt ans d'activité est-il encore émergent ? Comment éviter une nomenclature susceptible de disqualifier et ne plus écrire *candidats, nominés et lauréats* ? Faut-il parler de mentor, de parrain, à propos du curateur invité ? L'artiste du même coup est-il une *mentee* ? Un filleul ? Qu'est-ce qui distingue une monographie d'un catalogue ou d'un livre d'artiste ?

Les discussions témoignent d'une réelle vivacité et d'une évolution constante de l'association, d'une attention farouche aux attentes et aux développements des professions et des activités dans le domaine de l'art.



Alexandre Joly
État de réalité non ordinaire
 Textes d'Éric Corne
 et Donatella Bernardi
 Édition bilingue français / anglais
 Conception graphique
 Claire Moreux et Olivier Huz
 Monografik éditions, février 2009

Pour Alexandre Joly, premier artiste retenu pour le concours Picker en 2007, la proposition arrive au bon moment. À 30 ans, diplômé depuis quatre ans, il a réalisé quelques expositions et participé avec succès aux Prix suisses d'art et aux bourses Kiefer-Hablitzel qui ont donné de la visibilité à ses étonnantes installations. Le jeune artiste est devenu reconnaissable par les natures mortes qu'il ressuscite dans des installations totémiques, entre fantaisies d'enfant et rituels de chaman. C'est le début des choses sérieuses, et la rencontre avec Éric Corne, alors professeur à la HEAD, va le conforter dans son parcours.

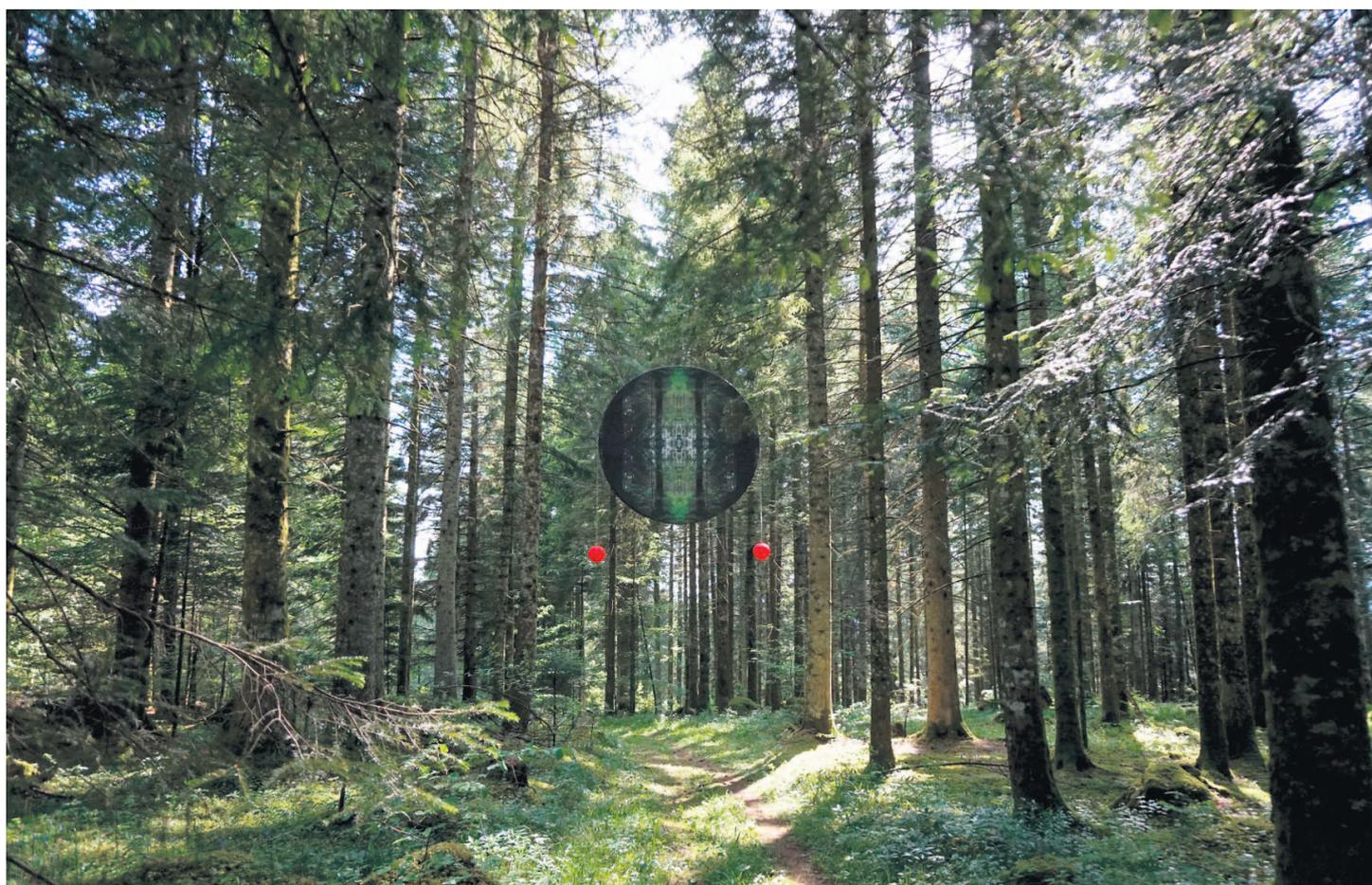
Premier à avoir accepté la proposition de Ghislaine Picker, qui lui avait paru très généreuse, Éric Corne témoigne : « Alexandre Joly avait une maturité et une détermination qui m'ont convaincu, indépendamment du

fait qu'il ne partageait pas le même médium que moi, la peinture, car je me défends de ce que je connais, je suis intéressé par les connivences entre les formes. Le travail d'Alexandre me rappelait la nature, le paysage, qui me ramenaient à d'autres étendues. La monographie idéale ? Ce serait une résidence conjointe, artiste et commissaire, avec une exposition à la clé et un texte romancé qui pourrait rendre compte de l'aventure. Il ne s'agit pas d'un parrainage mais d'un entretien, d'une discussion. »

Pour évoquer cette expérience, Alexandre Joly m'accueille dans son atelier, au Vélo-drome, un espace genevois autogéré qui réunit artistes et artisans. Y trône un poisson porc-épic piqué de piézos, haut-parleurs de la taille d'une médaille (*Magnetic Fish*, 2009). En attente du son qui l'animerait dans une prochaine exposition, il irradie placide-

ment au centre de ce cabinet de curiosités où se côtoient appareils acoustiques, moteurs, peaux animales et végétaux. « Éric Corne m'a mis en confiance. Pour l'exposition qui a suivi la parution de la monographie à l'espace d'art contemporain Halle Nord à Genève, il m'a poussé à rester spontané et à poursuivre mes délires. Cela m'a confirmé dans mes choix et mes idées. »

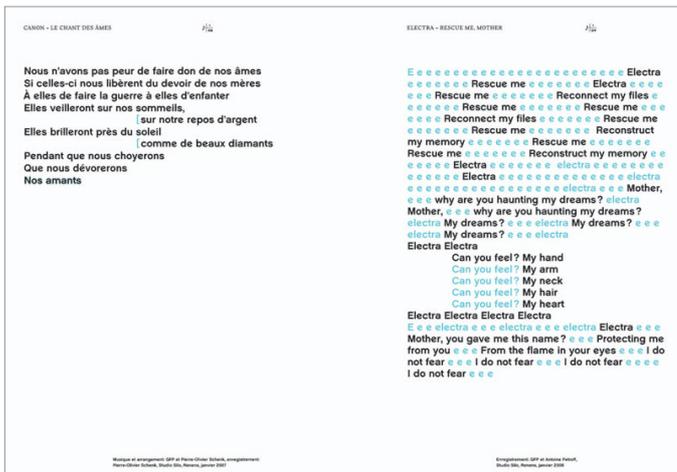
Comme pour attester de la liberté affirmée de l'artiste, ces mois de compagnonnage ont vu la réalisation de *Tropical Corner* (2007), l'inoubliable vache empaillée qui tourne sur une musique hawaïenne. Deux ans plus tard, affranchi de ses doutes sur une éventuelle surenchère du kitsch, de l'étrange et du sensible, Alexandre Joly est invité par Éric Corne à participer à l'exposition *Paysages obliques* au Museu Berardo de Lisbonne.



Alexandre Joly, *Pine Tree Damaru*, 2017. Aluminium, impression numérique sur toile, résine, peinture, cordage, Ø 3 m. Quadriennale d'art contemporain en plein air *Pièces d'été*, Malbuisson, Bourgogne-Franche-Comté.



Geneviève Favre Petroff, *Incarnations*, 2010. L'automate *Casanova* chante, et sa langue motorisée sort de sa bouche et rentre en fonction de son chant; la *Soubrette* respire, répond à ses appels (dans le miroir derrière elle, on voit les zones sensorielles de son cerveau s'allumer). À Aigues-Mortes, dans le cadre de l'exposition *Casanova Forever*, FRAC Languedoc-Roussillon.



Le dossier de Geneviève Favre Petroff

est retenu par le curateur de la deuxième édition, Emmanuel Latreille, directeur du Fonds régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon. L'artiste voit sortir sa monographie en 2010 et l'utilise encore aujourd'hui pour présenter la genèse de ses travaux. Même si elle documente consciencieusement son site internet, cette première publication constitue toujours son archive, sa bibliothèque et marque un moment charnière. «J'aime sa couverture en relief qui évoque mes premiers travaux, des autportraits chantants en vidéo, et j'aime y retrouver *Electra*, que j'ai montrée en juin de cette année encore à la Gaîté Lyrique à Paris.»

Créée en 2007, *Electra* est une performance emblématique de Geneviève Favre Petroff. Elle y incarne une figure de diva vêtue d'une installation lumineuse qui évolue au son d'une partition intime aux références

multiples: Fritz Lang, Richard Strauss, Laurie Anderson à qui elle dédie cette œuvre, écrite pour une première à New York.

Lorsqu'elle rencontre Emmanuel Latreille à l'occasion de la première sélection des candidats au concours Picker, elle est au début d'une carrière de performeuse atypique, entre théâtre et sculpture, technologie et histoire. Il veut tout voir et plus encore, pose beaucoup de questions sur ce travail qui met en jeu poésie, références mythologiques, féminité et humour. De son côté, Geneviève Favre Petroff est impressionnée par la curiosité minutieuse du directeur du FRAC Languedoc-Roussillon dont elle a adoré le courageux décalage des expositions *Chauffé, Marcel!* en 2006 autour de Marcel Duchamp, et *La Dégelée Rabelais* en 2008. Grâce à sa confiance et au travail de monographie qui documente ses actions et leurs possibles déclinaisons plastiques, elle ose un pas hors du carcan de

«Des moyens offerts à l'exercice critique»

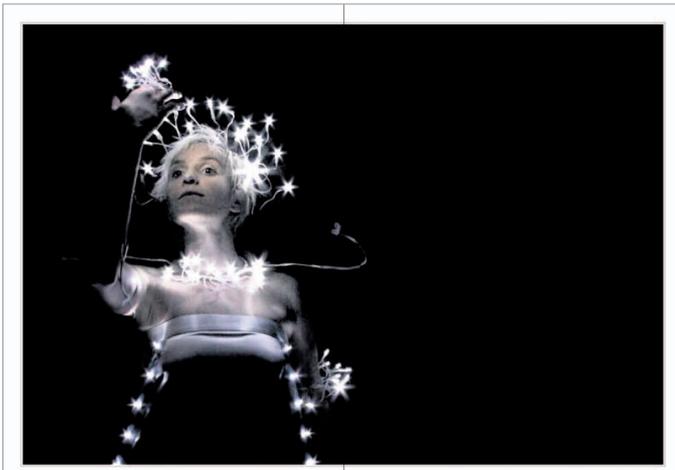
Ce qui m'a plu, c'est d'avoir la responsabilité d'opérer un choix entre divers artistes déjà matures: la scène artistique suisse est extrêmement riche, et c'est une belle offre pour toute personne qui réfléchit aux formes de l'art actuel, y compris les plus expérimentales, que de pouvoir sélectionner un ou une artiste qui a besoin, pour être plus visible, d'un regard et, par un texte, d'une pensée approfondie et personnelle. Car il y a cette dimension, dans le concours Picker, qu'il faut donner un éclairage à un parcours déjà étoffé, mais qui n'a pas eu l'occasion d'une vraie visibilité. C'est donc moins un enjeu d'émergence qu'un temps et des moyens (pertinents!) offerts à l'exercice critique, et c'est plus facile: les candidates et candidats ont déjà fait «leur» travail, et on ne peut pas tellement se tromper! On a seulement à être «le diable»: Baudelaire disait que les concours font partie de ses horribles méfaits...

Geneviève Favre Petroff est presque autant du côté du «spectacle vivant» que de l'art contemporain, en tout cas sur le plan de la mise en place de ses créations. Elle expérimente beaucoup techniquement, ce qui rend ses formats artistiques très excitants. Mais il faut admettre qu'ils ne cadrent pas tellement avec des objets de conservation et de diffusion classiques... C'est d'ailleurs un peu pour cela que, très certainement, j'ai fait le choix de son travail: je me sentais dans la liberté d'un commis-

saire de centre d'art plutôt que d'un directeur de musée. Le FRAC Languedoc-Roussillon n'a pas acquis d'œuvres d'elle, mais ce n'est pas du tout pour des réserves sur le travail, c'est lié au caractère complexe des pièces, qui sont des combinaisons technologiques et performatives très redoutables!

Quant à savoir si une monographie «sert» aussi celui qui écrit, je dirais que c'est une évidence, quoique l'on pense du manque (réel) de valorisation de la critique dans le monde de l'art contemporain. Et, en tant que commissaire, c'est encore autre chose, d'autant que je suis un commissaire «institutionnel». En fait, ce que je sais, c'est que cette collaboration m'a permis de réfléchir sur des objets très atypiques, et de poser un jalon de plus dans une suite de questions qui me préoccupent depuis longtemps: elles touchent à la relation des artistes femmes avec la technique, avec les moyens technologiques les plus pointus. Que font-elles dire à la «technique» qui est, conventionnellement, un domaine géré par les hommes et leurs «pouvoirs», dans nos sociétés patriarcales. «Que font-elles dire à la technique?», cela veut dire: que disent-elles de leur situation de femme, de leur désir d'apparaître et de s'exprimer à partir de ces outils complexes déjà colonisés par l'énergie et le désir masculins?

EMMANUEL LATREILLE



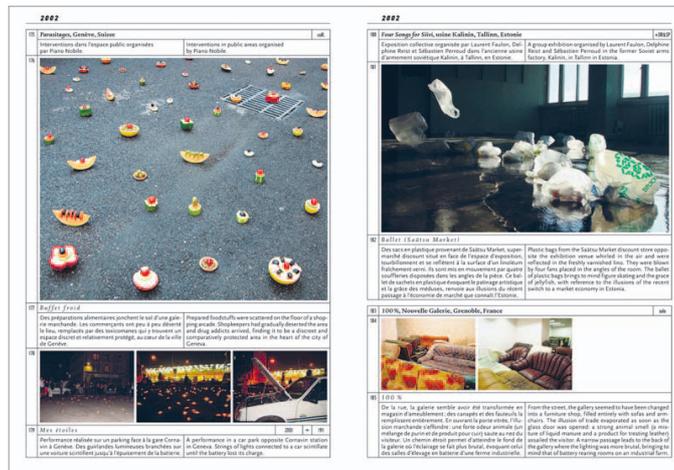
Geneviève Favre Petroff
Faire chanter l'image
Texte d'Emmanuel Latreille
Édition bilingue français/anglais
Conception graphique Huz & Bosshard
Monografik éditions, novembre 2010

la performance. Discrètement, sans avoir cherché à l'influencer, Emmanuel Latreille l'accompagne dans ce tournant. «Je le voyais comme un parrain, même s'il est devenu un ami. J'ai aimé qu'il se permette des libertés dans l'interprétation de mon travail.»

Et elle se souvient avec une joie intacte de son invitation à *Casanova Forever* pour une exposition personnelle dans les tours et remparts d'Aigues-Mortes, l'un des 33 sites de la grande manifestation artistique qu'il organise en 2010. Elle réalise de nouvelles installations sculpturales, certaines tirées de ses performances, d'autres, comme l'automate *Casanova Forever*, qui questionne le genre et le jeu de la séduction. Toujours en lien avec le XVIII^e siècle et le libertinage, elle présente également trois installations sonores en ville de Montpellier. La monographie fraîchement publiée est présentée ce même été.

Laurent Faulon a plus de vingt ans d'expositions derrière lui lorsqu'il envoie son dossier au Prix Picker. C'est le moment de faire le point, poussé par l'envie et le besoin que quelqu'un pose un regard sur son travail. Ce regard autre, c'est Pascal Beausse qui l'assure. Critique d'art, professeur, responsable des collections photographiques du Centre national des arts plastiques à Paris, le curateur témoigne d'une grande compréhension de son travail, qu'il a découvert en 2008 au Printemps de septembre à Toulouse. Il entre dans le projet de monographie en proposant le modèle «Tout l'œuvre peint». C'est l'occasion pour l'artiste de plonger dans ses archives : performances ou objets performatifs, installations et pièces réalisées *in situ*, tous rigoureusement inscrits dans l'actualité des lieux et de leurs contextes sociaux, économiques et politiques.

Art éphémère et poétique durable demandent une histoire et un inventaire. «J'avais déjà travaillé avec un graphiste et m'en étais mêlé de près sur le modèle du livre d'artiste. Cette fois, cela m'intéressait de n'avoir qu'à donner les images et répondre à la demande des graphistes toulousains Huz & Bosshard en envoyant une liste excel de toutes mes pièces, parmi lesquelles ils feraient leur choix. Ils ont tout pris et mis en forme le tableau tel qu'ils l'avaient reçu ! Je ne suis intervenu que sur les notices et sur l'ordre des images selon les formats imposés.» C'est sur ce canevas que le commissaire construit son



LIFE!

LIFE!

LIFE!

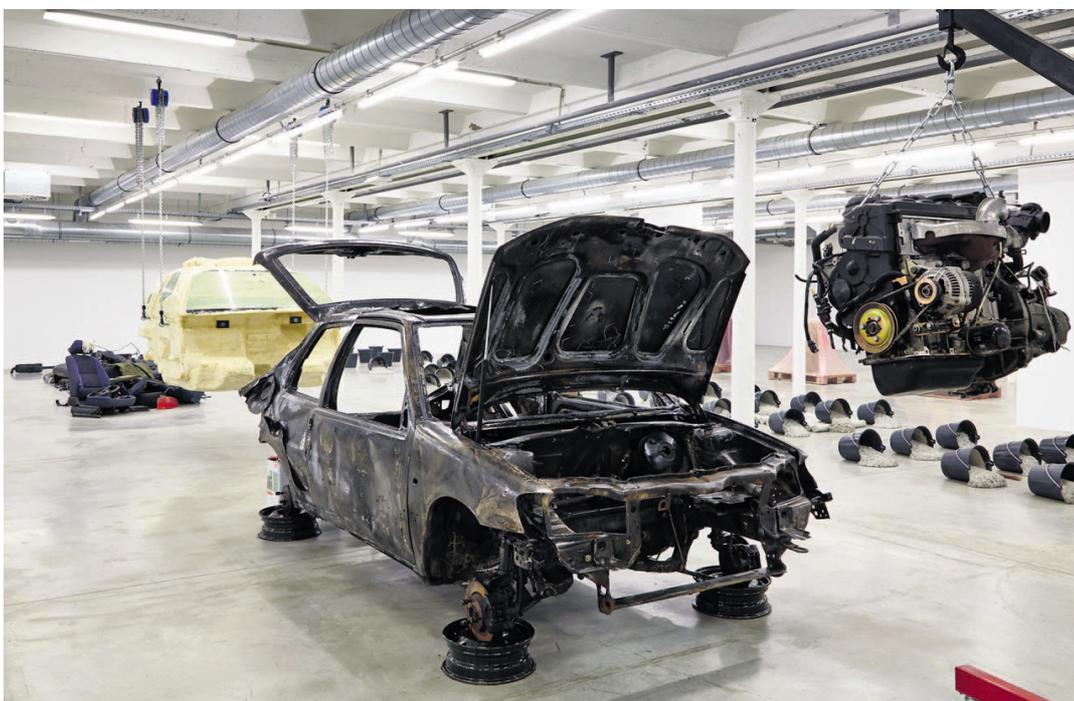
Laurent Faulon
Life! Life! Life!
Textes de Pascal Beausse et Pierre Tillet
Édition bilingue français / anglais
Conception graphique Huz & Bosshard
Aperté, février 2013

texte, un récit intitulé «La vie, la vie, la vie» et qui, traduit en anglais, s'inscrit sur la couverture bleue de l'édition. Une version graphique des toiles cirées qui couvrent les tables de *Fête Nat'*, l'installation de Laurent Faulon à la Ferme-Asile de Sion, en 2011.

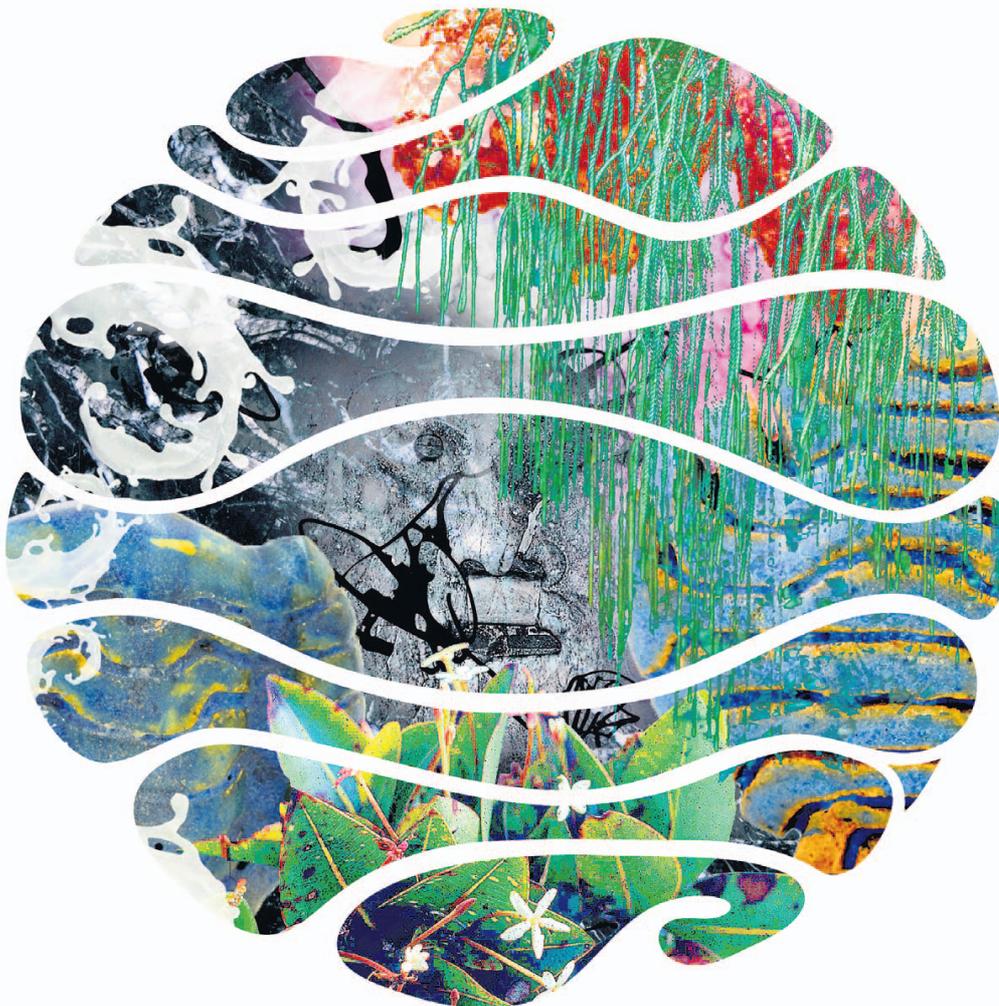
La monographie offre ainsi à l'artiste le double avantage du regard extérieur et de l'exhaustivité. Une sorte d'archive commentée avec distance et finesse, utile pour se présenter. Le format, le nombre de pages peuvent sembler insuffisants quand on a comme lui beaucoup à montrer. Ils ont l'avantage d'être accessibles et peu intimidants. À la question de la durée de vie d'une telle édition, l'artiste répond : «Je revendique pleinement ce que j'ai fait il y a cinq ans. Peut-être pour un artiste plus jeune la question de l'obsolescence se pose, car l'évolution est plus rapide. Maintenant je serais prêt à recommencer, pour montrer les travaux réalisés depuis. Je pense qu'il faut compter cinq ans pour une monographie quand on est gourmand et dix si on est raisonnable.»

La rencontre avec Donatella Bernardi a lieu début juillet à la galerie Last Tango de Zurich, dans le cadre de l'exposition *The Belly of the Phoenix*. Elle présente des céramiques, des toiles et des œuvres textiles qui concentrent un de ses thèmes de prédilection : la confluence des formes et matériaux à travers l'espace et le temps. Il est rare de voir exposées des pièces matérielles de l'artiste seule, tant son domaine protéiforme nous a habitués à des invitations, des textes et des références de chercheurs dont elle s'entoure. L'œuvre de Donatella Bernardi se lit dans la continuité d'une production humaniste aux multiples entrées : scientifiques, artistiques, historiques ou encore sociologiques. Ici, la sobriété du dispositif appelle à une lecture minutieuse.

On reconnaît à l'entrée de la galerie la couverture blanche de la monographie réalisée avec Jacqueline Burckhardt, *À la poursuite d'une hospitalité illimitée*, titre complété au verso par *Les Voies d'une amatrice éclairée*. Plus de quatre ans après sa sortie, la publication est encore d'actualité. «Elle vit encore, vivra longtemps, comme une topographie qui se développe», assure l'artiste. Même si, entre-temps, le travail autour des archives de son père, mené entre 2009 et 2016, est repris dans *Into Your Solar Plexus*, au printemps 2016 (il a nourri aussi quatre



Laurent Faulon, *Transformer*, pour l'exposition *Vianades foraines* à la Friche Belle de Mai, Marseille, 2017. Photographie Jeanchristophe Lett



Donatella Bernardi, *The Belly of the Phoenix*, en collaboration avec Nicola Genovese et Niels Wehrspann, 2017.



Donatella Bernardi
À la poursuite d'une hospitalité illimitée
 Textes de Jacqueline Burckhardt et Donatella Bernardi
 Édition trilingue français/anglais/allemand
 Conception graphique Yann Le Floc'h
 Aparté, septembre 2014

« J'apprends dans la relation. Comme j'apprends en écrivant »

J'ai accepté immédiatement. Parce que j'avais la liberté du choix de l'artiste. Parce que l'idée d'offrir une première publication à un artiste est belle... La liberté du curateur, je l'ai trouvée aussi dans la relation, par opposition à des formes hiérarchisées, ainsi que dans la publication. La monographie a vraiment été un travail commun : on a défini ensemble le titre, le travail d'un graphiste pour la couverture et d'un autre pour les pages intérieures. La liberté éditoriale était entière.

Donatella était en Suède et moi à Zurich au moment où nous devions réaliser la monographie. Elle est venue en Suisse, m'a montré des articles, des catalogues, qui ont complété ce que je connaissais déjà d'elle, puis nous avons prolongé nos échanges via skype. L'aventure a duré à peu près deux ans et a influé sur la pensée de l'une et l'autre. Les longues conversations autour de son travail nous ont emmenées bien au-delà du domaine de l'art puisque Donatella s'inspire de la philosophie, de l'histoire, et que ses intérêts ne se cristallisent pas

forcément dans une forme plastique. Nous partageons une définition très vaste de la notion d'art. Je tiens sa manière d'enseigner par exemple comme une action artistique. La fréquentation spirituelle que nous avons débutée à ce moment-là se poursuit aujourd'hui encore.

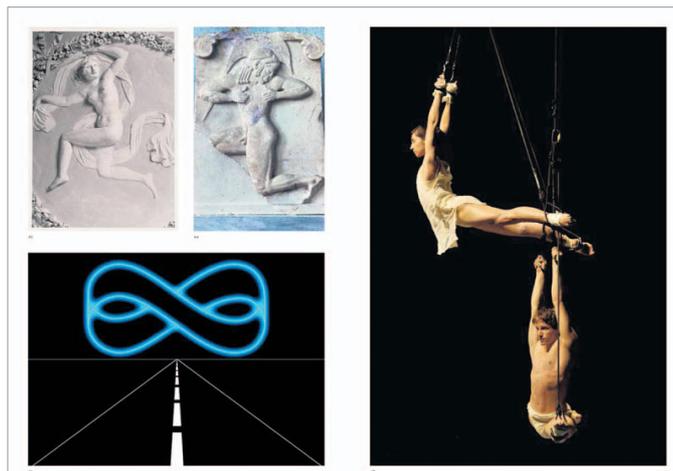
Le rapport de mentorat ne m'intéresse pas, en principe. Si je travaille avec quelqu'un c'est toujours un échange. J'apprends dans la relation. Comme j'apprends en écrivant. Travailler l'écriture, c'est penser, aller outre. C'est en écrivant que je transforme ma pensée. Trop souvent les gens pensent qu'on écrit ce qu'on sait déjà, mais la pensée se fait au contraire en écrivant. C'est ainsi que nous avons travaillé, puis juxtaposé nos textes. Il y a donc eu un effet immédiat et un effet durable. La monographie idéale tient dans cet échange, dans la mise au point des idées en profondeur par le travail de l'écriture et sa valeur est de témoigner de cette aventure.

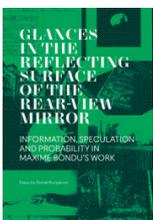
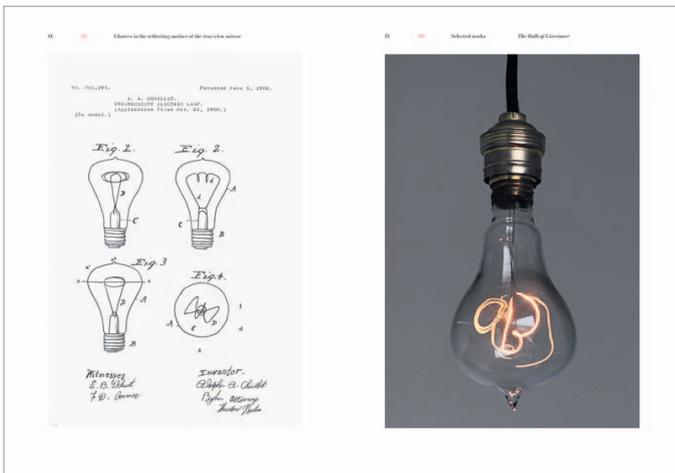
JACQUELINE BURCKHARDT

textes dans *La Couleur des jours*, de l'été 2013 au printemps 2014). Même si elle projette l'édition de son travail de doctorat en cours. Les publications se suivent au-delà d'une logique strictement chronologique, dans la complexe sédimentation des expériences et des recherches. Comme un pied de nez à l'obsolescence contemporaine.

Sur la couverture blanche, un simple dessin au trait réunit art et amitié, il enroule des spirales autour des visages de Donatella Bernardi et de Jacqueline Burckhardt, évoquant la légèreté des choses, ce mouvement des mots et des idées que rien n'arrête. C'est Jacqueline Burckhardt qui propose de s'inspirer des volutes entourant le *Cortège de la Victoire de Maximilien F*, réalisé par Hans Burgkmair et Albrecht Dürer en 1522. Et c'est du dialogue avec le graphiste que naît l'idée de substituer les visages des deux femmes aux hommes, aux chevaux et aux armes.

Elles se sont déjà croisées professionnellement en 2005 puis en 2007. Elles partagent un intérêt pour Giordano Bruno et la culture antique, ont vécu l'une et l'autre à Stockholm et Rome dans des temps différents. Depuis une année, l'artiste enseigne aux Beaux-Arts de Zurich et s'est donc installée dans « la ville de Parkett » – la fameuse revue d'art dont Jacqueline Burckhardt est cofondatrice –, la ville de celle qui est devenue sa conseillère, complice et narratrice. L'expérience et le temps ont permis à la curatrice de donner une transparence nouvelle à dix années d'un travail complexe dont elle déchiffre le propos à la manière d'une partition musicale : à l'auteure la basse continue, aux images de l'artiste les ponctuations harmoniques, exemplaires de sa pratique. Le texte se lit comme une méthode dans laquelle se révèle la *mental attitude* de Donatella Bernardi face au monde et à l'art.





Maxime Bondu
Regards dans la surface réfléchissante du rétroviseur
 – Information, spéculation et probabilité
 Texte de Daniel Kurjaković
 Édition trilingue français / allemand / anglais
 Conception graphique Yann Le Floc'h
 Aparté, août 2016

Entre Maxime Bondu et Daniel Kurjaković, une amitié est née, se tissant d'affinités artistiques au fil des rencontres. Lorsque l'actuel curateur des programmes du Kunstmuseum de Bâle lui annonce que son dossier est retenu et qu'il souhaite visiter son atelier, Maxime Bondu est occupé au montage d'une exposition en Bulgarie. La visite se fait donc virtuellement, par skype : deux heures durant lesquelles les deux hommes passent en revue l'ensemble du travail de l'artiste. Daniel Kurjaković a vu une de ses expositions récentes, mais n'a encore jamais rencontré Maxime Bondu. Dix jours après, les discussions entre Genève et Paris débütent, nourrissant le concept de la monographie à venir. Celle-ci doit permettre de référencer un travail très diversifié en donnant un cadre et un angle d'approche.

Au fil des discussions avec les artistes et les curateurs, certaines certitudes apparaissent. L'œuvre traversée par le texte construit clairement une vision : pour Emmanuel Lattreille, le rapport du féminin à la technique dans l'œuvre de Geneviève Favre Petroff ; pour Jacqueline Burckhardt, l'uchronie de Donatella Bernardi ; pour Daniel Kurjaković, le traitement de l'information par Maxime Bondu. Et puis la monographie est aussi carte de visite, archive, témoignage d'une rencontre et d'une aventure partagée, elle a pour fonction la diffusion privée ou publique à des professionnels et des amateurs.

Axé sur l'interprétation d'informations, le corpus de l'artiste constitue une recherche dont chaque pièce investigate des champs particuliers et distincts passant par l'histoire, les sciences ou l'anticipation, avec leur lot de données et de documents. Ses formations en histoire de l'art, en archéologie, aux Beaux-Arts et ses intérêts multiples donnent à Maxime Bondu les instruments nécessaires à ses enquêtes et à leurs mises en forme le plus souvent installatives. Les outils analytiques du curateur vont apporter des clés de compréhension et permettre une mise en perspective de cette pratique. Par son regard critique, et en le soutenant auprès des professionnels, Daniel Kurjaković a gagné la confiance de l'artiste qui le voit volontiers comme un conseiller expérimenté, sage et attentionné.

Pourtant, dans les discussions au sein d'Aparté, comme tout au long de ces entretiens, des questions ne cessent d'être soulevées, dans un souci permanent d'être juste par rapport à la mission, voire d'adapter cette mission aux besoins des artistes, à l'évolution du monde de l'art. Ainsi, sur la question de l'émergence liée à l'âge, Éric Corne réfléchit, hésite, puis cite le travail de Michel Macréau, qui dans les années 60 peignait dans l'ombre comme Basquiat le fera vingt ans plus tard sous les projecteurs du grand marché. La France l'avait manqué : « La vie est brève, mais l'art est long. C'est une particularité française qu'on ne trouve pas en Suisse, cette verticalité qui fait qu'un courant artistique en chasse un autre et que pour qu'il y ait émergence il faut faire du neuf. C'est pour ça que j'aime travailler en Suisse, on peut y trouver encore des personnes pour qui l'émergence coïncide avec une nécessité, un moment, un appui. »

Ensemble, ils définissent l'aspect de la publication : ils souhaitent un format magazine pour laisser parler les données, les reproductions des documents et des œuvres, et être informatifs. Mais les contraintes éditoriales ne le permettent pas, les 80 pages et les dimensions 16,5 x 23,5 cm se révèlent insuffisantes pour développer l'idée. Malgré les limites données par la collection, l'artiste se dit satisfait du résultat grâce à la collaboration constructive avec le graphiste Yann Le Floc'h. La liberté qu'il défend interroge la monographie dans sa forme, son contenu et sa fonction : « Aujourd'hui les sites web sont des outils très performants pour diffuser et archiver une pratique. Un livre est un objet complexe à aborder et doit dépasser l'état d'un pdf correctement imprimé. Je crois qu'ajouter un exemplaire à la pléthore existante demande de prendre la mesure de ce que signifie imprimer. »

Faut-il que la monographie passe au numérique ? Personne ne remet l'édition papier en question, si ce n'est dans la forme qui pourrait être plus libre pour être plus proche de l'expression de l'artiste. L'objet-livre est unique et précieux, il marque une étape, un temps d'arrêt et de réflexion sur un parcours en construction auquel il donne corps.

« La monographie a besoin d'exister dans un réseau »

J'ai rencontré Ghislaine Picker à Zurich et elle m'a invité à être le commissaire du concours Picker 2015. J'ai accepté l'invitation car il résonnait mon intérêt pour l'imprimé et la possibilité qu'il donnait de découvrir des artistes. Une quarantaine d'artistes avaient postulé. Les visites d'atelier et les rencontres avec les sept du dernier tour ont été révélatrices. J'ai exprimé mon appréciation auprès de chacun pour son travail, et dans certains cas j'ai essayé de diffuser leurs noms même s'ils n'avaient pas « gagné ». Cet aspect moins visible dépasse le prix et la publication. A mon avis, cette « conversation » est le capital symbolique de base des concours et des bourses ; il faudrait développer des outils pour la conserver et la diffuser davantage. Une bourse pourrait dès le départ fonctionner comme une archive vivante, comme un outil de la recherche accessible au public intéressé. La décision de travailler avec Maxime Bondu était due à sa pratique liée à la fiction, à une certaine urgence de son approche, et également au constat que son travail évoluait dans un réseau de jeunes commissaires et artistes associés. La monographie comme médium a besoin d'exister dans un réseau et, même si ce facteur n'est pas esthétique, il a son importance dans le fonctionnement d'un

projet de publication. D'ailleurs, j'ai tenu à inclure ce réseau de jeunes penseurs (ils sont les auteurs des notices descriptives dans la publication.) La relation entre artiste et commissaire est hiérarchique dans un premier temps, puis la hiérarchie disparaît bien vite pour se transformer en conversation autour d'une publication reflétant une œuvre polysémique. Le travail de Maxime Bondu se situe dans un certain discours concernant le statut de l'information aujourd'hui, sa problématique, son ouverture à la fiction – ou aux fictions de types très divers. On a beaucoup réfléchi au statut de l'information et à sa mise en forme, en passant également par l'histoire ; ainsi on a évoqué, entre autres, l'exposition *Information* présentée au MoMA en 1970. (La couverture de la monographie de Maxime Bondu rappelle d'ailleurs un peu le graphisme de son catalogue.) On avait en vue de faire référence à cette histoire, de la déplier et de suivre ses articulations dans la société contemporaine, en expérimentant avec la forme de la publication même. Là s'est ouvert un décalage entre les conditions offertes et ce que nous voulions faire, même si nous restons contents du résultat.

DANIEL KURJAKOVIĆ

Aparté organise jeudi 5 octobre à 19h au Centre d'art contemporain de Genève une rencontre-débat avec les artistes et commissaires. Ce sera aussi l'occasion de présenter le curateur et l'artiste de l'édition 2017 : Simon Lamunière et Séverin Guelpha.

Visite de la Triennale du Valais et de l'exposition de Latifa Echakhch au Manoir de la Ville de Martigny, samedi 30 septembre, avec les curateurs Simon Lamunière et Anne Jean-Richard.

www.art-emergent.ch