

entretien

Nicolas Boulard

par Vanessa Morisset

LA PLACE DE L'ANGÉLUS



Nicolas Boulard, Vue de l'exposition *The Quiet Man*, Galerie Eva Meyer, crédit photo : Rebecca Fanuele, courtesy de l'artiste et Galerie Eva Meyer.

Nicolas Boulard, *Antipodes : Cadix, Espagne et Mont Roskill, Nouvelle Zélande*, 2017, terre et liant acrylique sur panneau de bois, 2 x 120 cm de diamètre, crédit photo Rebecca Fanuele, courtesy de l'artiste et Galerie Eva Meyer.

[Cet entretien a été rédigé à partir d'une discussion enregistrée durant un périple en voiture, de Clamart à Barbizon. Aussi, en le lisant, il faut entendre, en fond, les indications du GPS, les tic-tacs du clignotant, et plus généralement, le bruit du trafic, la route...

Pourquoi se rendre précisément à Barbizon ? La question sera bien sûr abordée.]

Pour notre entretien tu as choisi comme mise en situation de partir en voiture quelque part (en l'occurrence Barbizon). Cela m'amène à aborder d'emblée un aspect de ton travail qui ne semble pas central mais qui en réalité pourrait bien l'être, celui de cette pratique que tu as de traverser des territoires, en voiture, dans un rapport à la nature qu'il nous faudra définir, mais peut-être avant tout dans une démarche conceptuelle. C'est par exemple ce que tu as fait pour écrire ton livre *Rhône*, où tu as suivi le cours du fleuve de sa source en Suisse jusqu'à la mer Méditerranée. Alors, ces voyages en voiture ne sont-ils pas une part importante de ton travail ?

Cela renvoie à ma manière de procéder et de fonctionner. Je commence souvent à travailler à partir de déplacements physiques, de voyages, qui constituent pour moi des moments de réflexion. J'ai un atelier où je fais des choses, mais le lieu où je réfléchis et où je pense, c'est dans la circulation. La circulation physique, pour moi, favorise la circulation des idées. Et je pars souvent en voiture parce que les lieux où je me rends sont généralement mal desservis par les transports publics. Par exemple je pensais qu'aujourd'hui on aurait pu aller à Barbizon en train — ça aurait été un voyage très différent — mais cela n'a pas été possible. Je ne suis pas forcément attaché à la route. C'est juste un rythme rapide qui me convient. J'aime aussi beaucoup marcher, mais cela ne va pas assez vite pour moi.

Il y a aussi l'itinéraire, dans ce qu'il a d'abstrait, voire d'absurde, comme ligne à suivre, notamment dans *Rhône* où il assume le rôle de protocole, non ?

Dans Rhône, mais aussi dans *Le journal de la route des vins d'Alsace*, livre publié en 2004, pour lequel j'ai suivi la route touristique des grands crus d'Alsace qui va de Strasbourg à Mulhouse. Et bien avant cela, en 1999, j'avais déjà réalisé un projet, fondateur de mon travail, qui suivait un protocole de ce type. Avec un ami qui habitait à Coventry en Grande-Bretagne tandis qu'à cette époque j'étais à Strasbourg, on s'était donné rendez-vous au milieu de la ligne droite qui reliait nos deux villes. On a tracé cette ligne sur une carte et, à égale distance, on a trouvé un village qu'on a bien pris soin de prévenir de notre arrivée, tel jour, telle heure, sur la place centrale, en écrivant au Maire. On s'est alors retrouvés dans la situation absurde d'être les invités d'honneur d'une réception à la Mairie suivie d'un banquet dans la salle des fêtes. Le Maire nous a dit qu'il ne se passait jamais rien dans son village, au point que lorsqu'il avait reçu notre courrier, c'était un événement à célébrer. Cela a même été inscrit dans l'histoire locale du village. La situation nous avait échappé.

Situation tout de même provoquée par votre lettre, qui me rappelle les courriers administratifs que tu adresses à la mairie de Camembert ou de Gruyère, pour les prévenir de ton passage, alors que rien ne t'y oblige. De ce point de vue aussi ce projet de 1999 est fondateur...

D'ailleurs j'ai écrit à la Mairie de Barbizon ! Des courriers

administratifs, j'en écrit depuis beaucoup plus longtemps, depuis l'époque où, au lycée, je préparais des dossiers pour rentrer en école d'art. J'avais réalisé un premier travail qui consistait en des demandes d'autorisations pour faire de l'art ou pour être artiste. J'étais allé au rectorat de l'académie et voir la directrice de mon lycée pour leur demander de me signer une autorisation comme quoi je pouvais être artiste, à mon médecin un certificat disant que je n'avais pas de contre-indication pour cette vocation. Ensuite, quand je postulais dans une école, je présentais ces documents. Je connaissais très peu les concours d'écoles d'art et ne savais pas que les autres candidats avaient fait des prépas. Ils arrivaient avec des croquis, des perspectives, des nus. Moi j'en avais très peu car mon travail était déjà plutôt conceptuel. Il faut dire aussi que ces autorisations étaient en même temps des autorisations de quitter le territoire car j'ai grandi à la campagne, dans un milieu éloigné de l'art et c'était une manière de me prédisposer à suivre une formation artistique.

Il te fallait en passer par là, pour t'autoriser à t'engager dans une voie différente que celle à laquelle on s'attendait pour toi ?

J'ai grandi dans une campagne où il n'y a que des grandes plaines et une grande route. Ce sont les plaines céréalières de Champagne, des paysages dans lesquels rien ne dépasse, tout est organisé. Ces éléments géographiques se retrouvent d'une certaine manière dans mon travail, ainsi que l'environnement socioprofessionnel d'où je viens. Dans ma famille tout le monde est viticulteur de génération en génération depuis au moins la Révolution française. Mais il a toujours été évident pour moi que je ne suivrais pas cette voie. J'ai tout fait pour fuir le milieu viticole. Au contraire, l'art m'a intéressé très tôt, je lisais des livres, j'avais l'occasion d'aller voir des expositions à Paris et aussi au FRAC Champagne-Ardenne à Reims. Avec l'art, j'ai pu m'éloigner de ce milieu pour ensuite me le réapproprier à ma manière.

Justement, cette dialectique art-campagne nous amène à un aspect très fort de ton travail : le rapprochement que

tu opères entre des univers opposés, celui d'un art assez élitiste avec l'art conceptuel et le minimalisme, tous deux produisant des choses très épurées, voire éthérées, à vocation universaliste, et un univers qui leur est étranger, de bon vivant et de tradition issues de territoires particuliers, avec le vin bien sûr mais aussi le fromage, qui sont à mille lieues du puritanisme américain auquel le minimalisme peut faire penser... Comment as-tu commencé à faire se rencontrer ces univers qui n'ont rien à voir ?

Ou qui n'avaient rien à voir jusqu'à présent ! J'en suis arrivé à les faire se rencontrer tout d'abord avec des projets sur le monde du vin qui obéissaient à une démarche conceptuelle : je faisais un lien entre le monde du vin dans sa globalité et le monde de l'art, c'est-à-dire autant sur les méthodes de productions, l'importance du processus plutôt que du résultat et puis, autant dans le monde du vin que dans celui de l'art, il y a des collectionneurs, un marché, des « zones d'appellation ». Le tout premier projet de ce type remonte à 2002, pour mon diplôme à l'école des arts décoratifs de Strasbourg, où j'avais fait tout ce qu'on n'a pas le droit de faire en Champagne. J'ai pris le contre-pied du schéma familial, techniquement. Cela avait abouti à la production de demi-bouteilles de vin liquoreux que j'avais accrochées au mur en composant un motif répétitif, un peu comme dans un tableau de Niele Toroni. Et ensuite il y avait une dégustation. Certains des membres du jury m'ont dit qu'ils ne pouvaient pas juger mon travail parce qu'ils n'y connaissaient rien en vin. C'est une question que j'ai développée par la suite : quelles connaissances sont utilisées pour juger, critiquer une œuvre dans ces conditions ? J'ai poursuivi dans ce sens par exemple avec une pièce composée de fausses bouteilles de Romanée-Conti datées d'une année sans récolte [cette pièce est intitulée *DRC 1946* et date de 2007] qui est une appropriation d'une icône du monde du vin.

Tu fais un parallèle entre la critique des vins et la critique d'art ?

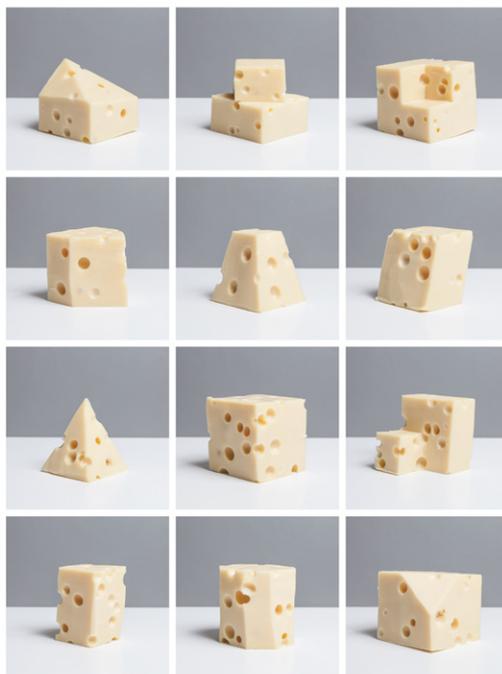
C'est plus un déplacement. En tant qu'artiste, j'ai le droit de faire des choses interdites dans le milieu viticole, ce



Nicolas Boulard, *Cuve mélancolique #2*, d'après Alberto Giacometti, 2016, inox, 110 x 75 x 90 cm, produit avec le soutien des cuves Lejeune - Saint-Magne-de-Castillon, crédit photo Rebecca Fanuele, courtesy de l'artiste et Galerie Eva Meyer.

Nicolas Boulard, *DRC 1946*, 2007, 1 palette de 100 magnums numérotés + 12 Magnums uniques numérotés, 120 x 80 x 60 cm, crédit photo Rebecca Fanuele, courtesy de l'artiste et Galerie Eva Meyer.

Nicolas Boulard, *Specific Cheeses - Emmental*, 2013, impression à encre pigmentaire sur papier, 160 x 120 cm, collection Frac Aquitaine, courtesy de l'artiste et Galerie Eva Meyer.





Nicolas Boulard, *Colonne* – Pouligny, 2017, plâtre / bois, 40 x 40 x 172 cm, collection Lab'Bel, crédit photo Rebecca Fanuele, courtesy de l'artiste et Galerie Eva Meyer.

qui me permet d'interroger les deux pratiques, leurs règles, leurs normes, leurs protocoles. La part d'aléatoire ou d'imprévu qui peut se glisser au sein de ces protocoles m'intéresse aussi beaucoup. J'aime bien quand les règles m'échappent. Du point de vue critique, la question est plus celle des mots qu'on utilise pour présenter un travail, puis pour le critiquer.

Et penses-tu que les deux milieux peuvent dialoguer, échanger, s'apprendre mutuellement des choses ? Par exemple, as-tu des échos de ton travail venant de tes proches dans le milieu viticole ?

Ce que je fais est quand même tellement inscrit dans une histoire des formes et dans une démarche conceptuelle radicale que sans la connaissance de certains pans de l'histoire de l'art, c'est difficile d'y avoir vraiment accès. Quand il s'agit d'une feuille A4 qui est un courrier adressé à une administration ou des tableaux monochromes qui sont des formes très libres, ce n'est pas évident de comprendre de quoi il s'agit sans références. Après, quand on connaît un peu les deux milieux, on se rend compte qu'ils ne sont pas si éloignés. La phase de production des vins et des fromages se fait de manière assez industrielle et on retrouve des matériaux tels que l'inox, le polyéthylène ou le verre qui sont des matériaux inertes, utilisés par exemple dans les grandes cuveries. Ils ne sont pas pour moi si étranger à l'art minimal. D'un point de vue marketing, on donne toujours au fromage ou au vin un caractère rural : sur l'étiquette d'un fromage on met un bocage, une petite ferme, une vache, alors que la production se fait, même pour les produits artisanaux, dans des environnements aseptisés.

Cette similitude est-elle la raison pour laquelle l'art minimal t'a intéressé très tôt ? Pour l'instant tu as parlé des matériaux, mais la similitude des formes entre les fromages et les sculptures de l'art minimal n'est-elle pas primordiale dans ton travail ?

C'est surtout que moins il y en a, plus ça me parle... Étymologiquement, les mots « forme » et « fromage » ont la même origine. C'est même une erreur de langage en

français que de dire « fromage », on devrait dire « formage », comme « formaggio » en italien, ce que l'on retrouve dans « fourme d'Ambert » ou même dans certaines régions où on dit « fourme » pour fromage. Concernant la forme, c'est un volume, un moule, un contenant dans lequel se produit un processus de transformation. C'est vrai pour le fromage, comme c'est vrai pour la pièce de Robert Morris, *Box with the Sound of its Own Making* [1961], un cube qui contient un enregistrement du bruit de sa propre construction ou le *Metrocubo d'infinito* de Michelangelo Pistoletto [1966] fait de miroirs qui se font face.

Finalement, ce que tu retiens de la campagne, ce ne serait pas plus l'industrialisation, les procédés, bref ce qu'il y a d'humain, plutôt que la nature ?

J'aime beaucoup la nature mais je ne suis pas naïf. Aujourd'hui elle n'est pas celle d'il y a cent ans. On est dans l'illusion d'un paysage naturel, en tout cas dans la campagne dans laquelle j'ai grandi. En réalité, des villes sont maintenant presque moins polluées que certaines campagnes.

Et d'un point de vue théorique, tout ce qui concerne la culture populaire dans l'art, notamment les théoriciens du pop art anglais, puis des *Cultural Studies*, est-ce que tu t'y es intéressé ou est-ce qu'il y a un lien avec ta démarche ?

Non, je me suis plutôt tourné vers la littérature, surtout Perec, d'une part parce qu'il écrit selon des protocoles, de même que les auteurs de l'OULIPO et, d'autre part, il offre l'exemple d'un travail effectué à partir d'un environnement proche, de ce qui nous entoure et nous façonne. Il y a aussi les livres de l'écrivain britannique Will Self dans lesquels j'ai découvert des assemblages improbables de savoirs scientifiques, de vie quotidienne et de grotesque ou d'absurde. J'aime aussi le recueil de Allan Kaprow, *L'art et la vie confondus* pour ses formes de convivialité, de partage... c'est un art qui a un caractère festif. Je me suis aussi beaucoup intéressé à On Kawara, les *I'm still alive*, les *Date Paintings*. Quand j'étais étudiant j'ai envoyé des cartes postales où j'écrivais « j'y suis ».



Barbizon, 2018,
crédit photo : Vanessa Morisset.

C'était Instagram avant l'heure ! J'en profite pour te poser une question au sujet des photos que tu postes régulièrement. Elles montrent des objets mis en scène de façon très minimale, soulignant souvent l'abstraction de leurs formes. Est-ce que cette pratique relève de ton travail artistique ou c'est à part ?

C'est une sorte de journal, un peu à part. C'est vrai qu'il y a une esthétique de nature morte, sur la vie quotidienne, avec le même esprit de minimalisme. Mais je ne poste pas mes recherches en cours car il y a de plus en plus d'agences de pub qui viennent pêcher des idées ; eux se ne déplacent pas, ils ne vont pas comme nous à Barbizon en voiture, ils vont sur les réseaux sociaux. Alors sur Instagram je ne poste que des photos faites pour Instagram et pour mon public Instagram.

Et les fanzines, c'est à part aussi ?

Là non, c'est l'une des formes du projet global qui s'appelle *Specific Cheeses*. Dans mon travail il y un développement organique de réaction en chaîne. J'ai commencé le fanzine en 2014, assez spontanément, suite à des envois faits par des amis de textes et d'œuvres en rapport avec le fromage. Je pensais que ça s'épuiserait vite et puis je prépare le neuvième numéro. De là est née l'idée du Cheese Museum qui rassemblera, si cela se concrétise, des œuvres publiées dans le fanzine.

[Le panneau Barbizon est en vue]

Enfin, puisque nous arrivons à notre destination, pourrais-tu me dire pourquoi tu as choisi d'aller à Barbizon ?

Le nom de Barbizon, comme celui de Camembert ou Gruyère, évoque tout de suite quelque chose. Même sans n'y être jamais allé, on s'en fait une idée. Mais Camembert et Gruyère évoquent des icônes fromagères. Barbizon, tout comme Giverny ou Auvers-sur-Oise, renvoient à des icônes de l'art, des clichés. Il a quelques semaines, je suis allé voir l'exposition consacrée à Jean-François Millet à Lille. Sa représentation du monde paysan, misérabiliste, stéréotypée, m'a fait réagir. Dans le milieu rural, il n'y a pas

que de la tristesse et du labeur, il y a aussi des moments de convivialité ! Voilà donc pourquoi nous sommes à Barbizon : pour un nouveau projet autour des lieux qui évoquent immédiatement l'art, nous allons chercher l'endroit précis où Millet a peint le tableau de *l'Angélus*.

