



**le cahier
de l'orange rouge
2010-2011**

cécile bourne-farrell,
valérie du chéné et ses élèves,
corinne digard,
simone frangi,
alain goulesque,
joana neves,
anne laure sacriste,
erwann terrier,
maxime thieffine
jean-paul thibeau,



Sommaire

- 3 **Perplexe**
Joana Neves & Corinne Digard
- 6 **Symptômes**
Simone Frangi
- 9 **Tableaux noirs** (extraits)
Anne Laure Sacriste
- 15 **Artiste invité**
Maxime Thieffine
- 19 **Comme une méta-géographie**
Alain Goulesque & Jean-Paul Thibeau
- 22 **Voulez-vous tout savoir ?**
Erwann Terrier
- 22 **RYSTHEWIN**
Valérie du Chéné et les élèves ULIS
du collège Lamartine, Paris 9^e
- 26 **Du para-curatorial
au para-pédagogique ?**
Joana Neves
- 28 **Des mondes différents
se sont rencontrés**
Cécile Bourne-Farrell

*Perplexe, le cahier
de l'Orange Rouge 2010-2011
avec Cécile Bourne-Farrell,
Valérie du Chéné et les élèves
ULIS du collège Lamartine,
Paris 9^e, Corinne Digard,
Simone Frangi, Alain Goulesque,
Joana Neves, Anne Laure Sacriste,
Erwann Terrier, Maxime Thieffine
et Jean-Paul Thibeau.*



Perplexe Joana Neves & Corinne Digard

Perplexe est un projet éditorial qui s'inscrit dans la continuité des recherches de l'Orange Rouge. Depuis six ans, l'association lance un défi à des artistes : produire une œuvre collectivement avec des adolescents en situation de handicap et en difficulté scolaire en collège (dans le cadre des dispositifs Ulis et Segpa). Double ou triple gageure pour ces artistes que de présenter leur univers, de créer au sein d'un groupe en l'intégrant au processus et de, finalement, s'interroger sur la singularité de leur propre travail.

À la fois chantier de fouilles et de constructions, l'Orange Rouge offre un terrain d'expérimentation. Tous ses acteurs, qu'ils soient artistes, élèves, enseignants ou commissaires ont une incidence sur le projet de l'association et contribuent à le redéfinir perpétuellement. Au fil des ans, des problématiques et des pistes de travail excédant le cadre des créations artistiques sollicitées ont émergé de leurs expériences individuelles et collectives. La nécessité de la constitution d'un lieu d'exploration de ces questionnements et hypothèses s'est alors progressivement imposée. C'est le rôle de cette publication qui n'entend pas illustrer¹ des projets menés par l'Orange Rouge, mais s'en veut plutôt un prolongement ou une extension.

Il nous est apparu essentiel d'offrir un ancrage théorique à notre initiative. Nous avons donc proposé à Simone Frangi d'écrire un manifeste, parce que nous partageons avec lui une prise de position pour l'infinie richesse du corps pathologique, qui commence graduellement à être intégré dans la pensée philosophique du corps et de la perception. Nous déplorons par ailleurs la perte d'une masse de documents, textes, dessins, ébauches, pistes de réflexion, qui surgissaient au cours de projets et demeuraient inexploités, comme un territoire laissé en friche. Au travers de cette entreprise, nous souhaitons en communiquer l'énorme richesse.



Nous avons donc demandé à l'artiste Jean-Paul Thibeu et au commissaire Alain Goulesque de partager avec nous la carte des Protocoles Méta qu'ils ont retravaillée et dans laquelle ils ont trouvé, d'ailleurs, le «caillou de la perplexité». Leur «méta-carte» laisse entrevoir, justement, les différentes modulations des territoires à inventer ensemble. C'est dans l'exploration, et sur des chemins où elle est questionnée, parfois malmenée, mais dont elle revient invariablement enrichie, que l'Orange Rouge tente d'emmener la création artistique.

Nous avons voulu une publication au contenu divers, dont l'hétérogénéité est pour nous un véritable moteur créatif. Ici, le dessin percutant et précis d'Erwann Terrier nous incite, à travers le langage de la bande dessinée et dans la tradition de la caricature, à porter un regard extérieur sur notre propre contexte. Ailleurs, Anne Laure Sacriste et Valérie du Chéné ont été invitées à présenter un autre côté de leur expérience avec l'Orange Rouge. Maxime Thieffine propose une œuvre, pourvu que le lecteur suive ses instructions d'accrochage et la fasse ainsi pleinement exister. Elle comporte également une prise de parole de la première curatrice invitée, Cécile Bourne-Farrell.

Il faut peut-être aussi évoquer son titre, qui s'est naturellement imposé alors que nous avançons dans le projet de cette publication et que nous nous confrontons à des regards lucides et originaux. Car il y a d'abord de la perplexité dans la relation entre les artistes, les élèves et les commissaires. Force est de constater que ce sentiment est présent au contact de nouveaux univers artistiques bien plus que nous ne voudrions l'admettre. Cette perplexité, avec les difficultés qu'elle comporte, est pour nous un état positif. Elle marque le temps de la compréhension, de l'assimilation, le temps nécessaire à chacun pour se départir de ses réflexes et aller vers l'autre. Voisine de l'étonnement, elle précède l'ouverture au monde.

Nous espérons ainsi pouvoir développer cette aventure éditoriale chaque année, sous le signe de l'ouverture, du décalage, et surtout, de la perplexité.

Joana Neves est la commissaire invitée en 2010-2012

Corinne Digard est directrice de l'Orange Rouge

Symptômes

Simone Frangi

*Il n’y a pas a priori de différence
entre forme vivante réussie
et forme vivante manquée.
Du reste peut-on parler
de formes vivantes manquées ?
Quel manque peut-on bien déceler
chez un vivant,
tant qu’on n’a pas fixé la nature
de ses obligations de vivant ?*

G. Canguilhem¹

Fondé sur les principes de l’action et de l’interaction, l’univers de l’Orange Rouge ne veut pas se réduire à une proposition de contenus mais plutôt s’épanouir à une véritable mobilisation du regard sur l’art et, dans ce cadre, à des formes de coopération multiples.

L’Orange Rouge entend proposer une pratique d’observation et d’intervention qui fait écho au polymorphisme de la création humaine et qui s’appuie sur une conception dynamique des anomalies physiques et de la perception. En considérant la production artistique comme un dispositif de mise en relation, l’association vise à la formation d’une communauté d’échange, fondée sur la correspondance des complémentarités et l’intégration mutuelle de manques, permettant à de nouveaux nœuds de significations – à la fois artistiques et existentiels – d’émerger dans toute leur ampleur.

La réorganisation du regard proposée par les pathologies et les troubles perceptifs n’est pas seulement déséquilibre ou disharmonie, elle est aussi – et peut-être surtout – l’effort pour obtenir un nouvel équilibre et un nouveau rapport au monde. L’affectation par une pathologie ne produit pas un emplacement vague dans le réel mais, au contraire, révèle une évolution possible des stratégies corporelles d’exploration intra-mondaine. Il y a dans chacun une certaine liberté dans l’acquisition des techniques personnelles de connaissance : le monde acquiert différentes physionomies en fonction des traductions possibles que l’on fait de ses structures et de ses objets. C’est l’action du corps, polarisée par les taches vers lesquelles il tend, qui fait apparaître les objets dans des configurations et structure le monde en image.

C’est justement en bouleversant les coordonnées du déploiement de la dimension gnosique², que la pathologie livre une modalité *non commune* de présence au monde. La perspective troublée tient à l’observation pure et à l’expérimentation la plus subtile, puisqu’elle ouvre un champ plus étendu et élargi. La perception pathologique ne contient pourtant rien de plus, et même rien d’autre, que la perception « normale ». À plus forte raison faut-il admettre que les hésitations propres *au corps avec défaut* révèlent une condition générale et partagée : aucune perception n’est pure et débarrassée d’obstacles dans la rencontre avec le monde, puisque, comme le fait remarquer Merleau-Ponty, nous avons toujours avec nous « *un principe constant de distraction et de vertige qui est notre corps* »³.

La confrontation des élèves handicapés à l’expérience artistique montre bien que chaque corps est habité par une puissance d’existence dans laquelle repose un noyau personnel. Ce fait nous incite à sortir d’une vision assujettie au privilège de la *conformité aux règles*, pour remonter à l’ambiguïté de toute constitution corporelle et décrire les différentes formes d’« intelligence » non comme fonctions anonymes mais comme expressions hétérogènes et complémentaires d’adaptation au réel.

Ces remarques nous permettent de rendre au corps sa *qualité première de médium* et de le comprendre comme condition

2. Relative à la connaissance sensible.

3. M. Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 51.

1. Canguilhem G., *Le normal et le pathologique*, Paris, P.U.F., Coll. Quadrige, 1991. Préface à la deuxième édition de 1966.

Simone Frangi vit et travaille à Paris. Il est titulaire depuis 2011 d'un doctorat en esthétique et théorie de l'art acquis en régime de co-tutelle internationale entre la France et l'Italie.

Il est spécialisé en esthétique phénoménologique (avec un focus sur la relation art et perception et sur le rôle du corps dans la production artistique), théories de l'image et théories de la forme.

Sa recherche académique actuelle porte sur la réception de la phénoménologie française dans le milieu minimaliste des années soixante et soixante-dix aux Etats-Unis.

Il écrit régulièrement pour des expositions dans des galeries, centres d'art et centres de recherche consacrés à la création contemporaine.

constante de notre permanence au monde: de ce point de vue, il devient possible de lire la pathologie comme une des modalités d'*être corps*.

En adoptant les pathologies comme paradigme, l'Orange Rouge cherche à mettre en place un programme de *vision double* ouverte simultanément à plusieurs perspectives et registres. Cette tournure du regard se révèle comme un moyen d'investigation puissant et riche en résultats: le déraillement perceptif ou physiologique a le mérite de diminuer, augmenter ou interrompre la manière habituelle dans laquelle on façonne le monde, tout en évitant de ramener ces tensions à une norme, qui serait toujours inférieure à la variabilité de la vie. Les pouvoirs intrinsèques de chaque individualité corporelle rejoignent des significations de plus en plus riches qui n'étaient pas prévues par nos attentes aveugles.

À partir de ces suggestions et en dépit d'un idéal de perfection, l'activité de l'Orange Rouge envisage une mise en valeur des interstices et des latéralités de la condition humaine à travers la pratique de regards que le préjugé culturel statue d'*erronés*. En essayant de rectifier cette ségrégation à la marginalité que la pathologie a subi au sein des théories de la perception et du comportement, le but constant de ce projet transversal est de mettre en évidence la fonction primordiale du corps comme lieu de réappropriation syncrétique du milieu propre à travers différents types d'efficacité.

Anne Laure Sacriste
On ne peut déléguer l'acte de peindre mais la peinture est un rapport au monde que l'on peut transmettre.

Expliciter.

Mettre en forme.

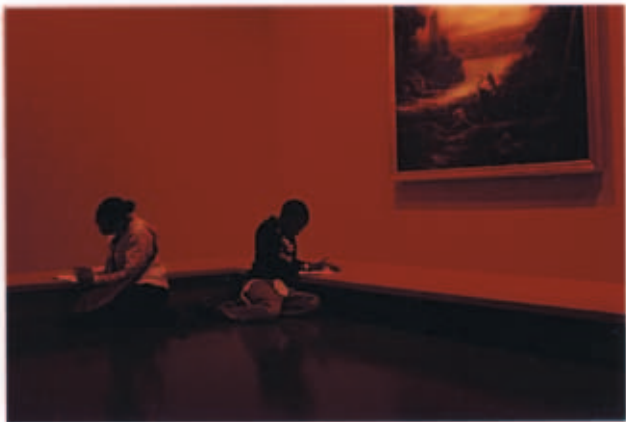
Être radical dans la pratique.

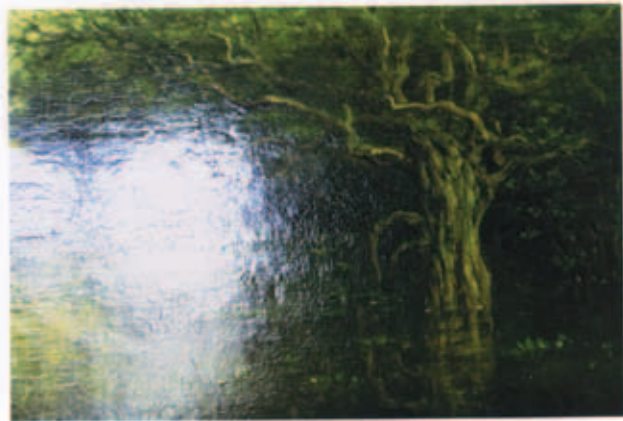
Lâcher quelques indices.

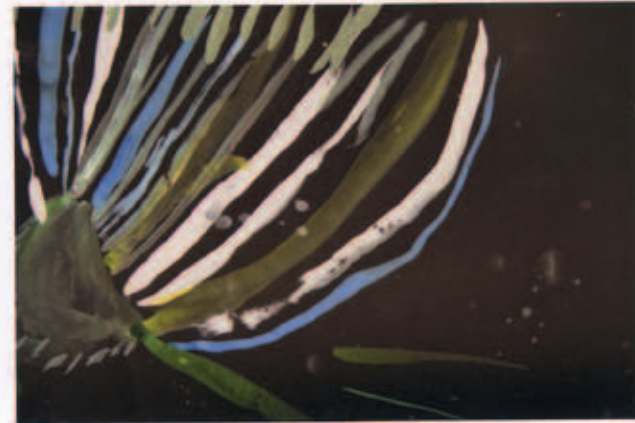
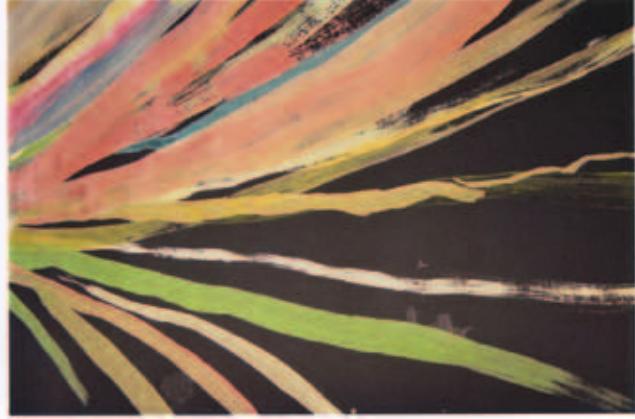
La peinture doit être regardée comme un vrai paysage.
Et vice-versa.

Anne Laure Sacriste vit et travaille à Paris. Son œuvre est teintée d'un romantisme contemporain, et se déploie sur plusieurs supports comme la peinture, le dessin, l'installation et le film. C'est à travers un regard enrichi par de l'invention de la psychanalyse et de l'inconscient que se constitue cet univers fait de palimpsestes et de projections fantomatiques. Des expositions personnelles lui ont été consacrées par le Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne («Reverse Island»), le centre d'art L'Onde de Vélizy-Villacoublay («Et in Arcadia ego»). Ses œuvres ont récemment été présentées dans la galerie Air de Paris, Hadrien de Montferrand Gallery à Pékin et en début 2012, dans l'exposition Into the Woods aux Galeries des Galeries, Paris.

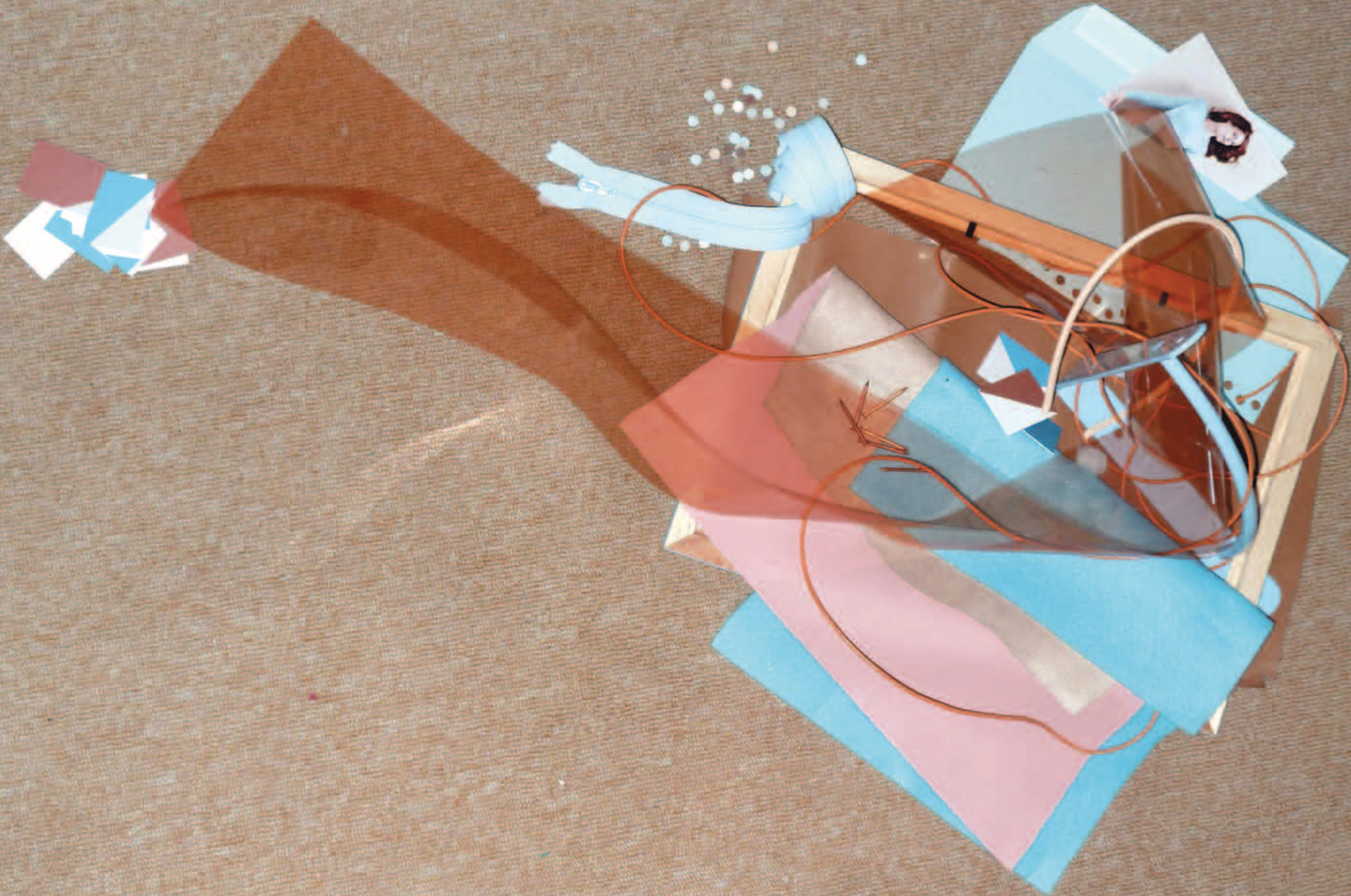








Attention,
ceci peut devenir
une œuvre d'art.
À détacher avec
précaution.



Maxime Thieffine vit et travaille à Paris et Saint-Denis. Diplômé en études cinématographiques et audiovisuelles à Paris III et sorti du Fresnoy en 2005, il travaille sur l'image dans l'espace et sa matérialisation physique, qu'elle prenne la forme aussi bien d'objets que de photographies, de vidéos ou d'installations. Il a participé à de nombreuses expositions à Paris, à Prague, à Berlin. Il est également commissaire d'exposition et critique d'art. www.maximethieffine.com

Maxime Thieffine, *André*, 2011, 25x40 cm, fichier jpeg imprimé à accrocher soi-même. L'œuvre est dégrafable et peut s'afficher sur un mur, en hauteur de préférence, perforée aux angles (ou ailleurs aussi) et suspendue à l'aide de clous en cuivre, identiques à ceux figurant dans l'image, pas totalement enfoncés dans le mur. Leur tête plate sera recouverte de vernis à ongles bleu pâle (Maybelline 96 Party Blue). Il faut ajuster l'image de façon à la décoller légèrement du mur. Il est préférable de renforcer le papier (à l'endroit des perforations) à l'aide d'adhésif appliqué au verso.

Comme une méta-géographie

Alain Goulesque

& Jean-Paul Thibeau

Dans la méta-géographie qui se développe à partir d'un fleuve, d'un flux (de ce que nous nommons la multitude), parmi les îles, les archipels, les objets flottants et/ou dérivants, on trouve entre autre la bouée de l'évasion, le cocotier de l'ennui, le méta-radeau (d'expérimentations et de dérives), ou encore l'archipel des malentendus...

Ne manquerait-il pas, par exemple à proximité du campement critique, le caillou saillant de la perplexité? Une perplexité qui fait trébucher, qui produit ce trébuchement nécessaire pour re-considérer ce qui est entendu par tout «méтанаute». Cet embarras et cette indécision créent un pas de côté – qui lui-même invite à l'hospitalité des dialogues entre les paradoxes, les incongruités, les malentendus et les je-ne-sais-quoi... Le pas hésitant et le tâtonnement sont l'inspir et l'expir de chaque «méтанаute»...

L'invention d'une carte complémentaire paraît maintenant imminente, une carte qui ouvrirait l'épaisseur, l'intensité, les variations de chaque notion, la réalité méta des formes complexes... L'entrelacement crée la perplexité, une forme d'éveil ou de veille qui confirme la complexité des enchevêtrements: perplexe (littéralement par tressage), le caillou saillant, les hasards fulgurants, les voix qui cherchent,... Les voix et les voies multiples de la perplexité... Pour mesurer l'inspir et l'expir de chaque situation, nous créerons une «pneumo géographie des perceptions».

Il nous reste à tracer le souffle coupé de l'indécision, les lignes sauvages de l'indétermination, l'empreinte molle d'incertitudes criantes.

Ce qui saisit «les méтанаutes», c'est d'une certaine manière l'ampleur des déplacements. Non seulement il faut une nouvelle carte, mais encore il faut la parcourir. Nous pensons que la croisière du «radeau méta» peut commencer...

Jean-Paul Thibeau est un artiste intermédia, chercheur et enseignant à l'Ecole Supérieure d'Aix-en-Provence. Ses activités sont polymorphes et peuvent traverser différents médiums et méthodes. En 1998 il initie les sessions d'expérimentations artistiques Protocoles Méta.

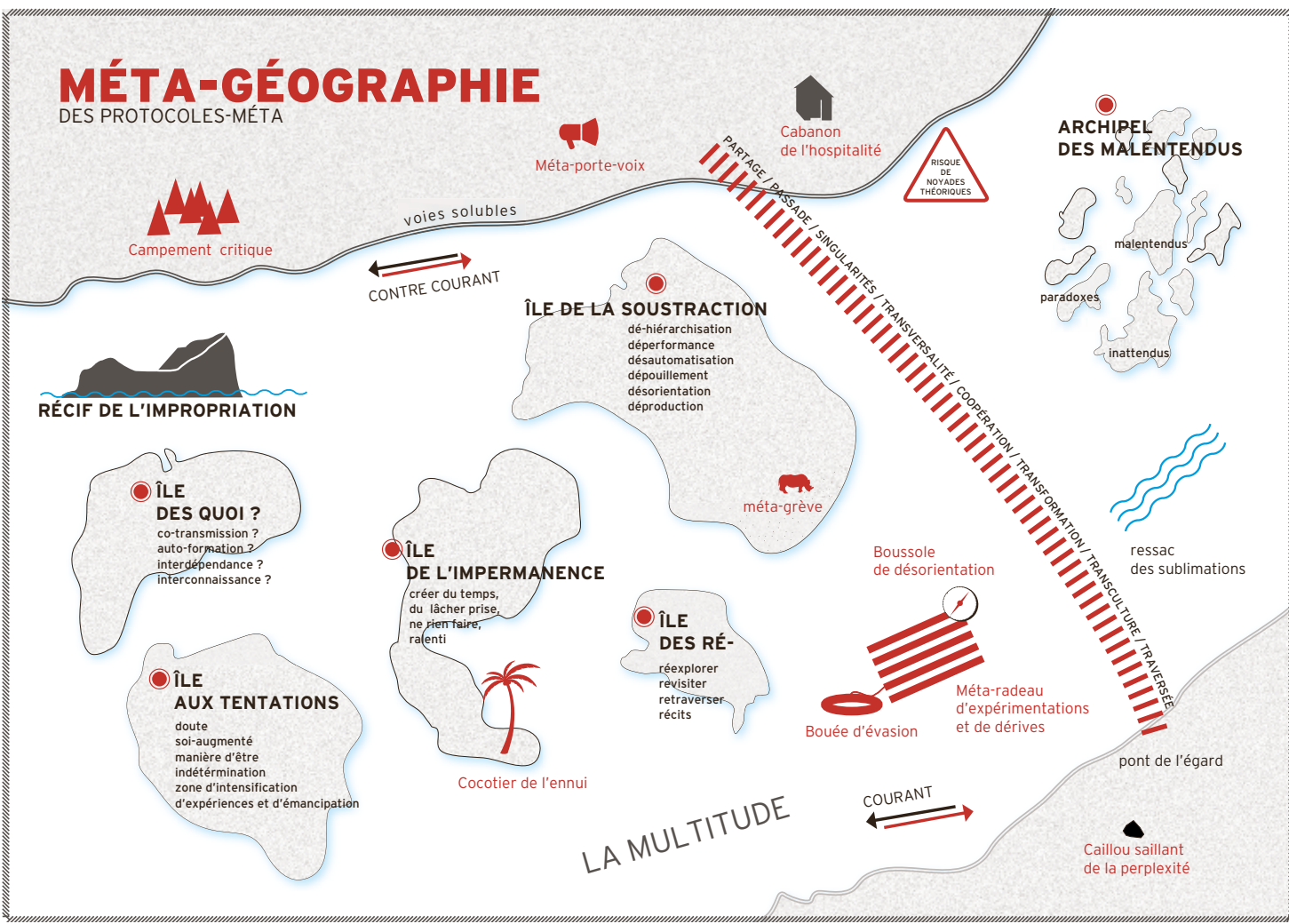
18

21

Alain Goulesque est directeur de l'école d'art de Blois. Depuis 2001, il fait partie du collège Protocoles Méta et initie régulièrement des sessions sur Blois et ses environs: «au bord du temps», 2003; «au bord de la nuit», 2006; «Méta-conclave», 2008; co-produit le Congrès à géométrie inverse au Grand Palais, «au bord des voix», 2012.

MÉTA-GÉOGRAPHIE

DES PROTOCOLES-MÉTA



Ni poupe ni proue, aux hasards des dérives, lentement sur le fleuve Multitude, un radeau fait de poutres de sens, de bâches symboliques, de bidons flotteurs remplis de concepts étanches, de bagages insoupçonnés, de caisses de matériel de défrichage... Construisons des méta-radeaux qui puissent se déplacer physiquement aussi bien par eau, air et terre! Qu'ils soient mentaux ou concrets: ils seront composés de matériaux hétérogènes et de modules divers, qui permettent de les transporter à dos, en des colonnes qui apparaîtront comme des processions ou de longues expéditions énigmatiques mais non moins déterminées dans leur souci d'exode... Plusieurs méta-radeaux pourront partir simultanément de différents lieux, de l'ouest, de l'est, du centre, du sud, du nord afin d'engager autant d'explorations «désorientantes»... De toutes les manières, la cartographie s'invente au fur et à mesure des tours et détours, des rives et des dérives... Sur notre carte, il pourrait y avoir l'île de l'hospitalité ou encore la berge de la poudre d'escampette... Bien sûr il faut rappeler que la carte n'est pas notre territoire – au contraire, c'est une constellation de points vaporeux, fluides, instables... Peut-être n'y a-t-il pas de carte. Les protocoles méta n'ont pas de définition, ils relèvent d'une esthétique ni chair ni poisson, tout, finalement, disparaîtra bien sûr! Non, ni perplexe, ni enthousiaste, nous promenons avec nous les paradoxes comme autant de petits cailloux que nous semons dans l'immense forêt de nos errances amusées...

- Principales sessions ou congrès singuliers :**
- 2003 Blois, «Au bord du temps...».
 - 2004 Paris, Palais de Tokyo, «Au bord des protocoles méta...»
 - 2005 Rabat, appartement 22, «Au bord de je-ne-sais-quoi...».
 - 2005 Blois, «Au bord de la nuit».
 - 2006 Paris, Palais de Tokyo, «Congrès singulier (1)».
 - 2007 Festival d'Avignon, «Congrès singulier (3)».
 - 2008 Cavaillon, «Congrès singulier (4)».
 - Scène nationale.
 - 2009 Grand Palais, Paris, «Congrès à géométrie inverse». Force de l'Art 02.
 - 2010 Maubec 84, «Campement critique» ou méta-campement 1...
 - 2011 Aix-en-Provence, «Métacampement 2» ou campement critique), à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence.

Protocoles-Méta est un projet d'expérimentation mobile, infiltrant et évolutif. Son hypothèse de départ est d'explorer des modes d'agir, de faire, pour surmonter les procédures habituelles d'exposition, de performance ou de spectacle. Le mode de fonctionnement est lui-même un dispositif expérimental collaboratif qui évolue selon les occasions. Chaque session met en jeu le trinôme rencontre-indétermination-improvisation.

RYSTHEWIN

Valérie du Chéné

Entretien n°4
(extrait)
Selim
Collège Lamartine,
Paris 9^e
mars 2011

Valérie du Chéné: Tu pourrais me dire toutes les couleurs que tu vois dans cette peinture ?

Selim: Du vert, du vert clair, du vert foncé, du gris... du marron, du jaune et du rose un peu... un peu de noir, ici... et un peu du jaune. Les couleurs... C'est un peu mélangé. On voit bien la forme de la couleur...

VDC: Comment on voit bien la forme de la couleur ? Qu'est-ce qui te fait dire ça ?

S: Parce que vous avez mélangé dans la peinture les couleurs claires et les couleurs foncées... Personnellement ce que je vois c'est le marron foncé qui... qui a illuminé...

VDC: Pourquoi le blanc est proche de toi ?

S: C'est une couleur que je commence à aimer... j'aime bien le blanc, blanc cassé, le bleu... bleu dragée, dans ces couleurs un peu claires, donc j'aime ce qui est clair mais les couleurs foncées ce n'est pas pour moi du tout.

VDC: Est-ce qu'il y a des couleurs qui te font rire ?

S: ...Le jaune canard par exemple... Parce que, quand je trouve ça dans un pull, je trouve que c'est un peu horrible ! Je ne comprends pas comment les gens peuvent porter ça...

VDC: Pourquoi tu n'aimes pas trop le jaune ?

S: C'est la couleur de la lune... Je n'aime pas trop le jaune clair parce que... ça ne rentre pas dans ma tête... Je préfère les couleurs vives...

VDC: En même temps, le jaune ça peut être vif...

S: Oui... mais pas assez à mon goût... Après ce sont les goûts des gens. Je les respecte tout à fait mais moi c'est mon goût... J'ai été élevé on va dire dans le bleu... Depuis que je suis tout petit j'adore le bleu... j'aime bien le bleu jean... Bleu turquoise c'est beau ! Quand j'étais petit j'adorais le bleu turquoise...

VDC: Tu te souviens où tu as vu pour la première fois le bleu turquoise ?

S: Euh oui...

VDC: Oui ! ?

S: Dans le bracelet de quelqu'un... Dans le bracelet d'une ancienne amie... Elle avait un bracelet bleu turquoise, il était super beau... Mais moi au début, je me suis dit c'est beau mais d'un autre côté y avait des trucs qui disaient que le bleu turquoise c'était pour les filles...

VDC: Ah bon... ?

S: A l'époque, mais bon, maintenant ça change, quoi...

VDC: Les gens disaient ça et toi tu répondais quoi ?

S: Je me suis dit ça peut aller comme à un garçon comme ça peut aller à une fille de 4 ans. Je peux parler de mes rêves ? J'ai rêvé que j'étais dans un monde... que j'étais en plein milieu du désert... parce que il y avait, comment dire, de l'eau, des palais magnifiques et que... je vois un truc un peu oriental... un peu européen, c'est la mixité entre les... Il y avait beaucoup de gens, beaucoup de monde mais que je me sentais seul parce que j'étais seul dans un monde que je connaissais pas... Et ce monde, je ne sais plus comment il s'appelait... ... euh je sais plus, «Siro»?... C'est un monde étrange... Je fais des rêves très étranges... Je suis dans un endroit, après dans un autre...

VDC: Quand tu as fait ce rêve, est-ce que tu as le souvenir de couleurs ?

S: Oui... couleur marron sablé, couleur chocolat, bleu olympe... et... couleurs chaudes, claires, bien... qui réveillent les gens... J'aime bien les couleurs flashy... c'est, ça... le bleu flashy, ça ressort énormément... Par exemple prenez une petite chambre, on peut oser mettre du blanc... Moi, ma chambre, elle est un peu petite, elle était rose parce que c'était la chambre de ma sœur mais maintenant j'ai changé et j'ai mis du bleu dragée, j'ai gagné à peu près 10cm de largeur. Voilà, grâce aux couleurs claires, on peut gagner beaucoup d'espace... alors qu'avec les couleurs foncées on peut oser mais ça va rapetisser la pièce... on aura l'impression de rien voir... d'être ombré, on va dire.

VOULEZ-VOUS TOUT SAVOIR ?

ÊTES-VOUS ATTIRÉS PAR LES PROFESSIONS ARTISTIQUES ?



PENSEZ-VOUS AVOIR LES QUALITÉS REQUISES POUR DEVENIR ARTISTE ?



(CONFÉRENCE DE DAVID LYNCH)

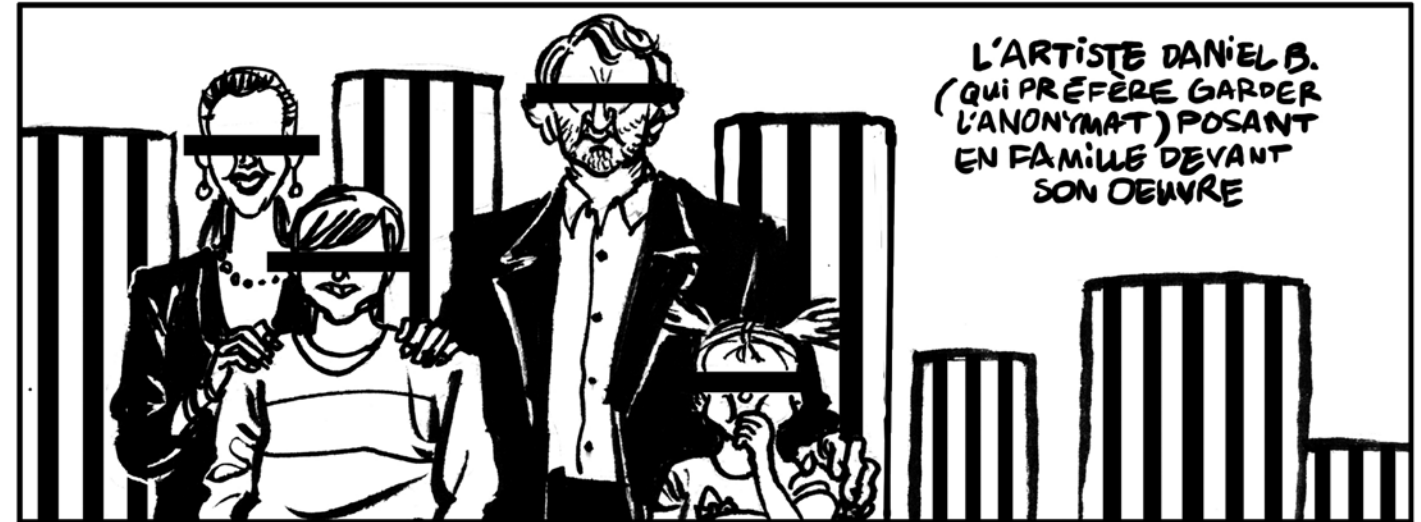
VOUS AIMEZ LES ARTS-VIVANTS MAIS VOULEZ-VOUS CONNAÎTRE LES SECRETS DES METTEURS EN SCÈNE ?



QUELS PROPOS ÉCHANGENT LES CRITIQUES ET LES ARTISTES QUAND ILS SE VOIENT À LEURS VERNISSAGES ?



DÉSIREZ-VOUS CONNAÎTRE LA VIE PRIVÉE DES ARTISTES ?



PROCHAINEMENT, DÉCOUVREZ NOS HISTOIRES DES COULISSES DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE PRÉSENTÉES SOUS LA FORME LA PLUS ABJECTE QUI SOIT :

EN BANDE DESSINÉE! PAR QUI? ERWANN TERRIER

VOUS VOUDRIEZ ENTENDRE LES ANALYSES DU PUBLIC ?



◀
Formé à l’ESAG de Penninghen, **Erwann Terrier** réalise des story-boards pour le cinéma, et collabore avec de nombreuses revues (Charlie Hebdo, Technikart...) dans lesquelles il publie des reportages en Bande dessinée. Il donne à chacun de ses dessins un humour caustique, social et politique. En 2010, il a participé à une exposition au Point éphémère à Paris autour du rock’n’roll et a également été, cette même année, « l’œil de Beaubourg-la-Reine » faisant une chronique perspicace et drôle de tout ce qui s’y passait. Il a participé au 55^e Salon de Montrouge.

1. *The Exhibitionist*, N°4, Journal on Exhibition Making, June 2011, Editeur: Jens Hoffman, Archive Books, Berlin.

Du para-curatorial au para-pédagogique ?

Joana Neves

Dans le numéro 4 de la première revue sur la pratique curatoriale, *The Exhibitionist*¹ (titre traduisant avec humour la place gênante et gênée que le commissaire occupe parfois), qui se consacre à l’enseignement de la dite pratique, il y a une section entièrement consacrée au *para-curatorial*. Ce terme désigne tout ce qu’il y a autour – à la frontière – du rapport : visite d’atelier d’artiste > recherche théorique > exposition. Tout comme chez Jacques Derrida le parergon (c’est-à-dire, tout ce qu’il y a autour – à la frontière – de l’œuvre d’art comme les cartels, le cadre, le contexte, etc.) « donnerait lieu » à l’œuvre, le para-curatorial, me semble-t-il, « donne lieu » à l’exposition. À plus forte raison dans le contexte de l’Orange Rouge.

Le curateur invité à embrasser les projets d’une année scolaire se trouve aux prises avec un groupe d’artistes qu’il n’a pas choisi dans sa totalité. Il a une exposition à préparer sans lieu désigné d’avance - ou un autre support possible ; j’avais, au départ, pensé à un film d’auteur – sans lieu désigné d’avance. C’est à lui de le trouver. Et qui plus est, il a en mains un territoire du possible aussi vaste que les mondes qu’il associe, celui de l’art et celui de l’école. Il doit, en collaboration avec la directrice de l’Orange Rouge, Corinne Digard, évaluer les projets, en mesurer le potentiel et se placer au départ dans le para-curatorial, c’est-à-dire, tout ce qui soutient, cadre et découle de l’exposition. C’est un contexte extrêmement pointu et stimulant, en phase avec les derniers questionnements curatoriaux que l’Orange Rouge nous propose ici. C’est également une vraie extension de compétences du commissaire : aller au-delà de l’espace de l’exposition, réfléchir au potentiel des projets qui se situent dans une zone de frontière entre l’exposition, le catalogue et l’institution.

L’Orange Rouge est donc un territoire fertile pour faire germer les bonnes questions sur la pédagogie et l’art. L’artiste invité à créer une œuvre qui inclut une étape collaborative avec des adolescents en situation de handicap au sein du collège n’est ni dans la position du pédagogue, ni dans celle du médiateur, mais bel et bien dans un moment de partage de sa pratique. Ainsi, le projet apporte une troisième voie pour de questions propres à la médiation, aux publics et à l’art dans l’école en proposant trois choses essentielles :

- L’artiste peut être à même d’impliquer la médiation dans son processus créatif sans l’amoindrir (tous les artistes ne sont pas susceptibles de le faire, mais c’est envisageable). Une branche de la médiation serait ainsi le partage d’une pratique et d’un univers².

- Le territoire de l’art (les expositions, les institutions, les ateliers des artistes) n’est pas le lieu de l’application d’une pédagogie, mais d’une autre branche de la médiation qui serait la restitution d’une expérience par l’expérience. Ici, la création d’une œuvre en collaboration avec les élèves (collaboration totale ou en partie).

- L’expérience de l’Orange Rouge ne nie pas la pédagogie, elle en est un corrélat. Elle nous invite (agents de l’art, professeurs, artistes) à envisager l’art comme un échange de savoirs non spécifiques. En effet, comment quantifier ou même parfois qualifier ce que véhicule une œuvre ? Nous sommes dans la para-pédagogie, qui selon le parallèle établi plus haut, « donne lieu » au pédagogue : repenser le rapport entre celui qui détient le savoir (le professeur, l’éducateur) et celui qui vise l’obtenir (l’élève) comme deux personnes tournées vers le même but mais à des stades différents de leur apprentissage.

2. L’École des beaux-arts de Paris vient d’inaugurer une formation diplômante d’un an en partenariat avec La Fondation Edmond de Rothschild, la Mairie de Saint-Ouen et le Ministère de l’Éducation nationale au cours de laquelle des post-diplômés font des résidences pour créer dans des collèges, des écoles maternelles, etc.

Des mondes différents se sont rencontrés.

À propos de l'exposition «Contingences»¹

Cécile Bourne-Farrell

1. 16 au 20 octobre 2010, Salons Agudo, Mairie du 9^e, Paris, les artistes participants étaient: Hermine Bourgardier, Franck David, Vincent Ganivet, Djamel Kokene, Hans-Walter Müller, Marylène Negro, Flavie Pinatel, Cyril Seguin, Seulgi Lee et Claudia Triozzi.

2. Les Ulis, Unités localisées pour l'inclusion scolaire, constituent une des modalités de mise en œuvre de l'accessibilité pédagogique pour les élèves handicapés. Elles proposent, en milieu scolaire ordinaire, des possibilités d'apprentissages souples et diversifiées.

3. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, ed. Puff, 1967

Corinne Digard m'a invité à initier avec elle un travail curatorial (sur l'année scolaire de 2009-2010) qui a consisté à restituer les projets d'artistes réalisés au cours de l'année avec des Ulis² dans dix collèges de l'Île-de-France. Dans ce cadre, quatre acteurs principaux ont collaboré: l'artiste, l'équipe pédagogique, les adolescents et l'Orange Rouge. Commissaire invitée pour ce travail d'équipe, mon intervention a consisté à travailler en «réverbération»³ par rapport à des scénarios proposés par les artistes, qui oscillaient entre des désirs de captation et la poursuite de leur travail artistique. Pour moi, ce fut aussi un défi, une façon de prendre au mot l'artiste qui dit contourner les normes, en le mettant en rapport avec des personnes qui incarnent des questionnements propres à la création artistique, de façon aiguë, au quotidien.

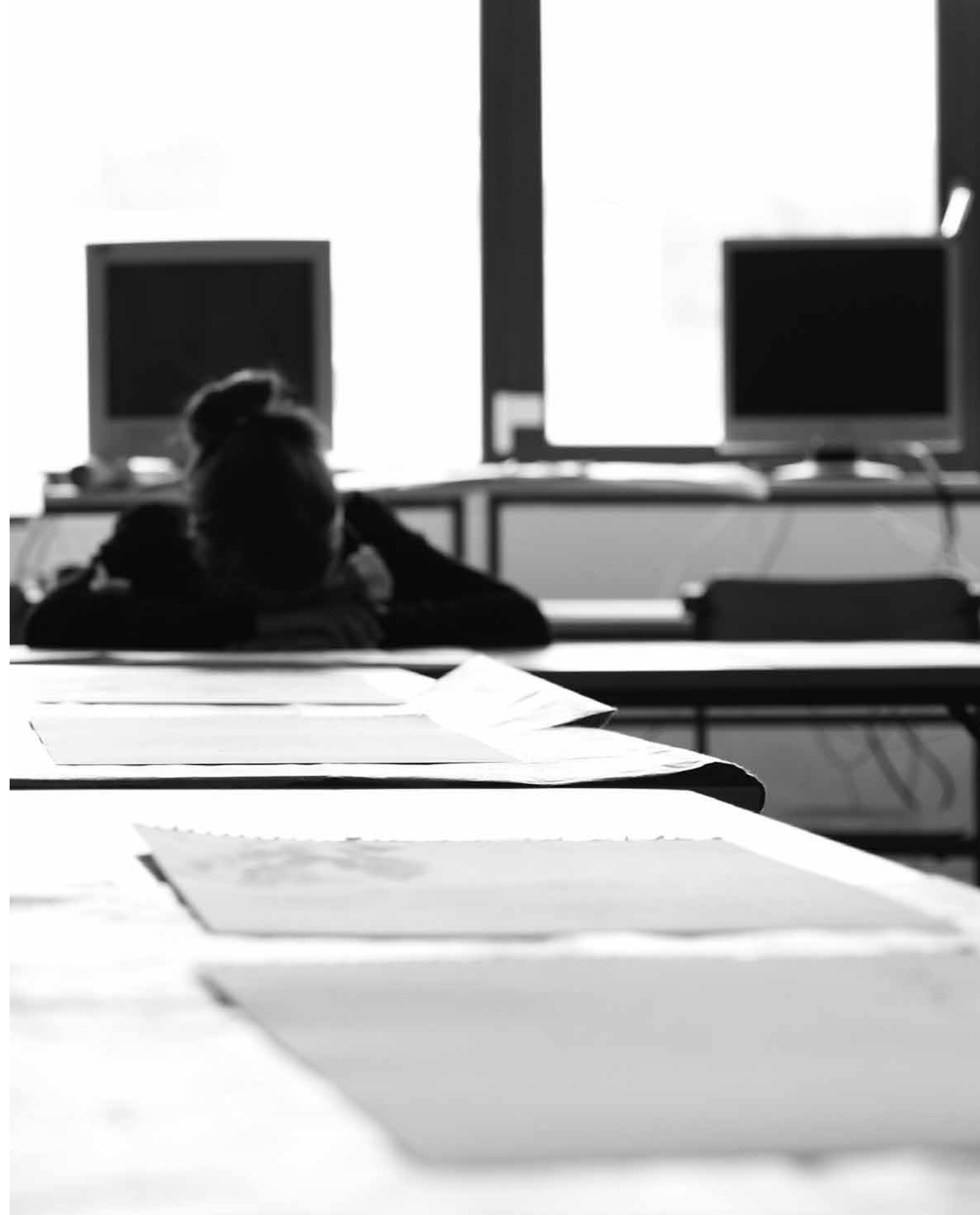
Par ailleurs, comment nous situons-nous, aussi, en tant que spectateur, face à une œuvre sortie de ce contexte collaboratif? Comment va-t-elle résister, acquérir son autonomie et en même temps appartenir à l'ensemble du corpus des œuvres de l'artiste? Il s'agit alors de ne pas tomber dans l'équation des œuvres et de leur commentaire. Ici, le travail curatorial est fait en «réverbération», une chose entraînant une autre, en faisant en sorte que des mondes différents se rencontrent. Comme l'anthropologue doit d'abord avoir conscience du lieu d'où il parle, pour mieux observer et restituer à ceux qui n'ont pas toutes les données du contexte.



4. Cynthia Fleury, *La fin du courage*, ed. Fayard, 2010).

Commissaire indépendante, **Cécile Bourne-Farrell** vit et travaille à Paris. Ayant travaillé sept ans à l'Arc/Musée d'Art Moderne, comme adjointe de conservation, elle organise des projets culturels pour des collectivités publiques et privées et écrit régulièrement pour des catalogues d'artistes. Cette année, elle a notamment présenté des projets inédits de Shaun Gladwell et de Charlotte Moth au Lavomatique Studio de Saint-Ouen et organisé l'exposition « L'inattendu du Tout Monde, un hommage à Goddy Leye », avec Joel Andrianomearisoa, Mohssin Harraki, Katia Kameli, Perrine Lacroix, Jesus Palomino, Otobong Nkanga et Younes Rahmoun, pour L'Appartement 22 de Rabat à Marseille pour Art-O-Rama.

Pour conclure, cette expérience avec l'Orange Rouge fait réfléchir à ce qui se passe non seulement avec ces adolescents en souffrance, mais aussi avec les Indignés aujourd'hui : on assiste à cette formidable montée de forces non plus seulement sociales mais morales. Comme le souligne la philosophe Cynthia Fleury (que j'ai invitée à participer à ma réflexion et à la table-ronde organisée à l'issue de ce projet), mon travail de commissaire a été dans ce cadre de permettre l'apparition en public de ces élèves et du résultat de leur collaboration avec les artistes, « sans avoir honte, les sujets ont besoin de différentes formes de reconnaissance sociale pour pouvoir avoir des espaces publics où le paradigme de la reconnaissance est possible. Refuser à l'autre sa visibilité sociale, c'est ni plus ni moins lui refuser une valeur sociale ». ⁴



Convaincue de la nécessité de faciliter l'accès à l'éducation pour tous, HSBC France a créé fin 2005, sous l'égide de la Fondation de France, la Fondation HSBC pour l'Éducation. Sa vocation est de soutenir, financièrement et humainement par l'engagement des collaborateurs de HSBC France, les initiatives d'associations qui facilitent l'accès à l'éducation de jeunes en milieux défavorisés, par le biais de la culture.

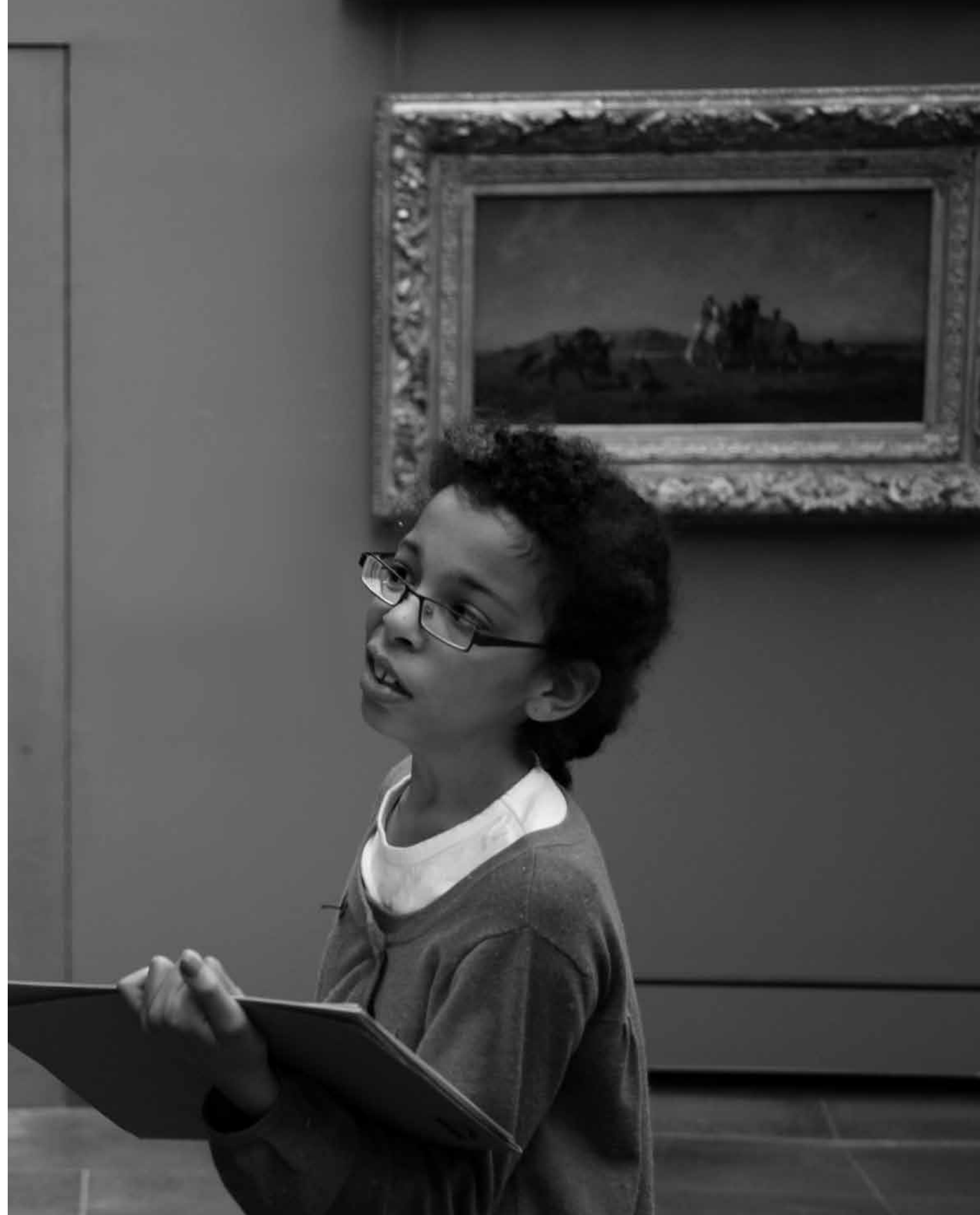
Lauréate 2009, l'association l'Orange Rouge a retenu toute l'attention de la Fondation car elle permet à des jeunes suivis par les Unités Localisées pour l'Inclusion Scolaire de développer leur créativité pour une meilleure réussite scolaire.

Fondation HSBC
pour l'Éducation

Remerciements

Nous remercions chaleureusement Cécile Bourne-Farrell, Giselle Bustos, Alix Carayon, Valérie du Chéné, Philippe Dabasse, Simone Frangi, Nicolas Giraud, Louise Grislain, Alain Goulesque, Benjamin Hochart, Anne Laure Sacriste, Erwann Terrier, Jean-Paul Thibeau, Maxime Thieffine, les Protocoles Méta, la classe ULIS du collège Lamartine - Paris 9^e et tous les artistes et adolescents qui ont mené un projet avec l'Orange Rouge depuis ses six ans d'existence ainsi que la Fondation HSBC dont Marine de Bazelaire, Vivien Berger et Séverine Coutel.

Conception graphique Philippe Dabasse
Impression : Imprimerie du Réveil de la Marne



orange Rouge

Perplexe [perpleks]

A. ▀ [Qualifie une pers.] **Qui ne sait quel parti prendre ou quel jugement former.** Synon. *embarrassé, incertain, indécis, irrésolu; anton. convaincu, décidé, résolu. Rester, demeurer perplexe.*

être perplexe devant qqc. De la même main dont il soulevait sa casquette, il se grattait le crâne, perplexe, l'œil au ciel (Courteline, *Train 8 h 47*, 1888, 2^e part., 6, p.160). Jean-Jacques était perplexe. Il hésita un moment. Quelle était donc cette ligue de tous ses amis pour l'éloigner? (Guéhenno, *Jean-Jacques*, 1950, p.229):

• Il fut longtemps à s'habiller, très **perplexe** sur ce qu'il avait à faire, cherchant ce qu'il allait lui dire, se demandant s'il devait s'excuser ou persévérer. Quand il fut prêt, elle était partie, partie toute seule. Il rentra lentement, anxieux et troublé. (Maupass., *Contes et nouv.*, t.2, *Yvette*, 1884, p.518).

• [P. méton. Appliqué à une partie du corps, à une expression physique, à un état ou à une action] **Qui dénote la perplexité, l'embarras, l'incertitude. Mine, visage perplexe; air perplexe.**

• La petite bête restait un moment dans une immobilité perplexe, anxieuse (Goncourt, *Journal*, 1895, p.783). • Elle me considère sans rien dire, d'un gros œil perplexe et débonnaire (Colette, *Cl. école*, 1900, p.234). • Irène, déconcertée, lui jeta un regard aigu, perplexe (Gracq, *Beau tén.*, 1945, p.158).

B. ▀ Vx. [Appliqué à un fait ou à un ensemble de faits, à une situation, à un problème] **Qui rend perplexe; difficile.**

Cas, position perplexe. • Le grec (...) montre dans ses conjugaisons perplexes, dans ses inflexions sans fin, dans sa diffuse éloquence, une nation d'un génie imitatif et sociable (Chateaubr., *Génie*, t.1, 1803, p.544). • Rastignac se trouvait en effet dans une situation perplexe que beaucoup de jeunes gens ont dû connaître (Balzac, *Goriot*, 1835, p.175).

© 2009 - CNRTL