

À LA VAGUE
SUIVANTE
QUE LA
SUIVANTE

ÉLISA PÔNE

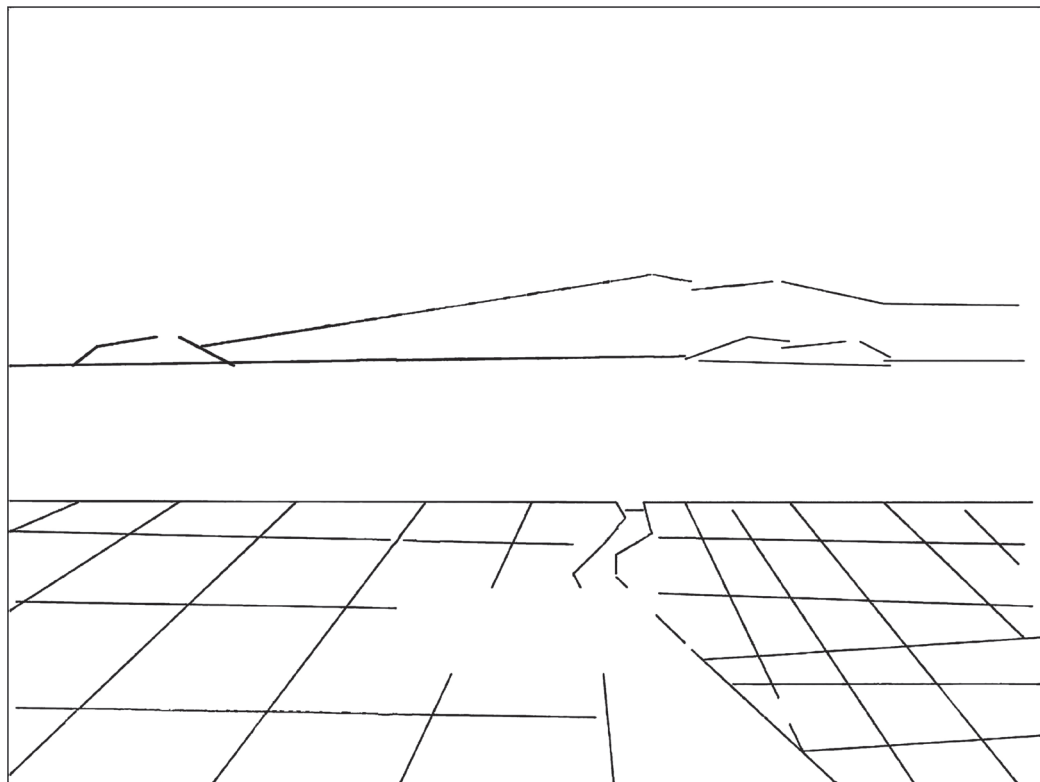
FOR THE NEXT WAVE THAT THE NEXT
ONE ERASES

COMMISSAIRE MARIE BECHETOILLE

bbb

BBB CENTRE D'ART
96 RUE MICHEL-ANGE
F-31200 TOULOUSE
+33 (0)5 61 13 37 14
CONTACT@LEBBB.ORG
WWW.LEBBB.ORG

MERCREDI-SAMEDI
DE 14H À 18H
ENTRÉE LIBRE ET GRATUITE



Élisa Pône
Née en 1979,
vit et travaille à Lisbonne.

Élisa Pône est une artiste transdisciplinaire. Après des études artistiques en France, sa pratique se partage entre production de films, musique punk noise et feux d'artifice. Elle s'intéresse aux impacts contradictoires de l'évolution technologique et aux effets de vitesse du monde contemporain. Son travail est hanté par la perception sensible du temps et les processus d'émancipation sans but, appliqués dans des contextes inappropriés.

Expositions et performances récentes: « Falso Sol, Falsos Olhos », Quadrum, Lisbonne (2020), « Cosmo/Política #6 », Neo-realism Museum, Vila Franca de Xira (2020); « La mesure du monde », MRAC Sérignan (2019); « Some of us », Kunstwerk Carlshütte, Budelsdorf (2019); « Red Summer », galerie Michel Rein, Bruxelles (2019); « La nuit de la pleine lune », La Tôlerie, Clermont-Ferrand (2017); « Alliance caustique, L'écho des spectres », Centre Pompidou, Paris et Friche la Belle de Mai, Marseille (2015).

É.P. ÉLISA PÔNE & CONVERSATION

M.B. MARIE BECHETOILLE

M.B. : Quand je t'ai invitée fin 2019 pour une exposition personnelle au BBB centre d'art, tu m'as tout de suite parlé de tes recherches autour des paysages viticoles des îles de Pico aux Açores et de Lanzarote aux Canaries. Comment as-tu construit ce projet ?

É.P. : J'étais allée à Pico un an auparavant et j'avais lu différents livres sur les divisions des terres pour la culture et l'élevage, l'influence de l'être humain sur la transformation des paysages. Sur place à Pico, c'est flagrant. Il y a cet échange dynamique entre les ressources et les fonctions du site : les roches basaltiques et la viticulture. Les murets de pierre construits pour protéger les pieds de vignes du vent et de la mer prolifèrent. J'ai depuis longtemps une fascination pour les constructions rudimentaires en pierres. Elles contiennent cette idée que tu peux les construire et les assembler avec ce que tu as autour de toi, à portée de main. Au Portugal, on en trouve encore beaucoup, par exemple les abris de bergers. L'art et l'architecture populaires y ont été très étudiés depuis les années 1960¹ par des universitaires et des artistes comme Ernesto de Sousa² ou Alberto Carreiro. Diviser la terre, c'est matérialiser une pensée. Ce qui me plaît dans l'architecture vernaculaire, c'est que tu peux y lire à la fois une manière très pragmatique et directe de construire, telle une opération mentale brute, mais aussi une évolution dans le temps, les adaptations aux nécessités nouvelles ou au contraire l'abandon. Quand j'ai commencé à travailler sur le projet de film à Pico, on m'a parlé de Lanzarote avec ces longs murets de pierre en demi-lune qui se répètent sur des kilomètres. Je trouvais intéressant de mettre en parallèle deux manières de modifier le paysage pour produire du vin.

M.B. : Le film se présente dans l'espace sous la forme d'un tryptique. Deux larges écrans rectangulaires suspendus donnent à voir pour l'un, les terres de Pico et pour l'autre, de Lanzarote. Entre les deux, sur un écran carré au sol, deux personnes assises dans les lumières d'un studio dialoguent en lisant un scénario. On a peu d'indices sur la scène en cours et le texte semble lui-même énigmatique. On se demande s'il s'agit de la répétition d'un tournage à venir...

É.P. : En effet, on ressent de l'étrangeté dans leur position et en même temps une fluidité dans leurs relations. Le texte n'est pas joué mais elles se l'approprient. Leur statut est difficile à définir. De plus, il y a les mouvements de caméra et les sons des bips de synchro qui nous immergent dans le processus. On regarde un travail en cours dont on ignore le contexte. Des correspondances visuelles se créent entre

le texte et les paysages qui sont aussi des espaces mentaux, des projections.

M.B. : Une partie des dialogues proviennent d'une étude sociologique³ au sujet des TIC, les Technologies de l'Information et de la Communication. Qu'est-ce qui t'intéresse dans l'analyse par les sciences sociales de ces nouvelles techniques ?

É.P. : Les TIC questionnent la logistique des ressources humaines. Les extraits que j'ai choisis se réfèrent à un audioguidage des employé·es qui agencent les colis pour faire des palettes au sein d'entrepôts comme ceux d'Amazon. Si on a cette donnée, alors on comprend le film et on peut se laisser embarquer par les sons et la musique des voix. On perçoit ce besoin très humain d'organiser l'espace et les gestes, que ce soit pour envoyer le plus grand nombre de colis dans le monde entier ou pour protéger des pieds de vigne.

M.B. : Souhaites-tu donner à voir une réflexion politique sur ces méthodes de rentabilité capitaliste et de souffrance au travail ?

É.P. : Ce n'est pas une démonstration frontale mais c'est forcément une critique politique de la gestion des ressources humaines qui résonne avec des sujets qui m'intéressent depuis longtemps. Dans mon film I'm Looking For Something To Believe In de 2007, on peut voir une explosion de feu d'artifices dans l'habitacle d'une voiture abandonnée en forêt, en dehors de toute intervention humaine. C'était pour moi extrêmement important que ce soit un acte solitaire. L'automobile symbolise l'industrialisation du début du modernisme et le fordisme. Elle est indissociable des réflexions sur le libéralisme et la rationalisation du travail à la chaîne.

M.B. : On ressent pourtant, grâce aux actrices et à la bande son, des décalages et des glissements vers l'absurde, l'ironie et la poésie.

É.P. : Mon envie est que l'on puisse rentrer dans le film à tout moment, c'est une boucle. Les comédiennes sont des personnes que j'ai choisies pour leurs personnalités et leur voix, ce n'est pas leur métier. J'ai écrit le texte en pensant à elles. Dans mon travail en général, je n'essaye pas de cacher les fragilités et les erreurs. Le film n'est pas un exercice de performance et il n'y pas de tentative de camouflage. Cela rejoint ma pratique et mon goût pour la musique noise. Il n'y pas un son meilleur qu'un autre. Un claquement de porte peut être aussi intéressant que des notes jouées. Il y a juste des qualités différentes. Pour composer de la musique, j'ai souvent besoin d'un son en soubassement comme un bourdon

- 1 Arquitectura Popular em Portugal, vol. 2, Lisbonne, éditions Ordem dos Arquitectos, 2004.
- 2 Ernesto de Sousa, Ernesto de Sousa e a Arte Popular, Lisbonne, éditions Documenta, 2014.
- 3 Pierre-Yves Gomez et Romain Chevallet, « Impacts des technologies de l'information sur la santé au travail. Hypothèses et interprétations à partir d'une observation expérimentale », revue française de gestion, vol. 214, no. 5, 2011, pp. 107-125.
- 4 Claude Cahun, Écrits, Paris, Nouvelles Éditions Place, 2002.
- 5 Baptiste Morizot, Sur la piste animale, Arles, éditions Actes Sud, 2018.
- 6 Sun Ra, En algún lado y en ninguno - Poemas, Berlin, éditions Bom Dia Books, 2019.

ou drone utilisé dans la prière et la méditation. Dans le film, il y en a un constant en arrière-plan que j'ai réalisé avec un synthétiseur analogique. L'oscillation d'ondes électriques aide à porter l'ensemble des sons et des dialogues. J'ai enregistré différentes tessitures de sons. Certaines d'entre elles, un peu kitsch, déjouent un ton qui pourrait sembler trop sérieux. Je n'attends pas une lecture et une écoute studieuses. Le film est construit presque comme une musique, tout est lié et complémentaire.

M.B. : L'espace du BBB, un ancien entrepôt de bobines de fils électriques, t'a intéressé pour son architecture et en particulier pour son plafond quadrillé. Dans l'exposition, des sculptures en métal aux formes géométriques disposées au sol viennent faire écho aux paysages de Pico et de Lanzarote. Elles sont remplies de liquides et de matières reflétant le plafond. Un robot suspendu est en mouvement et produit de la lumière en fonction de l'humidité, de la température et de la luminosité. Lorsqu'une de ces données est modifiée, cela module la direction, la vitesse et la couleur du faisceau. Il colore et trouble les reflets dans les bacs. Plus loin, une autre sculpture en métal reprend les formes des cages à écureuil présentes dans les aires de jeux et prolonge l'espace. Elle est praticable et, en grimpant dessus, les spectateur·rices peuvent s'asseoir sur des filets pour regarder le film.

É.P. : Lors de ma première visite, j'étais montée sur un échafaudage pour voir comment je pouvais travailler dans le lieu. J'avais trouvé intéressant d'avoir un point de vue en surplomb des bureaux préfabriqués et de renverser les perspectives. J'aime cette idée d'un retournement de la perception par de simples déplacements.

M.B. : Sur les murs du centre d'art, tu as utilisé ta pratique de la pyrotechnie pour apposer des griffures colorées dans l'exposition. Comment as-tu pensé cette présence ?

É.P. : J'ai travaillé la pyrotechnie de la même manière que j'ai utilisé des filtres sur les paysages filmés. Je dissocie les couleurs des objets. Je travaille par décollements et associations dans des mouvements contraires. Tu soustrais quelque chose que tu viens appliquer autrement. Pour le film, au départ, on a désaturé les images qui ont été filmées de la manière la plus neutre possible. On ne voit pas le ciel des paysages ni les pousses des vignes. On est focalisé sur la pierre et la terre. On a ensuite refilmé les images en télécinéma avec des filtres colorés. Pour moi, ce sont des questions de dynamique. Cela invite à se

projeter. Pour la pyrotechnie, c'est le même principe. Ce sont des passages de feu de l'ordre de la trace, comme des brûlures, mais avec l'ambiguïté qu'apporte la couleur. Encore des glissements...

M.B. : Le rapport avec la nature, les matières et les lumières amène une expérience sensorielle, voire spirituelle et psychédélique, présente dans le titre de l'exposition « À la vague suivante que la suivante efface », extrait d'un poème de Claude Cahun⁴. Cette dimension philosophique, phénoménologique, est convoquée à travers des temporalités complémentaires : des gestes spontanés et de lentes combustions. Ton travail donne à voir depuis ses débuts ces réflexions sur la perception de la durée.

É.P. : Je suis en train de lire le livre Sur la piste animale⁵ de Baptiste Morizot, un philosophe qui travaille à relier les trajectoires du vivant au lieu de les dissocier par des techniques de distanciation souvent productivistes entre l'humain et les ressources. Il raconte comment il apprend en amateur et en groupe à pister des loups, à lire les empreintes et à voir les chemins qu'ils empruntent. Il s'exerce à se mettre « dans le regard de l'autre ». Il y a ce moment très beau où il raconte que concentré à interpréter les comportements des animaux afin de repérer les prédateurs, il réalise que ces mêmes animaux interprètent le sien en retour pour obtenir des informations similaires. Par cette mise en abyme se pose la question de comment se mettre à la place de l'autre. Quand on cherchait le titre de l'exposition, j'avais pensé à la chanson A Man Is an Insect Is a Flame du groupe Sun City Girls pour raconter ce jeu circulaire.

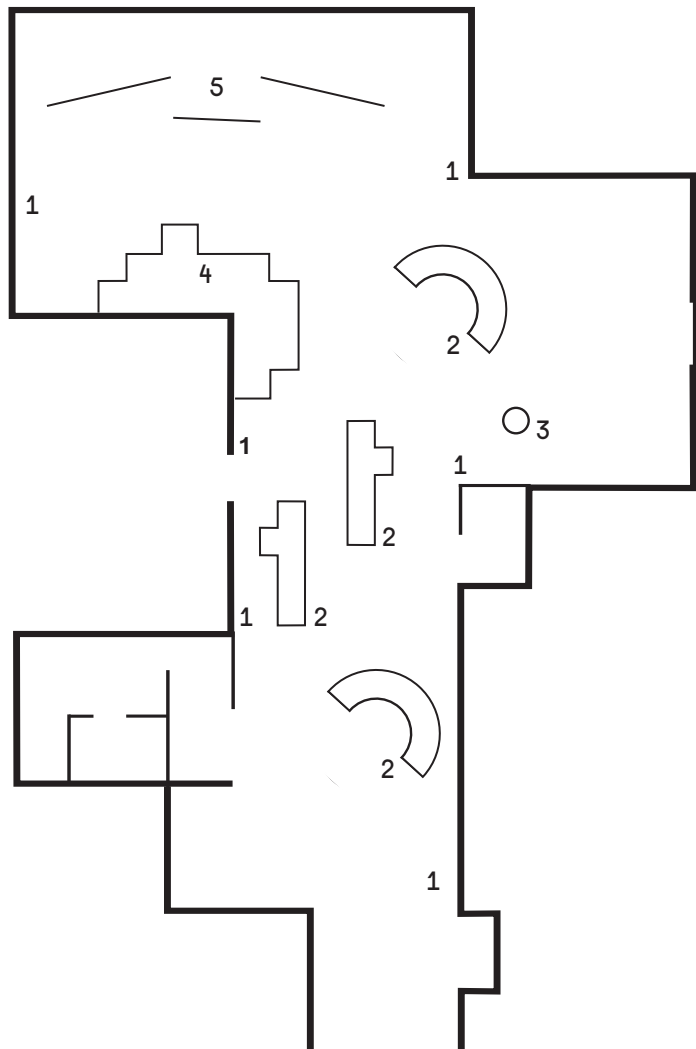
M. B. : Le titre amène aussi cette idée d'une boucle sans fin, de l'inexorable, du retour du même et de ses doubles. Les jeux d'échos, de correspondances et de rebonds produisent la sensation que tout se tient ensemble.

É. P. : Dans le film, on entend cette phrase and the same is the same is the same. Ce projet parle de flux, de rythme, de contraste, ce que raconte également la citation de Sun Ra inscrite sur la façade du centre d'art :

La visibilité du jour
Est l'invisibilité de la nuit
L'invisibilité du jour
Est la visibilité de la nuit⁶

Depuis l'enfance, on apprend de manière binaire, par exclusion et polarisation au lieu de penser en complémentarité. Je suis traversée par cette idée de la métamorphose, de l'alchimie, des marques du temps, de ce qui revient et de ce qui s'efface...

- 1 Blurry Shades, 2021
combustions pyrotechniques, dimensions variables, Production BBB centre d'art.
- 2 Limping Gazes, 2021
acier brut, liquides mixtes, pigments et paillettes, 300x150x10cm - 300x95x10cm,
Production BBB centre d'art.
- 3 Memory Flood, 2020
robot de lumière, capteurs et programmation électronique, Production Galerias Municipais, Lisboa.
- 4 Les Coïncidences sont des îles, 2021
structure modulaire, acier brut, filets, dimensions variables, Production BBB centre d'art.
- 5 A Land Is an Insect Is a Flame, 2021
triptyque vidéo, 7'15'' en boucle. Ce projet a été sélectionné par la commission mécénat
de la Fondation des Artistes qui lui a apporté son soutien.



Les œuvres
de l'exposition ont été réalisées avec le soutien
de la Fondation des Artistes ainsi que des Galerias Municipais, Lisbonne,
de Dream Vision-Occitanie, d'Azores Wine Company,
de Bodega La Geria et de Droid.Id.

Le BBB centre d'art reçoit le soutien de l'Union Européenne – FSE,
de la Direction régionale des affaires culturelles Occitanie,
de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, du Conseil
départemental de la Haute-Garonne et de la Ville de Toulouse.

Le BBB centre d'art
est membre des réseaux d.c.a / association française
de développement des centres d'art contemporain,
Arts en résidence – Réseau national,
BLA! – association nationale des professionnel·les de la médiation,
Air de Midi – Réseau art contemporain
en Occitanie, PinkPong – art contemporain Toulouse
et sa métropole et du LMAC
(Laboratoire des Médiations en Art Contemporain).

BBB centre d'art

Directrice: Cécile Poblou

Commissaire de l'exposition: Marie Bechetoille

Administratrice: Léa Besson

Coordinatrice du Pôle des publics: Lucie Delepierre

Médiatrice culturelle: Anna Buros

Chargée de l'accompagnement professionnel: Pauline Grasset

Chargées de la formation: Laura Donnet et Juliette Pym

Chargée de la communication et des relations presse: Eva Ferrés Ramos

Chargé de production et régisseur: Mathieu Marmiesse

Volontaires en service civique: Mélissa Franchini et Tristan Pellet

Monteur·ses: Pauline Bergogne, Laura Caval,

Camille Renouvel et Pierre Schreiber

Designer graphique: Sarah Vadé

Photographe: Édouard Decam

Équipe

Film *A Land Is an Insect Is a Flame*

Interprètes: Marina Soveral et Teresa Milheiro

Production exécutive: Droid-id

Directrice de production: Paula Afonso

Directeur de la photographie: Miguel Manso

Opérateur image Pico: José Baptista

Opérateur image Lanzarote: Siboney Tabares King

Opérateur son Lisbonne: David Monteiro Martins

Maquillage: Georgia Luz

Coiffure: Helena Gonçalves

Post production sonore: Élisabeth Pône

Montage et étalonnage: Paulo Prazeres

Synchronisation hardware: Balaclava Noir

Ce projet a été sélectionné par la commission mécénat de
la Fondation des Artistes qui lui a apporté son soutien.

Élisabeth Pône remercie chaleureusement chaque membre de l'équipe du BBB centre d'art et du film ainsi que Pauline Bergogne, Philippe Causel, Laura Caval, Romain Épiphani, Camille Renouvel, Pierre Schreiber, Léo Sudre, André Gonçalves, João Chaves et André Torres, Sarah Vadé, Édouard Decam, Simone Lamrak et Romain Guillet.

Pour leur précieux soutien et accompagnement: Laurence Maynier, Caroline Cournède, Maria Ferreira, Tobi Maier, Estelle Nabeyrat, Xurcho Xirro, Michel Rein et l'équipe de la galerie, Natalie Bechetoille, Marie-Liesse Perrotin, Amélie Couillaud Coster, Andrea Rodriguez Novoa, Louise Hervé, Loïc Chambon, Guillaume Hervier Lanot, Martine, André et Julie Pône, Rodrigo Dias et Zita Pône Dias. Et Marie Bechetoille pour sa complicité et détermination.