

Entretien — La Trilogie Corberon

Interview — The Corberon Trilogy

FRANÇAIS	ENGLISH
<p><i>Joueur invétéré, Stéphane Thidet entre de nouveau dans la peau d'un commissaire d'exposition et propose à une dizaine d'artistes de vivre une expérience de création symbiotique. Présentée à la Fondation Ricard, Et pour quelques dollars de plus s'adonne au jeu de l'art et du hasard sur fond de western spaghetti...</i></p>	<p><i>An inveterate player, Stéphane Thidet once again steps into the role of exhibition curator and invites some ten artists to live through a symbiotic creative experience. Presented at the Fondation Ricard, Et pour quelques dollars de plus indulges in the game of art and chance against a spaghetti western backdrop...</i></p>
<p>Céline Piettre. Cette exposition collective présentée à la Fondation Ricard est le troisième volet d'une trilogie, commencée en 2007 avec « Guet-apens »...</p>	<p>Céline Piettre. This group exhibition at the Fondation Ricard is the third part of a trilogy that began in 2007 with 'Guet-apens'...</p>
<p>Stéphane Thidet. C'est exact. Je l'ai appelée : « La Trilogie Corberon », du nom du village où j'ai réuni pour la première fois les artistes invités à participer au projet de « Guet-apens ». Nous avons passé deux jours entiers dans une maison, afin de définir notre scénario de travail. J'y ai apporté une valise qui contenait le plan de l'exposition à venir, point de départ matériel de notre collaboration. Cette pièce matricielle a été ensuite présentée à la Générale, à côté des œuvres à proprement dites.</p>	<p>Stéphane Thidet. That's correct. I called it 'La Trilogie Corberon', after the village where I first brought together the artists invited to take part in 'Guet-apens'. We spent two full days in a house to define our working scenario. I brought along a suitcase containing the plan for the forthcoming exhibition — the material starting point for our collaboration. This matrix piece was subsequently shown at La Générale, alongside the works proper.</p>
<p>C'était ta première expérience en tant que commissaire ?</p>	<p>Was this your first experience as a curator?</p>
<p>Stéphane Thidet. Je ne sais pas si mon travail peut être considéré comme un véritable commissariat d'exposition, en tout cas si l'on se réfère à l'acception traditionnelle du terme. Je suis avant tout un artiste. J'ai donc contourné cette exigence — qui est, à l'origine, une proposition de la Générale — par le jeu.</p>	<p>Stéphane Thidet. I don't know whether my work can be considered a genuine curatorial practice, at least not in the traditional sense of the term. I am first and foremost an artist. I therefore sidestepped this requirement — which was, originally, a proposal from La Générale — through play.</p>
<p>Peux-tu nous préciser ta démarche ?</p>	<p>Can you describe your approach in more detail?</p>

Stéphane Thidet. L'idée de départ était de travailler en équipe à partir d'une trame narrative fictionnelle, de monter une exposition comme on prépare une embuscade. Le second volet consistait à montrer les armes et l'épilogue clôture aujourd'hui l'ensemble sur le thème de la confrontation finale. Il me semblait important d'écrire une fin à cette trilogie, comme dans un vrai scénario, afin de connaître l'issue de l'arnaque. En d'autres termes : qui part avec le magot ?

Stéphane Thidet. The initial idea was to work as a team from a fictional narrative framework — to mount an exhibition the way you prepare an ambush. The second chapter involved showing the weapons, and the epilogue now closes the whole on the theme of the final confrontation. It seemed important to write an ending for this trilogy, as in a real screenplay, in order to know the outcome of the con. In other words: who leaves with the loot?

C'est la raison pour laquelle tes titres se réfèrent explicitement au polar, à la série noire, aux films de méchants ?

Is that why your titles explicitly reference crime fiction, noir, villains' films?

Stéphane Thidet. Tous les titres sont des « ready-made ». Guet-apens est un film de gangsters des années 1970, La Position du tireur couché, un roman policier de Patrick Manchette et Pour quelques dollars de plus..., l'un des westerns culte de Sergio Leone... Cela renforce tout simplement l'idée de jeu, de trame scénaristique. À noter que le second volet, La Position du tireur couché, est une initiative de Julien Prévieux, qui s'empare du rôle de commissaire et donne une suite au projet de départ, modifiant sa forme initiale.

Stéphane Thidet. All the titles are ready-mades. Guet-apens is a 1970s gangster film, La Position du tireur couché is a crime novel by Patrick Manchette, and Pour quelques dollars de plus... is one of Sergio Leone's cult westerns... This simply reinforces the idea of play, of a narrative framework. Note that the second chapter, La Position du tireur couché, was an initiative of Julien Prévieux, who assumed the curator's role and continued the original project, modifying its initial form.

Tu as dû faire le choix d'une équipe. Selon quels critères ?

You had to choose a team. By what criteria?

Stéphane Thidet. Les artistes sélectionnés ont tous abordé dans leur travail, à un moment donné et en empruntant différentes voies, la notion de piège, de danger. Je connaissais certains personnellement, d'autres pas du tout. J'étais surtout à la recherche de personnalités capables de se prêter au jeu et de travailler ensemble. En réalité, cette trilogie est avant tout l'histoire d'une équipe, qui se suit sur plusieurs épisodes.

Stéphane Thidet. All the selected artists had, at some point and by different routes, addressed the notions of trap and danger in their work. I knew some personally, others not at all. I was above all looking for personalities capable of playing the game and working together. In reality, this trilogy is first and foremost the story of a team, followed across several episodes.

L'une de mes ambitions était aussi de trouver une alternative au collectif d'artistes, qui a ses limites, de réussir à mettre en place une collaboration en respectant les identités et les armes artistiques de chacun.

One of my ambitions was also to find an alternative to the artist collective, which has its limitations — to succeed in establishing a collaboration that respects each person's artistic identity and tools.

À la différence de « Guet-apens », les œuvres exposées à la Fondation Ricard ne peuvent être attribuées à un seul artiste mais sont le fruit du travail de plusieurs...

Stéphane Thidet. Ce dernier volet, « Et pour quelques dollars de plus », représente l'affrontement final. Mais contre qui ? Dans quel but ? J'ai alors décidé que nous allions mettre en jeu notre propre identité artistique en soumettant une règle : toute idée, œuvre, système, projet proposé par quelqu'un pourrait être volé, détourné, « parasité » par un autre participant ou lui servir de « bouture » à la manière d'une greffe. En suivant ce principe, chaque proposition devient élément d'un ensemble et n'a pu exister qu'en réaction à une autre : comme du lichen — résultant de la symbiose entre une algue et un champignon — et des systèmes parasites — où certains corps ne peuvent exister sans la présence d'autres. L'exposition questionne donc, en filigrane, l'autonomie individuelle de l'artiste. Un processus auquel même le commissaire (que je suis) se devait de participer, en acceptant lui aussi de se remettre en cause.

Unlike 'Guet-apens', the works shown at the Fondation Ricard cannot be attributed to a single artist but are the result of several people's work...

Stéphane Thidet. This final chapter, 'Et pour quelques dollars de plus', represents the ultimate confrontation. But against whom? To what end? I decided we would put our own artistic identities at stake by imposing a rule: any idea, work, system or project proposed by someone could be stolen, diverted, 'parasitised' by another participant, or serve them as a cutting — like a graft. Following this principle, each proposal becomes an element of a whole and could only exist in reaction to another: like lichen — resulting from the symbiosis of an alga and a fungus — and parasitic systems — where certain bodies can only exist in the presence of others. The exhibition thus questions, as a watermark, the individual autonomy of the artist. A process in which even the curator (as I am) was obliged to take part, accepting to call himself into question as well.

Comment le processus se déclenche-t-il, concrètement ?

Stéphane Thidet. Prenons un exemple précis. Un jour, au cours d'une discussion, j'ai proposé à l'équipe un « horizon brûlant », transformé très vite en « horizon brûlé » par Joséphine Wister Faure, qui a allumé une mèche de dynamite à même le mur de l'espace Ricard. Cette dernière a été ensuite arrêtée dans sa course par la hache de Julien Berthier... Ainsi, les choses naissent par rebonds mais ne se limitent pas à la construction linéaire du cadavre exquis. L'exposition se développe de manière exponentielle. Et même si une œuvre peut être attribuée à certains artistes en particulier, comme c'est le cas pour la palissade aux lions, réalisée par le trio Ardouvin / Bedez / Prévieux, sa conception est le fruit d'une émulation commune, dont le cheminement est difficile à reconstituer précisément.

How does the process unfold in concrete terms?

Stéphane Thidet. Let's take a specific example. One day, in the course of a discussion, I proposed a 'burning horizon' to the team, which Joséphine Wister Faure quickly transformed into a 'burnt horizon' by lighting a dynamite fuse directly on the wall of the Ricard space. This fuse was then stopped in its course by Julien Berthier's axe... In this way, things arise through rebounds but are not limited to the linear construction of the exquisite corpse. The exhibition develops exponentially. And even if a work can be attributed to specific artists — as is the case with the lion palisade made by the Ardouvin / Bedez / Prévieux trio — its conception is the fruit of a shared emulation whose path is difficult to reconstruct precisely.

Dans la première salle, les artistes utilisent un vocabulaire de l'affrontement. On devine des armes d'attaque et de défense, des destructions en puissance : table-bouclier, femme canon prisonnière d'un lance-patate géant, palissade en ruine...

In the first room, the artists use a vocabulary of confrontation. One senses weapons of attack and defence, destructions in potential: a shield-table, a cannon-woman imprisoned in a giant potato-launcher, a ruined palisade...

Stéphane Thidet. En réalité, l'exposition s'est montée en deux temps, définissant par là même deux singuliers espaces muséographiques : un pour la bataille et un autre pour le couvre-feu. Le visiteur est directement introduit dans le propos par la table-bouclier de Sarah et David Cousinard, à laquelle Julien Berthier a greffé un moteur de compresseur, la métamorphosant en une véritable cuve à air comprimé. Régulièrement, le moteur se met en marche afin de rétablir la pression contenue à l'intérieur du plateau, dont l'existence n'est pas visible en dehors de sa mention sur le manomètre. Cette configuration amène la table à son point de rupture, à la limite de l'explosion, ce qui fragilise le bouclier, le rend lui-même vulnérable.

Stéphane Thidet. In reality, the exhibition was constructed in two stages, thereby defining two singular museographical spaces: one for battle and one for the curfew. The visitor is brought directly into the subject by Sarah and David Cousinard's shield-table, onto which Julien Berthier grafted a compressor motor, metamorphosing it into a genuine compressed-air tank. Periodically, the motor starts up to re-establish the pressure contained inside the surface — whose existence is invisible except through its reading on the pressure gauge. This configuration brings the table to its breaking point, to the edge of explosion, which weakens the shield and renders it vulnerable.

Cette table semble protéger l'espace d'exposition de la menace de la femme-canon de Joséphine Wister Faure, conçue à son effigie. Venu se joindre au projet initial, Julien Berthier lui propose un lance-patate géant en PVC comme machine de propulsion. Fabriqué à la main, utilisé ordinairement pour tuer des petits animaux, comme des mouettes par exemple, le « patator » est ici transposé à une échelle supérieure. Ainsi poussée à sa puissance maximale, cette arme artisanale relativement inoffensive se dote d'une potentialité mortelle...

This table seems to protect the exhibition space from the threat of Joséphine Wister Faure's cannon-woman, conceived in her own likeness. Joining the initial project, Julien Berthier provides her with a giant PVC potato-launcher as a propulsion machine. Handmade and ordinarily used to kill small animals — seagulls, for instance — the 'patator' is here transposed to a larger scale. Pushed to maximum power, this relatively innocuous artisanal weapon acquires a lethal potential...

Ce qui est intéressant ici, c'est de retrouver la grammaire personnelle de Joséphine Wister Faure, qui a l'habitude de se mettre en scène dans son travail et dont l'identité artistique réussit à survivre à ce jeu de parasitage.

What is interesting here is finding Joséphine Wister Faure's personal grammar intact — she habitually stages herself in her work, and her artistic identity manages to survive this game of parasitism.

Et la seconde salle... C'est l'arrêt des hostilités ? Une incitation à se mettre à couvert ?

And the second room... Is it the cessation of hostilities? An incitement to take cover?

À l'origine de cette section, il y a la phrase de Pierre Ardouvin : « Bonne nuit les petits », qui fait office de couvre-feu et que la structure modulaire de Jean Bedez vient parasiter dans sa lisibilité. De là, émerge l'idée d'une couverture anti-feu et ainsi de suite, jusqu'à contaminer les projets de la zone de combat...

At the origin of this section is Pierre Ardouvin's phrase: 'Bonne nuit les petits' ('Goodnight, little ones'), which serves as a curfew and whose legibility Jean Bedez's modular structure parasitises. From there emerges the idea of a fire-resistant cover, and so on — until it contaminates the projects in the combat zone...

Vous avez dû inventer ensemble une méthodologie de travail ? Comment communiquiez-vous ?

You had to invent a working methodology together. How did you communicate?

Stéphane Thidet. Très simplement. Nous nous réunissions le plus régulièrement possible autour d'une table, afin de discuter des projets, faire émerger de nouvelles idées. Pour nous aider dans cette recherche, nous disposions de huit carnets de croquis, un par artiste (ou collectif d'artistes dans le cas de Sarah Fauguet et David Cousinard). Cela permettait de maintenir une certaine continuité dans le travail et de le faire évoluer. Par exemple, Julien Prévieux avait glissé dans le carnet une image d'une femme en train de mordre dans un tronc d'arbre. Virginie Yassef s'est emparée de cet élément et l'a transformé en film : celui où l'on voit deux individus grignoter un morceau de bois à la manière de rongeurs avertis.

Stéphane Thidet. Very simply. We met as regularly as possible around a table to discuss projects and bring new ideas to the surface. To help us in this process, we each had one of eight sketchbooks — one per artist (or artist collective, in the case of Sarah Fauguet and David Cousinard). This maintained a certain continuity in the work and allowed it to evolve. For example, Julien Prévieux had slipped an image of a woman biting into a tree trunk into the notebook. Virginie Yassef seized on this element and transformed it into a film: the one in which two figures nibble on a piece of wood in the manner of seasoned rodents.

Il est arrivé aussi qu'un projet naisse d'un malentendu, comme la sculpture en boîtes de conserve avec rideau de magasin rotatif, proposé par Julien Berthier, qui clôture l'exposition, issue d'une incompréhension entre Virginie Yassef et moi à propos du mot « butoir ».

It also happened that a project arose from a misunderstanding — such as the sculpture in tin cans with a rotating shop curtain proposed by Julien Berthier, which closes the exhibition, born of a miscommunication between Virginie Yassef and me over the word 'butoir' (buffer/stopper).

Finalement, avec Et pour quelques dollars de plus, tu crées un nouveau prototype d'exposition...

Ultimately, with Et pour quelques dollars de plus, you create a new exhibition prototype...

Stéphane Thidet. Je trouve que c'est important d'essayer d'inventer de nouvelles formes de travail, pour enrichir la pratique contemporaine. Mais le défi principal de cette initiative aura été de réussir à rassembler des artistes autour d'un véritable projet en commun, de vivre une expérience ensemble, ce qui est particulièrement rare dans un contexte artistique dominé par la compétition, les obligations promotionnelles, les exigences économiques du marché de l'art. Apprendre à travailler côte à côte et fabriquer des souvenirs, c'est sûrement ce que nous avons fait de mieux.

Stéphane Thidet. I think it is important to try to invent new forms of working in order to enrich contemporary practice. But the principal challenge of this initiative will have been to succeed in bringing artists together around a genuine shared project — to live through an experience collectively — which is particularly rare in an artistic context dominated by competition, promotional obligations, and the economic demands of the art market. Learning to work side by side and making memories together: that is surely what we did best.

Et pour l'avenir, une autre trilogie ?

And for the future — another trilogy?

Stéphane Thidet. Non, ça suffit ! Je crois que je vais m'arrêter là pour l'instant et repartir sur des projets en solitaire : la FIAC bientôt, une exposition collective sur le merveilleux au CRAC Alsace en octobre prochain, l'Estuaire à Nantes en 2009...

Stéphane Thidet. No, enough! I think I'll stop there for now and return to solo projects: the FIAC soon, a group exhibition on the marvellous at CRAC Alsace next October, the Estuaire festival in Nantes in 2009...