

CAC Brétigny

Centre d'art contemporain
d'intérêt national
Cœur d'Essonne Agglomération
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge
+33 (0)1 60 85 20 76
info@cacbrétigny.com
cacbrétigny.com

Crazy Toads

Carlotta Bailly-Borg
et Cécile Bouffard
avec l'École

Commissaire: Céline Poulin

15.01—01.04.23

Vernissage
Dimanche 15 janvier,
14h30-18h30

Dossier de presse [1–27]

Contact presse
Marie Plagnol
m.plagnol@cacbrétigny.com



«Crazy Toads», Carlotta Bailly-Borg et Cécile Bouffard avec l'École	3
Biographies	12
Carlotta Bailly-Borg	
Cécile Bouffard	
Céline Poulin	
L'École	14
Images	15
Rendez-vous	21
L'ABCC du CACB, Charles Mazé & Coline Sunier	24
«Læ collectif», Bye Bye Binary	25
Informations pratiques	27

Crazy Toads

Commissaire: Céline Poulin

Carlotta Bailly-Borg et Cécile Bouffard se donnent rendez-vous pour la première fois cet hiver dans l'espace du centre d'art. Les artistes invitées partagent un plaisir amusé de la matière picturale et le désir d'un usage de celle-ci, débordant du cadre pour devenir porte, arme ou encore organes. Appartenant à la même génération d'artistes françaises (nées dans les années 1980 et ayant étudié en France), elles ont aussi en commun une appétence pour l'échange, la collaboration et le frottement avec d'autres disciplines comme l'architecture, la danse ou l'écriture. On retrouve dans leurs travaux respectifs des incursions dans des formes de rationalités alternatives à celle de la pensée moderne (la pensée cartésienne qui domine les XXe et XXIe siècles), comme le mysticisme, le spiritisme, ou encore la médecine douce et des références récurrentes au corps des humain-es. Ainsi bézoards, grenouilles ermites, moines copistes ou nœuds intestinaux s'immisceront sur les murs du centre d'art. Leurs peintures, sculptures ou bas-reliefs agrippés à l'espace du CAC accueilleront les pratiques artistiques libres de l'École.

Entretien—Carlotta Bailly-Borg, Cécile Bouffard et Céline Poulin

Céline Poulin: Pourriez-vous nous parler de la façon dont vous produisez de nouvelles œuvres? Comment naissent vos réalisations—par l'idée, par le faire, par l'accumulation de références? Commencez-vous par le dessin ou l'assemblage par exemple? La méthode est-elle toujours la même ou les différentes techniques influencent-elles votre manière de penser l'œuvre?

Carlotta Bailly-Borg: À l'atelier, je suis entourée de références, surtout des images. Les processus varient un peu d'un médium à l'autre. Mes peintures sur toile et sur verre naissent souvent de dessins, mais cela reste assez spontané. Je ne fais pas de croquis préparatoires précis, ce sont plutôt des esquisses rapides. Quant à ma pratique de céramique, surtout des bas-reliefs, c'est beaucoup plus intuitif: j'ai une idée de base et le croquis se fait à même la terre.

CP: Cet empilement d'iconographies quelles formes prend-il? Ces images sont-elles accrochées autour de toi dans ton atelier ou stockées dans ton ordinateur?

CBB: J'en ai en grande quantité dans mon ordinateur, mais elles sont également présentes physiquement: à la fois au mur, sur lequel des images s'accrochent et se décrochent, mais aussi dans les livres que j'ai à l'atelier, qui s'ouvrent et se ferment en permanence.

CP: Cécile, tu utilises aussi des images comme sources pour commencer à créer.

Cécile Bouffard: Oui, j'ai une grosse banque iconographique, constituée d'images glanées un peu partout. J'ai une masse énorme de captures d'écran, de choses que j'ai regardées ou cherchées, et que je rassemble toutes au même endroit sur mon ordinateur: œuvres d'art de toutes les périodes—peintures, enluminures, objets issus du folklore en général. À chaque fois que je commence à réfléchir à des nouvelles pièces, je vais voir cette banque. Je pars également de mots ou d'expressions récupérés ici ou là, c'est très important pour moi. J'associe ces éléments de langage à des petits dessins réalisés à partir de cette banque d'images. Je fais des liens entre les symboles que contiennent ces formes et/ou ces expressions. Puis, j'étire les formes en faisant des dessins sur papier que j'accroche ensuite au mur. Ces formes deviennent ensuite des sculptures.

CP: Si pour les sculptures, la forme dessinée prend du volume avec tout le travail de découpage et de ponçage du bois qui va lui donner une matière, comment procèdes-tu quand tu fais du dessin directement sur le mur?

CB: Quand je prépare une exposition, je fais souvent des croquis de l'espace en perspective, puis j'y projette des dessins. La plupart du temps, mes réalisations ressemblent beaucoup à ce que j'ai projeté en dessin. Je pense rarement mes pièces en dehors d'un contexte de monstration.

CP: Carlotta, ce rapport à l'espace me semble différent suivant les œuvres que tu produis. J'ai l'impression qu'il y a deux directions différentes dans ton travail: des œuvres qui semblent se suffirent à elles-mêmes et des œuvres qui ont un rapport très net à l'architecture, notamment les peintures sur verre ou ce que tu produis au mur, comme pour cette exposition au CAC. Est-ce qu'on peut dire que tu produis différemment, dans ces deux optiques?

CBB: Je ne le pense pas vraiment comme ça, mais c'est vrai que c'est lié aux espaces. Lorsque je préparais l'exposition «Poésie prolétaire» à la Fondation Pernod Ricard (2019), les peintures sur verre sont devenues perpendiculaires au mur, c'était ma première tentative de décoller les œuvres des cimaises. Ensuite, pour «Futur, Ancien, Fugitif» au Palais de Tokyo (2019), je me suis dit que des peintures moyen format allaient être complètement perdues, donc j'ai fait des formes autoportantes, des paravents de verre. Je fonctionne un peu par périodes. Après avoir fait des séries de grandes peintures sur verre de deux mètres, j'ai plutôt envie de revenir à des formats plus petits, que je peux déplacer moi-même!

Pour l'exposition du Prix Fondation Pernod Ricard [«Bonaventure (Trafiquer les mondes)», 2021], c'était encore un peu différent. J'avais envie de casser l'idée d'un mur par artiste donc j'ai voulu essayer de construire des éléments architecturaux pour modifier l'espace, alors qu'en général je m'adapte plutôt au lieu. Au CAC, c'est un peu les deux: je présente des formats assez classiques de dessins sous verre et une peinture murale.

CP: Quand tu décides de faire la première série des moines copistes, la penses-tu déjà dans l'espace d'exposition ou as-tu cette idée parce que cela correspond à ton envie du moment, en dehors du dispositif d'exposition?

CBB: J'ai pensé cette série hors dispositif d'exposition, j'aurais pu la montrer ailleurs. J'y réfléchissais depuis quelques mois mais je ne savais pas où cela aller mener. Depuis quelques années, je fonctionne plutôt par séries, alors que ce n'était pas du tout le cas avant. Pour les moines copistes, je savais que j'avais envie de réaliser une série et d'utiliser cette nouvelle technique de transfert de photographies. C'est donc devenu ces sortes de face-à-face sur toile entre des moines et des fleurs séchées, qui rejouent le format du livre ouvert.

CP: Tu parles de séries, et il me semble que toi, Cécile, tu utiliserais plutôt le terme de «familles». J'ai vraiment cette impression d'intimité entre tes pièces, un côté très organique dans leur succession.

CB: Quand je suis invitée à faire une exposition sola, j'imagine une sorte de scène. Les pièces entre elles sont témoins les unes des autres, elles créent un relief, à la fois vertical et horizontal, et un paysage se dessine. Cela s'adapte à chaque fois, et j'aime bien produire des nouvelles pièces pour chaque exposition. De la même manière, lorsque je suis invitée à participer à une exposition collective, j'essaye de me caler à un endroit (un coin, un côté...), en prenant en compte l'architecture. Dans tous les cas, les pièces se touchent, se répondent, elles entretiennent des liens entre elles. Il y a des éléments qui glissent de l'une à l'autre. C'est un langage en un sens. Par exemple, à l'atelier, cela m'aide d'être en présence de plusieurs œuvres anciennes pour en créer une nouvelle.

CP: Il me semble que cette relation d'intimité aux œuvres est quelque chose que vous partagez. Cécile, tu as une affection pour tes pièces et toi, Carlotta, j'ai l'impression qu'il y a quelque chose de similaire avec tes petits personnages. Quand je vois tes tableaux j'ai cette sensation de proximité entre toi et elleux, comme si tu les aimais aussi.

CBB: Oui c'est vrai, c'est un peu la famille, et en même temps, j'ai l'impression qu'il y a aussi quelque chose qui ne m'appartient pas tout à fait, comme si les œuvres avaient une certaine autonomie. Étant donné que ces personnages sont devenus un motif, presque un langage, c'est comme s'ils étaient indépendant·es de moi. Je me décharge un peu du

sujet, mais c'est sûr que passer quelques mois avec une communauté de moines à l'atelier, ça crée des liens (*rires*)! Je ne sais pas si c'est le cas de tou·tes les artistes...

CP: Je ne pense pas. Ça dépend peut-être du sujet. Vos œuvres impliquent beaucoup le corps, de manière figurative pour Carlotta et de manière plus abstraite et séquencée pour Cécile, qui se focalise sur les organes. La présence du désir, du contact, de la relation entre les corps est très prégnante.

CB: C'est une façon de s'amuser, de s'infiltrer...

CBB: De se contaminer aussi.

CB: Il y a aussi quelque chose d'un peu malin dans les associations de formes ou dans les attitudes de tes personnages Carlotta.

CBB: C'est vrai que c'est un paramètre important: dans mes œuvres, je représente des formes qui me font rire.

CP: Justement, parlons de la présence de l'humour dans vos travaux. Carlotta, il y a du grotesque dans tes personnages, qui font des choses bizarres (se reniflent les fesses par exemple). Chez toi Cécile, il y a des blagues cachées dans certaines formes, ou dans le positionnement des œuvres. J'ai l'impression que c'est en lien avec le fait que vos œuvres ont plusieurs niveaux de lecture. On y perçoit de l'humour, mais aussi des choses angoissantes parfois. Est-ce important pour vous qu'il n'y ait pas de message figé ?

CBB: Oui, c'est primordial qu'il y ait plusieurs strates de lecture.

CB: Et cela laisse le temps. J'aime que les choses ne soient pas directes, pour les spectateur·rices, mais aussi pour moi. Cela me plaît de partir d'une idée, de la projeter, puis de la flouter au fur et à mesure en ajoutant des signes compréhensibles, mais qui s'auto-court-circuitent dans une forme finale que l'on peut tout de même appréhender.

CP: Tu veux dire qu'il y a un effet d'aller-retour permanent entre une forme qu'on comprend et des éléments moins évidents qui vont se mêler dans la lecture de l'œuvre ?

CB: Oui, je suis attachée au fait qu'il ait toujours un léger court-circuit, un entre-deux. Si un élément est trop défini ou trop évident, j'essaye de le mettre de côté et de l'amener ailleurs.

CBB: Moi aussi je crois. Tant sur la forme que sur le fond, cela me dérange si c'est trop clair. Je ne sais pas si « ambigu » est le bon terme, mais j'aime bien que ce ne soit pas évident, que ce soit trouble.

CP: C'est une manière de laisser la spectateur·rice se projeter aussi.

CB: Oui, laisser le temps, ne pas se précipiter.

CP: Il y a tout de même des histoires dans vos œuvres, qu'elles soient contenues dans la forme ou dans les représentations. Pourriez-vous chacune nous parler de ces récits qui habitent vos travaux ou vos expositions ?

CB: Je m'intéresse surtout à des figures ou des comportements, que j'injecte ensuite dans les pièces et dans ces scènes que sont les expositions. Les titres sont également très importants, et participent de cette dimension narrative. Par exemple, l'exposition que je présente à La Salle de bains (Lyon) s'appelle «Basket Case», ce qui veut dire «cas désespéré». Cette expression est née aux États-Unis à la fin de la Première Guerre mondiale pour parler des soldats amputés qui devaient être rapatriés dans des paniers. Des corps considérés comme inutiles en somme. Aujourd'hui, elle est utilisée pour parler d'une personne que la société juge inutile, voire d'un «parasite». J'ai construit l'exposition autour de cette idée de transport de figures en marge (l'ermite, la folle-fou, le parasite...), qui sont toujours liminaires, au seuil de quelque chose, en mouvement constant autour de la société, qu'ils aient été mis·es à l'écart ou qu'ils se soient isolé·es elleux-mêmes. La première salle s'appelle «colporte», en référence aux colporteur·euses toujours en mouvement et la deuxième «asile!», un endroit où on isole les folles-fous mais qui est aussi un refuge. À chaque fois, les pièces et les expositions comportent ce genre d'histoires.

CBB: Je me reconnais un peu dans le rapport de Cécile à la narration dans le sens où elle est présente par ramifications, une histoire en amène une autre... Tu parlais de colporteur·euses, et à un moment je me suis intéressée à la littérature de colportage, notamment la collection intitulée «la bibliothèque bleue», apparue en France au XVIIe siècle. C'était le *Do It Yourself* de l'époque, les livres rassemblaient des conseils en tous genres: de beauté, de réparation... Cette littérature était anonyme, les imprimeur·euses réinjectaient et modifiaient les recettes, et les colporteur·euses amenaient ces livres dans les campagnes. Cela n'a pas nourri mon travail directement, mais plutôt mon fantasme de copier des histoires. J'aime aussi l'idée d'anonymat, le fait qu'on ne sache pas qui a rajouté quelle bribe d'histoire à quel moment. Cela a peut-être mené à la série des moines copistes.

CP: Est-ce que tu peux nous raconter ce qui t'a amenée à cette série des moines copistes justement, quelle(s) histoire(s) te racontes-tu quand tu crées ces œuvres, avec ces personnages qui sont en train d'écrire et font parfois d'autres choses, et les fleurs qui leur sont associées ?

CBB: J'ai un herbier depuis que je suis enfant, et presque tous mes livres contiennent des fleurs séchées que je glane quand je me promène. Cela ne m'intéressait pas de peindre ces fleurs, je voulais qu'elles soient plus grandes que nature donc j'ai exploré la technique de transfert: je photographie les fleurs, je les agrandis et je les reproduis. Ces fleurs séchées (ici, de la «monnaie du pape», ou «lunaire») racontent la reproduction, la propagation, une certaine fertilité de la nature qui se télescope avec les moines, qui ont fait vœu de chasteté. La représentation des moines est en lien avec mon intérêt pour les manuscrits anciens, que je vais consulter sur des sites de bibliothèques. J'y découvre des iconographies qui m'inspirent, et que j'utilise parfois formellement dans mes peintures, comme des sortes de bribes de référence ou de narration. Jusqu'à présent, je représentais surtout des corps non-binaires. Ce qui est nouveau avec les moines c'est que ce sont des corps d'hommes vieux, bedonnants, lubriques, mais qui portent la tonsure, un signe de renonciation à la séduction. Je trouve qu'ils ont un côté androgyne, surtout dans la dernière série. Ils sont devenus comme un motif, je les ai usés à force de les représenter. J'aime le parallèle qui se crée entre une certaine uniformité—par leurs habits et leurs tonsures notamment—et quelque chose d'unique en même temps, parce que ce sont des personnes qui copient des choses existantes, mais de manière manuscrite. Ce n'est pas tant le côté religieux qui m'intéresse mais surtout le fait de copier, d'user, de recopier. Cela m'amuse de les mettre en scène: ils sont très concentrés mais ils se laissent aussi distraire, se lèchent l'orteil ou la page d'un manuscrit par exemple. Enfin, je vois aussi une mise en abyme un peu ironique dans cette pratique: je représente des moines recroquevillés sur des pages de livres en étant moi-même recroquevillée dans mon atelier.

CP: Vous êtes reliées par un intérêt pour les personnalités marginales et pour une alternative à la pensée moderne, rationnelle, cartésienne. Cela peut s'exprimer par l'organique, faire référence au mysticisme ou à des formes de connaissance alternative, comme l'herboristerie, la sorcellerie ou même la folie. J'interprète cela comme une sensibilité à un savoir féministe, par les marges, qui s'oppose au savoir médical et scientifique, fortement relié au patriarcat. Qu'en pensez-vous?

CB: C'est très bien dit. Par exemple, quand je parle de «folie», je fais référence aux personnes en marge, pas à la folie telle que définie par les normes, la bourgeoisie, l'État. Je m'intéresse à la folie en tant que somme de comportements bizarres du quotidien, qui sont transgressifs et résistants, et non pas à son analyse médicale ou psychanalytique.

CP: Au centre d'art, on travaille beaucoup sur la question du commun. On réfléchit à nos processus de travail en groupe, aux mécanismes de circulation entre nous et avec les autres usager-ères. Est-ce que la collaboration est importante dans vos pratiques?

CBB: Je ne collabore pas dans ma pratique d'atelier, mais ça m'arrive ponctuellement pour des projets spécifiques et ça me plaît. Par exemple, dans le cadre d'une carte blanche à

laquelle j'étais invitée, j'ai fait une édition en collaboration avec mon amie Margaux Schwarz, qui est artiste et médium. Sa pratique médiumnique est une forme de déambulation avec des images, un peu comme l'hypnose. L'objet final, le livre, contenait la retranscription des séances réalisées pendant un an.

CB: La collaboration ne se passe pas seulement dans le travail, c'est aussi la manière dont tu considères tes ami-es par exemple. Tout à l'heure, on a utilisé le mot «famille», et pour l'exposition au CAC, on a fait appel à Yamil Farah, un ami, pour faire les poufs.

CP: Cécile, tu ne collabores pas pour tes sculptures, mais tu as des projets collectifs, comme *La Gousse*, un collectif de cuisine lesbienne, ou *VNOUJE*, une revue d'épopée lesbienne. Ce sont des itérations d'autres pratiques, qui sont collaboratives, et ton travail s'inscrit aussi dans cette carte de relations.

CB: Oui, je gravite dans une communauté queer, LGBTQIA+, dont tu fais aussi partie Carlotta. Cela peut sembler un peu cliché, mais on partage une façon de voir les choses, une vision politique, et cela produit une émulation quand on est ensemble.

CP: Je pense que c'est important de se dire qu'on ne crée pas tou-tes seul-es dans une bulle mais qu'il y a tout un réseau de relations—artistiques, amicales, dans des ateliers pédagogiques... —qui nourrit le travail. Vous avez déjà présenté vos œuvres dans une exposition commune («Your Friends and Neighbors» à High Art à Paris en 2020) mais vous n'aviez jamais vraiment collaboré. Comment avez-vous vécu cette expérience commune? De quelle manière pensez-vous que la présence des œuvres de l'autre influence les vôtres?

CB: C'est comme si on allait au camping ensemble!

CBB: On fait partie de la même famille disons, mais on ne se connaissait pas vraiment dans le travail.

CP: C'est vrai que quand je vous ai invitées, je ne savais pas que vous étiez dans un cercle d'ami-es commun-es, mais je voyais des liens très clairs entre vos pratiques, ça me paraissait sensé de les faire se rencontrer.

CB: On a un langage commun aussi en dehors du travail même si nos travaux sont très différents. On se connaît depuis un bout de temps, on s'entend bien mais là, on se rencontre vraiment par le travail, ce qui permet d'avoir d'autres discussions, et on se rend compte qu'on fait les mêmes blagues, qu'on a des références et des intérêts en commun... C'est plaisant, la communication et le partage d'idées se fait naturellement. On a aussi des procédés de travail similaires donc on se comprend assez rapidement. Dans l'espace, j'ai

l'impression que nos œuvres vont s'accueillir, se projeter, nos travaux le permettent, ils sont déjà compatibles.

CP: Est-ce que vous pouvez nous parler du titre de l'exposition, «Crazy Toads»?

CB: La figure du crapaud, des batraciens en général, m'intéresse beaucoup. Ce sont des êtres moches mais fascinants en même temps. Leur peau est dégueulasse, ils bavent, sont visqueux, ont des gros yeux... Ce sont des figures qui regardent, qui sont comme des témoins. Le crapaud est associé à énormément de symboles et de mythologies. Ce n'est pas pour rien qu'on l'a mis en rapport avec les sorcières et la magie: c'est un être étrange qu'on n'arrive pas à bien saisir, il peut être empoisonné, dangereux, ou sauver des vies. Quant à «crazy», ça se rapporte à un comportement, qui peut correspondre aux actions des personnages de Carlotta, mais aussi à mes sculptures, qui sont des objets transformés jouant de l'anthropomorphisme.

CP: Le crapaud, c'est aussi une figure de l'impuissance masculine, c'est l'anti-prince. Il a été transformé par une sorcière, qui est l'inverse de la princesse.

CB: Si on peut mettre à mal la vision stéréotypée de la virilité, profitons-en (*rires*)!

CP: Dans l'invitation, il y avait aussi cette demande de penser un espace pour l'École. C'est la première fois que vous pensez un mobilier spécifique. Comment avez-vous accueilli cette demande?

CB: On s'est tout de suite dit qu'il fallait que ce soit douillet. On porte toutes les deux une attention particulière à l'espace, au lieu. C'était important que la vision ne soit pas horizontale. Il y aura des poufs faits par Yamil Farah, des édredons et des coussins qui dessinent comme les reliefs d'un paysage douillet.

CBB: Il y a quelque chose d'informe aussi dans ces éléments, qui sont liés à nos deux pratiques.

CP: Vous avez choisi des tables un peu monacales aussi.

CB: Oui, mais en même temps elles auront comme des chaussettes, c'est un peu comme un moine en chaussettes-claquettes. Il y a quelque chose de ridicule dans ces tables, réalisées par Robin Nicolas. C'est peut-être le côté coup de fouet dans ce paysage mou.

CP: L'exposition va accueillir des activités pédagogiques et artistiques amateurs, des pratiques libres qui reposent sur une expérimentation personnelle mais vont se baser sur

vos techniques et sujets de travail. Est-ce que cela vous a semblé naturel d'intégrer ces questions de pédagogies alternatives et d'expérimentations communautaires?

CBB: J'ai fait ma scolarité à l'école Decroly, une école à pédagogie active à Paris, donc j'ai grandi avec ces idées de partage, d'autonomie, d'échanges de savoir et d'inclusion. Ce sont des notions qui me parlent et me semblent naturelles. L'invitation à intégrer cette dimension était ouverte. Si tu nous avais proposé quelque chose de plus autoritaire cela m'aurait peut-être dérangé, mais ça colle parfaitement à nos pratiques et nos manières de voir l'art!

Retranscription et édition: Anne-Charlotte Michaut

Biographies

Carlotta Bailly-Borg, née en 1984, vit et travaille à Bruxelles. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy en 2010 et a résidé au Pavillon du Palais de Tokyo entre 2012 et 2013. L'artiste alterne entre différents médiums, sans les hiérarchiser. Dessin, peinture sur toile, céramique, fresque, peinture sous verre sont autant de supports où déployer un espace pictural et fictionnel fait d'un ensemble de références réappropriées. Dans un rapport facétieux à l'histoire de l'art et à sa chronologie, Carlotta Bailly-Borg mêle sources mythologiques grecques, hindoues, manuscrits médiévaux et représentations érotiques japonaises. Elle dessine, peint, sculpte des corps «libres, fluides, flexibles» qui «s'adaptent, se plient, se courbent avec une légèreté quasi-déconcertante» aux contraintes de leurs différents contextes d'apparition. Carlotta Bailly-Borg a été nommée au 22e Prix de la Fondation Pernod Ricard en 2021 et a entre autres exposé à la galerie Praz Delavallade à Paris et à la Vitrine Gallery de Bâle en 2022; à Fondation Van Gogh à Arles, à la Friche la Belle de Mai et La Traverse à Marseille en 2021; au Goldsmiths CCA de Londres, à la Efremidis Gallery à Berlin et au Palais de Tokyo à Paris en 2020; à la Fondation Ricard à Paris en 2019; dans le cadre de la Baltic Triennia, chez Attic à Bruxelles et au CNEAI à Chatou en 2018.

Cécile Bouffard, née en 1987, vit et travaille à Paris. Diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2014, elle a depuis co-fondé l'artist-run-space Pauline Perplexe à Arcueil. En 2015 puis 2021, elle a été en résidence à la Cité internationale des arts, et en 2020 à la Villa Belleville. Dans sa pratique de sculpture, elle donne vie à un répertoire d'objets empruntés au vernaculaire, au corps et à des gestes sensuels. Alternant entre le familier et l'étrange, la douceur et l'incision, la suggestion et la revendication, ses créations résistent à la définition et cultivent une ambiguïté qui empêche de leur assigner des catégories, des identités ou des usages: chez Cécile Bouffard «tout comme les mots peuvent faire fourcher la langue, les gestes et les formes sont à double sens et ces dernières se jouent des faux-semblants jusque dans leur facture». L'artiste a bénéficié d'expositions personnelles au Centre d'art contemporain Les Capucins à Embrun en 2019, à la galerie guadalajara90210 à Mexico, à Rond-Point Projects à Marseille et à La Salle de bains à Lyon en 2022. Elle a participé à des expositions collectives, parmi lesquelles: «La fugitive» au Crédac en 2022, «Ricochette» au Berceau en 2021, «Your friends and neighbours» chez High Art et «Sâr Dubnotal» au CAC Brétigny en 2020. Depuis 2021 elle collabore avec la danseuse et chorégraphe Ruth Childs dans le cadre du projet *Delicate people*, et mène depuis 2018 plusieurs projets collectifs lesbiens tels que *VNOUJE* avec Clara Pacotte et Roxanne Maillet et *La Gousse* avec Barberin Quintin et Roxanne Maillet.

Céline Poulin est directrice du CAC Brétigny depuis juin 2016. Son projet pour le centre d'art, comme ses programmes et expositions précédents, témoignent d'une attention particulière à la réception, ainsi qu'aux dispositifs de collaboration, d'information et de communication. Dans cette optique, elle y a notamment invité en résidence les graphistes Charles Mazé & Coline Sunier, mené les expositions collectives «Vocales» et «Desk Set»,

ainsi que les premières expositions personnelles en France de Liz Magic Laser, Núria Güell et dernièrement la première monographie en institution de Sara Sadik. Avant de débiter son activité de commissaire indépendante en 2004, elle a été responsable du service jeunesse de BD BOUM, festival de bandes dessinées affilié à la Ligue de l'enseignement, réseau national d'éducation populaire. Elle a également travaillé en institution au Parc Saint Léger (Pougues-les-Eaux) ou au Crédac (Ivry-sur-Seine). Céline Poulin a co-dirigé de 2015 à 2018, avec Marie Preston et en collaboration avec Stéphanie Airaud, le séminaire itinérant «Héritages et modalités des pratiques artistiques de co-création». Ce travail s'est inscrit dans la continuité de *Micro-Séminaire* (2013), où elle théorise les pratiques curatoriales hors des espaces dédiés, et a donné lieu à l'édition *Co-Création*, publiée par Empire et le CAC Brétigny. En 2021, le CAC Brétigny et Tombolo Presses publient *Inventer l'école, penser la co-création* de Marie Preston, dont elle assure la direction éditoriale avec l'artiste. Céline Poulin est membre co-fondatrice du collectif de recherche curatoriale le Bureau/, à l'origine d'une dizaine d'expositions en France et à l'international. Elle est également membre de l'IKT.

L'École

L'École est un espace de discussion et d'expérimentation pour réfléchir ensemble les usages d'une école alternative des pratiques et savoirs en arts visuels. Initiée en octobre 2020 au CAC Brétigny, l'École a jusqu'ici fédéré un ensemble de personnes d'horizons variés qui ont en commun un désir d'apprendre et de faire autrement.

Véritable recherche en acte(s), l'École est co-construite par les participant-es au fil de leurs discussions. Comment construire une école dont les processus de transmission ne soient ni descendants ni autoritaires? Les réflexions sur les contenus pédagogiques et la structure de l'École sont partagées: qui enseigne quoi et comment? Ces réflexions sont alimentées par l'histoire croisée de l'éducation populaire et des arts visuels. Elles rencontrent la question de l'art amateur et professionnel (pensés habituellement comme des pratiques opposées) et la notion de travail de manière plus générale.

Lors de l'exposition «Nid» de Camille Bernard, l'École a investi l'espace d'exposition pendant deux mois avec un espace de pratique libre où on maquillait fruits, bouts de bois et textes théoriques, des ateliers à la demande mêlant broderies, tricot ou fabrication de tampons et un ensemble de rendez-vous de lectures, traduction ou invitations. L'École poursuit ses expérimentations en dialogue avec l'exposition de Carlotta Bailly-Borg et Cécile Bouffard. Un espace de pratique libre invitera chacun-e à fabriquer une amulette avec de l'argile, du tissu et des plantes, ou à échanger ensemble autour de jeux conçus par des artistes comme autant d'outils de pédagogie ludique: *L'Art et ma carrière* d'Olivia Hernaiz, *Chaud Bouillon* de Line Hachem et Raphaël Serres, et «Eux» et «nous»: *ce qui nous rassemble, ce qui nous sépare* de Clémence de Montgolfier (The Big Conversation Space).

Ont participé à une ou plusieurs séances de l'École: Hervé Ardisson, Mamadou Balde, Juliette Beau Denès, Camille Bernard, Laura Burucoa, Morgane Brien-Hamdane, Margaux Carvalho, Jérôme Colin, Mathis Collins, Mélissa Colombani, Thomas Conchou, Étienne de France, Camille Duval, Milène Denécheau, Domitille Guilé, Ariane Guyon, Céline Drouin Laroche, Victorine Grataloup, Loïc Hornecker, Elisa Klein, Daisy F. Lambert, Louise Ledour, Juliette Lefebvre, Elena Lespes Muñoz, Fanny Lallart, Thomas Maestro, Vinciane Mandrin, Camille Martin, Lou Masduraud, Gayta Mervil, Anne-Charlotte Michaut, Marie-Françoise Millon, Céline Millot, Mathilde Moreau, Anna Pericchi, Coraline Perrin, Zoé Philibert, Marie Plagnol, Mélanie Pobiedonoscew, Céline Poulin, Marie Preston, Dina Ravalitera, Sébastien Rémy, sophie rogg, Katia Schneller, Ana Tamayo, Rébecca Théagène, Emilie Tournellec, Valentina Ulisse, Juliette Valenti, Nathalie Valenti et Gaël Vince.

Ce projet s'inscrit dans le cadre du Contrat d'Éducation Artistique et Culturelle (CTEAC) de Cœur d'Essonne Agglomération avec la DRAC Île-de-France et l'Académie de Versailles.

Images



Carlotta Bailly-Borg, vue de l'exposition «Futur, ancien, fugitif», Palais de Tokyo, Paris, 2019. *A Liquid Company*, 2019. © Photo: Romain Darnaud.



Carlotta Bailly-Borg, *Trouble and trouble*, 2022. ©Photos: Rebecca Fanuele.



Carlotta Bailly-Borg, *MONK (4)*, 2022. ©Photos: Rebecca Fanuele.



Cécile Bouffard, *Babosa babosa*, 2022. Courtesy de l'artiste.



Cécile Bouffard, *Enthousiasme I*, 2019. Courtesy de l'artiste.



Cécile Bouffard, *...je vous donne encore ma Baguette*, 2022. © Jean-Christophe Lett.

Rendez-vous

Dimanche 15 janvier, 14h30-18h30
Vernissage

Entrée libre. Le vernissage sera accompagné d'un goûter.

Navette gratuite Paris-Brétigny: départ à 13h45 du 104 avenue de France, 75013 Paris (métro Bibliothèque François Mitterrand).
Réservation indispensable: reservation@cacbretigny.com

Jeudi 19 janvier, 17h-19h
Visite pédagogique

Découverte des activités proposées pour les groupes et les publics scolaires à travers une visite de l'exposition «Crazy Toads».

Pour les enseignant-e-s de maternelle, d'élémentaire et du secondaire, les animateur-ric-e-s, les éducateur-ric-e-s et les associations.
Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Jeudi 2 février, 11h30-13h30
Visite ados
«CAC, tomates, oignons»

Spécialement adressée aux collégien·nes et lycéen·nes, «CAC, tomates, oignons» est une visite ayant lieu sur le temps de la pause déjeuner, entre deux cours. Après une visite de l'exposition accompagnée de l'équipe de médiation, les participant·es sont conviés à partager leurs impressions autour d'un casse-croûte. Entrée libre et gratuite.

Mercredis 25 janvier et 15 février, 16h30-18h
Atelier de pratique artistique
«Maxi Malaxe»

Durant cet atelier les enfants expérimentent le modelage à l'aide de matériaux simples que sont la corde et la pâte à modeler. En manipulant, assemblant, entremêlant, nouant, les enfants modèlent leur bas-relief coloré.

À partir de 3 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Samedi 4 février, 16h15-17h45, avant la représentation «Promise me» au Théâtre Brétigny
Atelier de pratique artistique en famille
«Sacagris Herbalis»

En s'inspirant des œuvres de l'exposition et de l'intérêt des artistes pour la botanique et les savoirs ancestraux, les familles créent un grigri. Elles personnalisent un sachet en tissu en utilisant la technique de l'impression végétale. On y glisse ensuite des éléments naturels,

choisis en fonction de leurs propriétés magiques, et des formules encourageantes. Les participant·es pourront ensuite garder ce porte-bonheur pour se protéger.

En famille, à partir de 3 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Samedi 11 février
Visite guidée
TaxiTram

Visite guidée de l'exposition à l'occasion d'un TaxiTram.

Renseignements sur le site de tram-idf.fr, ou par mail et téléphone à taxitram@tram-idf.fr / +33 (0)1 53 34 64 43

Samedi 18 février, 15h-16h30
Atelier de pratique artistique
«Creuse encre»

Après avoir observé les œuvres de l'exposition, chacun·e imagine plantes et animaux fantastiques afin de produire une gravure. Nous expérimentons différents procédés et outils pour explorer ce processus d'impression ancestral et reproduire nos dessins à l'infini.

À partir de 8 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Samedi 11 mars, 14h-18h
Après-midi de rencontres et d'ateliers
Un samedi avec l'École

L'École, groupe d'expérimentation des pratiques et savoirs en arts visuels du CAC Brétigny, propose un après-midi d'apprentissages ludiques et artistiques pour petit·es et grand·es. Des jeux, des ateliers, des discussions et des performances permettront de se retrouver pour découvrir ensemble différentes manières de créer et d'apprendre.

Avec: Bye Bye Binary, Line Hachem et Raphaël Serres, Olivia Hernaiz, Tilhenn Klapper, Jul Maroh. Programme détaillé à venir sur cacbretigny.com

Tout public.

Samedi 25 mars, 15h30-16h30
Visite sensorielle pour les tout-petit·es, dans le cadre de la Semaine Nationale de la Petite Enfance.
«Nez, mains, yeux»

Les tout-petit-es découvrent l'univers de «Crazy Toads» à leur rythme, de façon active et ludique. Les enfants s'éveillent aux odeurs, aux textures et aux couleurs qui peuplent l'exposition. De courts ateliers ponctuent la visite pour une découverte sensorielle et tout en douceur des œuvres.

De 6 à 36 mois. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

Mercredi 29 mars, 16h-17h30
Lecture et atelier jeunesse
Avec la médiathèque de l'espace Jules Verne

Vous êtes invité-es à la lecture du livre «Strongboy» d'Ilya Green par Véronique Guillaume, médiathécaire. Elle sera suivie d'un atelier de pratique artistique proposé par l'équipe du CAC Brétigny.

A partir de 3 ans. Inscription: reservation@cacbretigny.com ou +33 (0)1 60 85 20 76.

L'ABCC du CACB, Charles Mazé & Coline Sunier

Pour l'exposition «Crazy Toads» de Carlotta Bailly-Borg et Cécile Bouffard, nous avons parcouru les cartes de l'Essonne à la recherche d'étendues d'eau abritant grenouilles et crapauds. L'étang de la Carpe d'or, le bassin de Morsang, la Salmouille, l'étang Brûle-Doux, le ruisseau du Mauvais Temps, la mare aux Sangliers, le marais de Misery, etc.: des milieux de vie aux noms moyenâgeux pour ces batraciens, souvent associés à la magie et à toutes sortes de croyances.

Extraites du contexte cartographique dont elles proviennent, ces zones humides deviennent visqueuses, molles, intestines et utérines, et peuvent faire écho à certaines œuvres des artistes. Abstraites et étranges, ce sont des formes dans lesquelles on peut en projeter d'autres, à la manière d'un test de Rorschach. Cette collection de 16 signes intègre la typographie LARA dans l'emoji Trou 🕒, un trou rond et noir cartoonesque, évoquant tout autant le terrier, la bouche d'égout que le gouffre sans fond.

Coline Sunier & Charles Mazé

En résidence au CAC Brétigny, Charles Mazé & Coline Sunier sont en charge de l'identité graphique du centre d'art, conçue comme un espace de recherche au long cours. L'ABCC du CACB est un abécédaire composé de lettres et de signes collectés à Brétigny et dans le département de l'Essonne, ou choisis en relation avec le centre d'art, son programme et ses artistes invité-es. Ce corpus prend la forme d'une typographie intitulée LARA, dont certains signes sont activés, un par un, sur les supports de communication, considérés comme des espaces de publication et de diffusion de la recherche. En associant des voix multiples dans une même typographie dont le nombre de glyphes est en perpétuelle augmentation, avec des écritures tour à tour vernaculaires, institutionnelles, personnelles ou publiques, L'ABCC du CACB tente d'*éditer* le contexte géographique, politique et artistique dans lequel se trouve le CAC Brétigny. L'abécédaire est [consultable en ligne](#).

Læ collectif
Bye Bye Binary

07.01—01.04.23
Exposition au Théâtre Brétigny

Commissaire: Céline Poulin

Axelle Neveu
Camille°Circlude
Enza Le Garrec
Eugénie Bidaut
H. Alix Sanyas (Mourrier)
Léna Salabert Triby
Ludi Loiseau
Roxanne Maillet
Tif*Félix Kazi-Tani

Bye Bye Binary est à la fois un espace pédagogique et une communauté. Iel regroupe un ensemble de personnes (29!), majoritairement graphistes, qui expérimentent et étudient le langage et l'écriture inclusive et non-binaire. Ainsi, BBB a créé la première typothèque présentant des typographies inclusives.

BBB est particulièrement intéressé·e par les ligatures (la fusion de deux ou trois graphèmes d'une écriture pour en former un nouveau), comme ici ae et vf. Ces ligatures sont «fondées sur le lien et les transitions plus que sur la séparation», comme l'écrit læ collective. Une constatation aux allures de *statement*, qui incarne un engagement artistique proche des pratiques d'éducation populaire et de co-création.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit, dans leurs méthodes en général et pour cette exposition: créer à plusieurs. Pour l'exposition au Phare, le groupe a décidé de choisir ensemble des pièces à montrer et de produire collectivement un grand drapeau en s'appropriant les thématiques des pièces du cycle «Un pas de côté» au théâtre. Cette production commune suit des règles très précises établies dans le groupe. Comme l'écrit Marie Preston: «Pour s'inventer en tant que collectif, chaque groupe doit décider de gestes instituants spécifiques à son fonctionnement. Cela suppose que des «artifices», des «institutions» soient mis en œuvre. L'artifice «tente de faire fuir les agencements qui, dans une situation donnée, bloquent, enferment les capacités d'agir.» Il consiste à inventer de nouvelles habitudes et à croire en leur potentiel effet transformateur. Il nous oblige à des «décalages» et à réfléchir à ce qui semble «naturel».1»

Chez BBB, les membres du groupe se voient attribuer de manière aléatoire un numéro de 1 à X, suivant le nombre de membres participant à la création ou au projet (9 pour Brétigny). Ensuite, chacun·e complète, modifie, transforme la proposition de l'æ précédent·e, à la manière d'un cadavre exquis. Enfin pas exactement... Le cadavre exquis est un jeu collectif «qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.». Ici, chaque co-créateur·rice connaît ce qui a été réalisé et crée à partir des créations précédentes, l'æ dernier·ère ayant le dernier mot. Il y a donc quelque chose d'extrêmement hasardeux, mais lié à la rencontre entre des personnes et des univers, chacun·e ne crée pas seul sans tenir compte des autres, au contraire.

La commissaire Karin Schlageter écrit, en parlant des ligatures de BBB, que «leurs tracés enlacés produisent une esthétique de l'amour», tant il est vrai que l'entrelacement des lettres génère une image tendre et affectueuse. Le philosophe Alain Badiou définit l'amour comme la rencontre de différences qui vont ensemble «expérimenter le monde d'une façon neuve²». L'amour ne peut donc prendre qu'une «forme hasardeuse». «En réalité, c'est tout simplement une drôle d'aventure» rappelle l'autrice de bande dessinée Liv Strömquist, citant Lou Andréas-Salomé³. C'est bien tout le travail de Bye Bye Binary, comme typographes, graphistes, artistes, qui se construit ainsi. Iels nous emmènent avec elleux hors des sentiers battus et rebattus de la langue, pour donner corps à d'autres rapports à soi et aux autres. Comme le décrit Strömquist, à la suite de la philosophe Eva Illouz, l'engagement affectif est intuitif et «la prise de décision rationnelle entrave notre capacité à nous engager sur le plan affectif». bell hooks le dit autrement: «on ne peut s'éveiller à l'amour que si on se débarrasse de son obsession pour le pouvoir et la domination⁴». Le travail collectif de BBB implique un lâcher-prise de l'autorité car tout·e un·e chacun·e est auteur·rice collectivement, sans que la participation individuelle puisse visuellement être identifiée. Avec BBB, le groupe fait corps dans une logique de partage du pouvoir et de mélange des identités.

Bye Bye Binary (BBB) est une collective franco-belge, une expérimentation pédagogique, une communauté, un atelier de création typo-graphique variable, un réseau, une alliance. La collective, formée en novembre 2018 lors d'un workshop conjoint des ateliers de typographie de l'École de Recherche Graphique (erg) et La Cambre (Bruxelles), propose d'explorer de nouvelles formes graphiques et typographiques adaptées à la langue française, notamment la création de glyphes (lettres, ligatures, points médians, éléments de liaison ou de symbiose) prenant pour point de départ, terrain d'expérimentation et sujet de recherche le langage et l'écriture inclusive et non-binaire.

2 Alain Badiou avec Nicolas Truong, *Eloge de l'amour*, Champs Essais, Flammarion, 2021.

3 Liv Strömquist, *La Rose la plus rouge s'épanouit*, Rackham, 2019.

4 bell hooks, *À propos d'amour*, Éditions divergences, 2022.

Informations pratiques

CAC Brétigny
Centre d'art contemporain d'intérêt national
Cœur d'Essonne Agglomération
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge
+33 (0)1 60 85 20 76
info@cacbretigny.com
cacbretigny.com

Entrée libre, du mardi au samedi, de 14h à 18h.
Ouverture les soirs et dimanches de représentation au Théâtre Brétigny.

Accès en train, RER C:

Arrêt Brétigny. Depuis Paris, trains BALI, DEBA, DEBO, ELBA direction Dourdan, Saint-Martin d'Étampes. Depuis Dourdan et Saint-Martin d'Étampes, trains LARA, PARI, DEBO direction Saint-Quentin en Yvelines, Gare d'Austerlitz, Invalides. De la gare de Brétigny, suivre la direction Espace Jules Verne, prendre le boulevard de la République, continuer sur la place Chevrier et au rond-point prendre sur la gauche, rue Henri Douard.

Accès en voiture:

Depuis Paris, A6 direction Lyon, sortie Viry-Châtillon, Fleury-Mérogis, puis Brétigny centre. Depuis Évry, Francilienne direction Versailles, sortie 39B direction Brétigny. Depuis Versailles, Francilienne direction Évry, sortie Brétigny centre. Depuis Étampes, RN20 direction Paris, sortie Arpajon—Égly—Brétigny-sur-Orge—Saint-Vrain.

Pour venir en covoiturage, rejoignez le groupe [BLABLACAC\(B\)](#) sur Facebook.

Le projet École s'inscrit dans le cadre du Contrat d'Éducation Artistique et Culturelle (CTEAC) de Cœur d'Essonne Agglomération avec la DRAC Île-de-France et l'Académie de Versailles. «Læ collectif» s'inscrit dans le cycle «Un pas de côté» du Théâtre Brétigny qui co-produit l'exposition. Le CAC Brétigny est un établissement culturel de Cœur d'Essonne Agglomération. Labellisé Centre d'art contemporain d'intérêt national, il bénéficie du soutien du Ministère de la Culture—DRAC Île-de-France, de la Région Île-de-France et du Conseil départemental de l'Essonne, avec la complicité de la Ville de Brétigny-sur-Orge. Il est membre des réseaux TRAM et d.c.a.