

Entretien avec Paul Bernard à propos de l'exposition de Aurélien Martin « The North Face » à la galerie Fabienne Levy, Lausanne du 20 mars au 27 mai 2021.

Paul Bernard: Je me disais qu'une bonne entrée en matière pour cet entretien serait de parler des deux sites internet que tu gères, l'un dédié à ta pratique artistique, l'autre à tes activités curatoriales. L'adresse même de ces sites me paraît dire quelque chose de ton travail: *lavraievie.art* et *aurélienmartin.biz*. Cela donne déjà une idée de la façon dont tu peux envisager une posture de l'artiste/curateur en entrepreneur: un pied dans l'art, un pied dans le biz, un pied dans l'atelier, un pied dans la vraie vie.

Aurélien Martin: En 2013, j'ai commencé avec un groupe de personnes (Camille Besson et Luca Guizzo, puis Vianney Fivel et Maxime Testu nous ont rejoint) à organiser des expositions à côté de mes études en école d'art et de mon travail artistique. Notre espace d'exposition s'appelait Ours Pistache, puis Jeudi. Cet artist-run space a existé entre 2013 et 2016 avec quelques projets satellites jusqu'à 2018.

Mes activités artistiques et curatoriales se complètent parfaitement, même si il m'a fallu du temps pour définir clairement l'impact que cela avait dans ma vie et déterminer le temps et l'énergie que je pouvais investir dans l'une et l'autre de ces activités. Côté des artistes avec plusieurs années de plus que moi, inviter ces personnes à réaliser des expositions, m'a amené à me poser des questions concernant une certaine professionnalisation dans le sens où, lorsqu'on accumule de l'expérience, on évolue. Vers 2010, j'avais l'impression que les jeunes artistes commençaient à toutes et tous se faire des sites internet avec Tumblr par exemple (et même avant en fait) et je trouvais que c'était une bonne façon, assez logique, d'archiver et de donner de la visibilité à son travail. J'ai un nom de famille assez commun et lorsque j'ai voulu acheter un nom de domaine, l'extension «.com» n'était pas disponible. J'ai pas vraiment cherché plus loin (j'aurais pu) mais on m'a proposé divers extensions en remplacement. Il y avait *.net*, *.biz*, ou *.ninja* et j'ai préféré prendre l'extension *.biz*.

Pour le site internet *www.lavraievie.art* qui archive les images de chaque exposition que j'ai organisé et produit, c'est un peu pareil. La plateforme qui vend les extension m'a proposé *.art*. Cela m'a plu et c'est cette extension que j'ai acheté. Le nom choisi pour ce projet la vraie vie est assez révélateur de mes intentions. Avec l'expérience de mes projets, j'ai fait un peu le tri entre ce que je considérais comme pertinent ou non. La vraie vie, c'était le moyen de revendiquer ce que je trouvais important à mes yeux, aller à l'essentiel des choses, créer une vraie relation privilégiée avec les artistes avec lesquels je travaille, échanger, faire en sorte que les projets se passent bien, recevoir le public dans de bonnes conditions etc.

PB: Tu as également écrit un mémoire sur les artists run spaces suisses que tu as édité ...

AM: C'est vrai ! Cela s'est passé au moment où j'étais en work.master à la HEAD. Je devais de toute façon écrire quelque chose dans le cadre de mon cursus. J'avais dans le coin de ma tête ce projet de compiler dans un ouvrage des entretiens réalisés avec des personnes qui organisent des espaces d'art indépendants. Il me semblait à cette époque que tout le monde ouvrait des lieux, organisait des expositions mais que personne désirait rendre compte de cela dans un livre comme une trace pour le futur. Je me sentais donc dans une certaine légitimité à faire cette recherche après mes expériences avec Jeudi. Cela m'intéressait de voir comment les autres faisaient, comment ils créaient leur économie, comment ils réinventaient le monde. L'espace off est un lieu sans limites, où tout est possible. Dans mes activités curatoriales, je n'ai de comptes à rendre à personne, c'est l'artiste et moi-même qui décidons ensemble de chaque détail.

PB: Tu as aussi été régisseur pour un espace d'art. En fait, tu connais relativement bien les acteurs et espaces qui structurent un monde de l'art. Est-ce que tu vois des liens entre tes différentes activités et si oui, comment les envisages-tu ?

AM: Pour moi, cela fait partie du travail de l'artiste d'être curieux, d'aller vers les autres, de comprendre le monde dans lequel tu évolues. Ce travail de régisseur m'a appris des choses et j'ai pu y insuffler également ce que j'avais pu faire avant, en organisant des expositions. Mes activités artistiques et curatoriales sont profondément liées, j'ai vraiment besoin des deux pour me sentir à l'aise dans ce milieu.

Elles m'enrichissent chacune à leurs manières : parler de son travail, de ce qui te préoccupe, de l'importance de l'espace, de l'accrochage, des choix esthétiques, de la façon de communiquer sur ton travail etc. Je suis hyperactif, j'ai tout le temps besoin de faire quelque chose. La régie de LiveInYourHead, l'espace d'exposition de la HEAD dans lequel je travaillais, m'a permis de mettre à contribution les expériences passées que j'avais acquise. J'apprécie de pouvoir conseiller les étudiant.e.s dans la façon de monter leurs travaux, résoudre des problèmes techniques, prendre des initiatives etc.

PB: Venons-en à ton exposition à Lausanne. On s'est vu une fois dans ton atelier pour discuter du titre. On avait parlé des pouvoirs sémantiques des magasins de sport ou de bricolage que tu affectionnes particulièrement. Pour de nombreuses personnes, Picasso est le nom d'une voiture Citroën, de même que Quechua est une marque de randonnée avant d'être une langue inca. Il y a même deux entrées dans Wikipédia, Quechua et Quechua (marque). En choisissant The North Face comme titre à ton exposition personnelle, tu choisis un nom qui place d'emblée ton exposition sous le signe d'une marque *spécialisée dans les vêtements et accessoires de sport, majoritairement orientée vers les activités de montagne*, dont on a tous à peu près une représentation (surtout ici !).

AM: Le choix du titre pour une œuvre ou pour une exposition a toujours été compliqué pour moi. Je charge mes sculptures de certaines narrations, de certains détails qui induisent de potentielles lectures. Par ailleurs, le rapport à la notion de fonctionnalité est toujours présente. J'ai l'impression que le titre ajoute un niveau de lecture supplémentaire mais que celui-ci est souvent trop bavard. Dans le cadre de cette exposition personnelle chez Fabienne Levy à Lausanne, j'ai essayé d'amener le spectateur dans l'univers et le vocabulaire formel de mon travail de façon guidée mais où le sens du titre restait ouvert à des analyses très diverses. J'aime beaucoup l'aspect atmosphérique et l'univers auquel ce titre peut faire penser, que cela soit dans le rapport à la montagne, aux intempéries mais aussi au constat que les objets et, dans mon cas, les sculptures sont des éléments physiques soumis à la gravité. C'est une façon claire mais détournée d'affirmer ma position de sculpteur au propre et au figuré. Un objet accroché au mur ou posé au sol cache l'une de ses faces et ne montre pas toujours de façon claire ce qu'il est et ce qu'il raconte forcément comme histoire. Dans le cahier des charges que je me suis définis, le titre d'une exposition ou d'une œuvre doit être ouvert et évocateur de quelque chose. Je crois que j'apprécie les titres courts et facile à retenir. Quant à l'analogie avec la marque du même nom, cela ne me dérange pas car les produits qu'elle propose, son esthétique, sa marketing sont des choses qui me parlent.

PB: C'est également un titre relativement ambitieux pour une première exposition en galerie, cette idée de prendre le chemin le plus difficile. C'était quoi pour toi le défi de cette exposition - avant même de la réaliser ?

AM: Le défi de l'exposition était de présenter un ensemble d'œuvres qui représente un instant T de ma pratique. Le temps de réflexion, de création et de production a été long mais j'ai apprécié le fait d'être immergé avec ces objets en devenir, évoluant ensemble dans l'atelier.

PB: J'ai le sentiment que ton travail de sculpture procède d'un double mouvement. D'un côté, une sorte d'épuration de formes issues d'un certain design (qu'on pourrait dire technique), pour les débarrasser de signes qui les renverraient trop clairement à leur fonctionnalité - un genre de déshabillage. De l'autre côté, un réemploi, sur ces mêmes formes, d'agréments, de détails et de couleurs issus d'autres familles d'objets, plus sobres et plus doux. Quelque chose comme un sac Decathlon déguisé (et même très bien déguisé) en accessoire Muji - je pense ici évidemment à l'oeuvre *Untitled (Shells)*, 2020 réalisée en trois exemplaires et présentée ensemble dans l'exposition. Comment est-ce que tu joues entre ces formes dépouillées et ces détails très minutieux?

AM: Je m'inspire principalement de ce qui se trouve autour de moi, de ce qui existe déjà. Je cherche toujours à épurer, en ne sélectionnant que certains éléments, que cela soit une vague forme générale, une couleur, un détail, une matière ou une texture etc. L'utilisation du mot déshabillage me semble particulièrement adapté. Dans le cadre de l'exposition The North Face, il est vrai que la gamme chromatique sur laquelle j'ai travaillé renvoie (et peut-être un peu malgré moi) à cet univers esthétique relativement doux et apaisant : celui véhiculé par certaines marques. Je pense que cela est lié justement aux associations que les gens font ce monde magasins, la maison, le mobilier et les magazines de design et de mode.

J'aime quand l'œil glisse sur les œuvres et sur les matières. J'aime poser des questions par tous ces détails et ces attentions portées aux objets. Dans mon processus de travail, il y a un découpage physique d'images imprimées (qui sont souvent la base de la création de mes objets), puis des associations d'idées, de matières, de technique etc. J'apprécie quand tout ce qui constitue une œuvre fit parfaitement ensemble (dans l'idée des échelles, des volumes, des choix des couleurs etc.). Dans mes inspirations pour *Untitled (Shells)*, 2020, il y avait bien-sûr l'idée de la forme d'un certain type de contenant. Assez rapidement, j'ai identifié la carapace, un objet incertain, qui tend aussi vers le sèche-main. La forme *coquille* identifiable de chaque objet est finalement un prétexte pour raconter une histoire avec des sens très variés, souvent contradictoires. Ce qui m'intéresse aussi, c'est toute la charge que cela crée et que je ne maîtrise pas forcément tout du long.

PB: La quasi-totalité des pièces que tu présentes fonctionnent en jumeaux, voire en triplés. Il y a aussi un dialogue qui se crée d'une pièce à l'autre, soit pour noter les écarts, sur un mode de jeu des 7 erreurs, soit au contraire pour prendre acte de leur parfaite similitude. Parmi elles, *Untitled (Hoses)*, 2021 a quelque chose de particulièrement intrigant. Par ses matériaux, elle induit un sentiment de protection. Ses dimensions et sa forme ovoïde lui donnent aussi des allures de visage, comme emmitoufflé ou bandé par un gros pansement - dans le genre de ceux que l'on faisait autrefois pour calmer les rages de dents. Par sa simplicité et son dédoublement cette pièce m'a fait penser aux deux horloges de la pièce *Untitled (Perfect Lovers)*, 1987-1991 de Felix Gonzalez-Torres. Comme s'il s'agissait-là du portrait d'un couple. Comment envisages-tu le rapport induit par la répétition?

AM : Le fait de produire des objets en petites séries renforce cette idée un peu paradoxale de l'artiste qui produit à la main des objets sériels en tentant de proposer un rendu identique. Les œuvres semblent complètement similaires bien que de petits détails soient différents, quasiment invisibles (je crois que personne ne les perçoit à part moi !). Les œuvres produites en série me permettent également de réaliser des jeux d'accrochages, les pièces se répètent, se répondent et tentent de dialoguer entre-elles. L'idée du couple ou du troupe me parle, car ce sont généralement comme cela que je les distingue et que je les introduis aux spectateurs. Dans l'exposition The North Face cette idée de répétition et de duplication est assez présente. Je crois aussi que certaines œuvres auraient du mal à tenir seules face à l'espace d'exposition et l'histoire qu'elles racontent. Plusieurs de mes œuvres comportent cette idée de protection, avec ces matériaux calfeutrés, pliés, protégés avec des sangles, des cordages etc. C'est un tic esthétique dans mon

travail. C'est en parti dû à l'aspect fonctionnel sur lequel je surfe régulièrement mais également sur le jeu que j'entretiens sur ce qui pourrait être caché dans les pièces, indiquant clairement être des contenants.

PB: Il y a enfin quelques pièces murales dans l'exposition qui sont presque des trompe-l'œil de tableaux. Ici tu utilises une bâche de camion déjà usée, voire taguée – ce qui est surprenant au vu du reste de ta pratique. Par leur format, leur poids (les cadres sont en métal) et leur facture austère, elle ont quelque chose d'assez autoritaire. Mais là encore, cette autorité est contrecarrée par des œillets métalliques qui percent la toile de manière aléatoire, comme des petits boutons d'acné. Il y a globalement une attention pour le trivial dans ton travail mais est-ce qu'il n'y aurait pas aussi une certaine forme d'humour ?

AM : En ce qui concerne les oeuvres dont tu parles, il faut que je recontextualise un peu comment celles-ci sont arrivées dans le champ de mon travail et de cette exposition en particulier

En 2018, dans le cadre de mon diplôme de master (*Aurélien Martin @ 76 Acacias*), j'avais présenté deux oeuvres composées de bâches de chantier trouvées ou volées à l'extérieur que j'avais découpé pour n'en garder que les extraits / parties les plus intéressantes. Celles-ci avaient été rendues sur des châssis et insérées dans des cadres en acier, comme des caisses américaines.

Lors de la préparation de mon exposition *The North Face* et de la production d'un corpus d'oeuvres inédit, j'ai repensé à ces oeuvres de 2018. Je trouvais intéressant de venir parasiter l'exposition avec des oeuvres dont les matériaux de base seraient de seconde main, collectés, en contredisant le côté neuf et hygiéniste des autres pièces. Ces objets radicalement différents du reste des autres oeuvres avaient pour moi également une fonction d'artefacts scénographiques. Créer de grandes tâches de couleurs - des pauses - des parenthèses dans l'espace d'exposition. Mon travail est ponctué de la question de qui (qui = la personne) produit le travail ?, qui sculpte ?, qui réalise ? En observant ces bâches, j'ai retrouvé un peu ce même constat. Certaines de ces compositions comportent la signature (le logo) d'une entreprise et d'autres la signature (le tag) d'un artiste. Je trouve ces comparaisons intéressantes. Le logo est généralement une sérigraphie qui relève donc d'un processus industriel alors que le tag est réalisé à la main avec une bombe de spray. Pour moi, produire et exposer ces objets avaient donc du sens même si ils utilisent des lexiques et projettent des histoires assez opposés au reste de mes sculptures. Je crois que ça fait du bien de voir ces objets entourer le reste des sculptures.

En ce qui concerne les œillets, effectivement, il y a une pointe d'humour et de mise en abîme avec cette idée de venir les insérer sur la toile (alors que normalement ils se situent sur les côtés permettant de rendre la bâche fonctionnelle pour être attachée à quelque chose), créant ainsi des compositions abstraites. C'était un choix surtout esthétique et qui amenait quelque chose de plus visuellement. Concernant l'humour dont tu parles, je ne crois pas que c'est quelque chose que j'ai en tête lorsque je travaille. Je suis plutôt surpris lorsque je regarde mes oeuvres à tête reposée de voir l'aspect ludique et parfois humoristique qu'elles peuvent avoir. Je l'admets à ce moment-là.

*Paul Bernard est conservateur et commissaire d'expositions. Il est diplômé de l'École des Hautes Études en Sciences sociales de Paris. Il a travaillé au Centre Pompidou et à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne. Paul Bernard a également été conservateur au Musée d'art moderne et contemporain de Genève (MAMCO). Il est actuellement le directeur du Centre d'art Pasquart de*