

# FIGURE

Numéro 12

**CONVERSATION AVEC  
BIANCA BONDI**

Janvier 2019

# FIGURE



**STIR (NEW WAVE BONE BROTH)**

Plastique cousu à la main, résine, texte imprimé, cheveux synthétiques,  
os d'animaux, sirop, bonbons en gélatine, 60 × 53 × 20 cm, 2018.

**CONVERSATION AVEC  
BIANCA BONDI**

## **Line Ajan**

Tu as grandi en Afrique du Sud puis tu t'es installée à Paris où tu as intégré l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy.

Comment as-tu rencontré l'art ? Ce déplacement se reflète-t-il dans ta pratique artistique ?

## **Bianca Bondi**

Quand j'ai commencé à étudier l'art, que ce soit en Afrique du Sud ou en France, mon but n'était pas de devenir artiste. En réalité, je voulais ouvrir ma propre galerie, c'est pour cela que j'ai commencé par suivre des études d'art — un peu comme un architecte qui se familiarise avec les matériaux et apprend à bâtir une maison avant de dessiner ses propres plans ! C'est seulement lors de ma dernière année que je me suis rendue compte que la pratique artistique allait me manquer et j'ai donc décidé de me lancer assez tardivement.

Mais j'ai toujours été une adepte de la philosophie du *slow life* — l'idée que les choses prennent autant de temps qu'il le faut. Cette double formation est essentielle à la réalisation et la conception de mes pièces.

## **Line Ajan**

J'ai aussi lu que tu voulais devenir pilote. À quel moment et comment as-tu décidé de t'orienter plutôt vers le domaine artistique ?



Vue de l'exposition « Gradually, then Suddenly », Paris, France, 2017.

## **Bianca Bondi**

Lors de ma dernière année à l'école, j'avais de mauvaises notes en mathématiques, physique et géographie — toutes les matières qu'un pilote doit nécessairement maîtriser. Je me suis surtout rendue compte que j'aimais les sciences pour les mauvaises raisons : je m'intéressais aux réactions chimiques principalement pour leurs couleurs et je ne voulais pas comprendre pourquoi les matières se transformaient, je préférais garder le mystère. De même, j'aimais les schémas des circuits électriques pour leurs aspects esthétiques.

## **Line Ajan**

Ce que l'on retrouve dans les tubes et les tuyaux de *Gradually, then Suddenly* et *MER...*

## **Bianca Bondi**

Oui exactement. En réalité, j'aimais les sciences physiques pour la mythologie qui les anime. Ce mystère est un peu le fil conducteur de mes pièces.

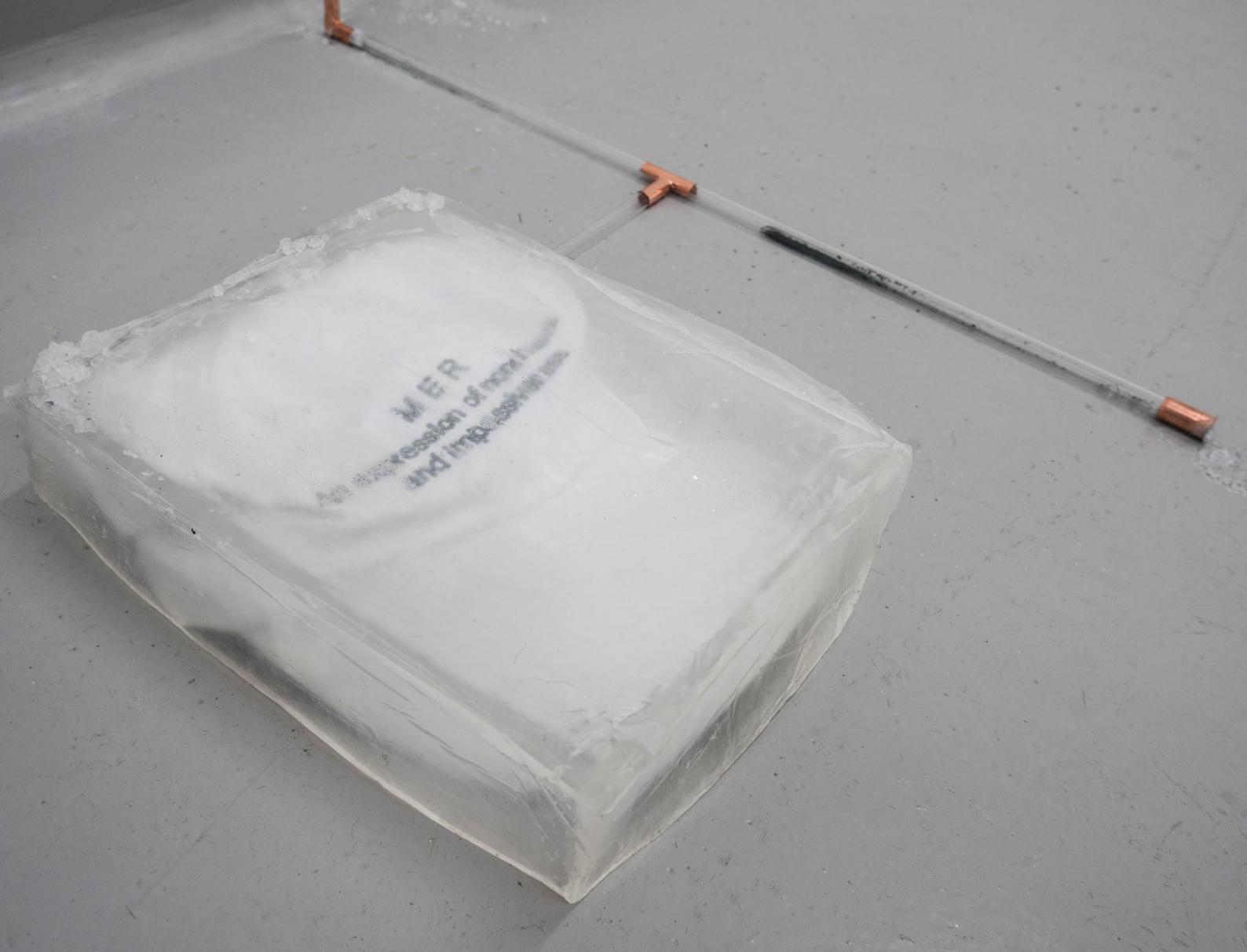
## **Line Ajan**

Tu parlais du mystère des réactions physiques et chimiques, ce sont des phénomènes qui apparaissent fréquemment dans ton travail : dans la majorité de tes œuvres, tu transformes plusieurs matières organiques et artificielles (le latex, le cuivre, le verre, les liquides).



### **M E R (DÉTAIL)**

Verre, cuivre, pilea peperomioïdes, savon, guêpes, casquette,  
cristaux de sel, fourrure, 170 × 250 × 150 cm, 2017.



### **M E R (DÉTAIL)**

Verre, cuivre, pilea peperomioïdes, savon, guêpes, casquette,  
cristaux de sel, fourrure, 170 × 250 × 150 cm, 2017.

La mutation de ces éléments dans ton travail a été décrite comme une « performance conceptuelle du matériel ». Est-ce une expression que tu as forgée ?

### **Bianca Bondi**

Non, en fait c'est Victor Mazière qui a imaginé cette expression, lorsqu'il a écrit le tout premier texte sur mon travail, publié dans *Le Chassis*. Il a eu la capacité de lire entre les lignes, de saisir le véritable sens de ce dont je parlais. Je trouvais cela tellement poétique. Quand je fais rencontrer ces différentes matières, j'ai une petite idée de ce qui va se passer, mais je ne peux jamais avoir une maîtrise totale de la réaction. On peut très bien regarder un tutoriel sur *YouTube* pour comprendre comment induire une réaction en associant les bons ingrédients. Mais ce qui m'intéresse c'est de mettre plusieurs éléments en contact, des éléments qui ne sont pas forcément censés se rencontrer — ceux-ci peuvent réagir ou pas. Il n'y a qu'une petite partie de contrôle de la part de l'artiste, puis ce sont les matières qui prennent le relais. En ce sens, c'est une sorte de performance, puisque ce sont les matières qui guident la réaction. Mon raisonnement est influencé par la philosophie OOO (*Object Oriented Ontology*), une branche de la philosophie que j'ai découverte grâce à la commissaire Flora Katz, ainsi que par Victor Mazière qui m'a offert mon premier livre de Timothy Morton. C'était une sorte de révélation pour moi.

La perspective de la philosophie OOO me rappelle celle qui est au cœur de l'animisme, tout en étant plus ancrée dans les sciences de la philosophie. Cette perspective soutient que les atomes et les matières ont leur propre vie, en dehors de notre perception.

### **Line Ajan**

Parmi ces différentes « performances », la cristallisation du sel a une grande place dans ton travail. Peux-tu nous parler de ce processus et de la symbolique que tu lui accordes dans ta pratique ?

### **Bianca Bondi**

Ces pièces sont inspirées par tout ce qui est occulte et rituel, notamment le monde du Wiccan qui est très lié à la terre.

L'eau salée revient souvent dans divers rituels relatifs à des pratiques nettement différentes. On la retrouve entre autres dans les rites catholiques, car cela renvoie à la protection et la préservation.

La présence du sel fait partie du premier acte de chaque grande pratique de magie. Le sel m'intéressait donc tout particulièrement pour cette propriété. Ensuite, j'ai commencé à voir que le sel pouvait être manipulé et intégré sous différentes formes dans mes pièces. J'apprécie particulièrement la sensibilité du sel : les cristaux se forment avec le temps, mais sont aussi très sensibles à la température, à la qualité de l'air, aux vibrations induites par le passage d'une personne qui traverse une salle, ou encore les



Vue de l'exposition « Repressed Memories Return as Symptoms of an Inner Disorder, They Also Return as Myths », Commissaire d'exposition Gaël Charbau, Cité des Sciences, Paris, France, 2017.

vibrations sonores qui modifient la taille des cristaux de sel.

### **Line Ajan**

Comment négocies-tu ce rapport avec les conditions ou le contexte d'exposition ? Laisses-tu toujours les matières évoluer librement ?

### **Bianca Bondi**

Oui, j'apprécie justement que les matières soient hors de mon contrôle, que mon idée de départ, mes intentions, soient ancrées dans le moment présent. Souvent, lorsque les gens voient mes pièces, ils s'attendent à assister à des réactions chimiques. Ils pensent venir les premiers jours de l'exposition puis revenir à la fin pour percevoir un changement, remarquer la différence. En réalité, les processus à l'œuvre sont souvent lents et subtils. C'est vraiment anti-spectaculaire. Lorsqu'on assiste à un changement ou à une réaction dans une œuvre d'art, on a l'impression d'avoir compris la pièce. Par opposition, une grande partie de mon travail est tournée vers l'invisible. Je me sers de l'aspect visuel comme une sorte de piège afin d'attirer l'attention du spectateur vers quelque chose de plus subtil encore, quelque chose de presque invisible.

### **Line Ajan**

L'association d'éléments organiques et d'objets de la vie quotidienne revient tout au long de ta pratique. Est-ce justement un moyen

d'introduire une part de mystère ou d'instabilité dans la dichotomie historique entre nature et culture ?

### **Bianca Bondi**

C'est une bonne question : je dirais oui. En plus de cette confusion entre nature et culture, j'aime aussi associer des objets issus de lieux différents pour déstabiliser la notion même de culture. C'est aussi très important pour moi de chiner des objets lorsque je voyage : ils sont issus de diverses cultures, divers lieux. De même, je peux très bien trouver un vase en France, mais qu'il soit originellement issu de Bulgarie par exemple. C'est alors un objet qui a eu un certain trajet dans l'espace et le temps. Et cela m'intéresse de faire rencontrer tous ces objets qui ne devraient peut-être pas se retrouver. C'est le cas dans la série *Bloom*, où l'on peut voir des objets d'art qui viennent du berceau de l'humanité mis en relation avec des soucoupes de Turquie ou des assiettes d'Italie. Leur seul point commun est alors mon choix, leur affiliation à mon esthétique personnelle. Je suis très intéressée par les objets dits de seconde main, pour leur trajet, leur vécu, leur patine aussi, qui leur donnent une aura. Récemment, j'ai eu une sorte de révélation : jusque-là j'étais très contente de faire ça, mais j'ai réalisé que cela induit un certain blocage pour l'imagination. Je pense que tant que j'utilise des objets qui existent, je suis prise dans l'imagination du propriétaire précédent ou de l'artisan qui a fabriqué l'objet.



### **BLOOM (HORMONES)**

Vitrine en plexi, chlorure de sodium, argent, cuivre, lis, plante-araignée, freesia, pieds de kangourou, procédé d'oxydation, 70 × 50 × 12 cm, 2018.



### **BLOOM (HORMONES) (DÉTAIL)**

Vitrine en plexi, chlorure de sodium, argent, cuivre, lis, plante-araignée, freesia, pieds de kangourou, procédé d'oxydation, 70 × 50 × 12 cm, 2018.

Chaque élément est porteur d'histoire, mais aussi d'imagination. Par opposition, en tant qu'artistes, nous sommes amenés à inventer et donc imaginer des formes. À l'avenir, j'aimerais m'éloigner des objets de seconde main et créer mes propres objets et activer leur aura par moi-même — que ce soit par la pratique d'un rituel ou par un partage d'expérience comme le partage d'une soupe que j'ai fait dans *La Rue Moret*.

### **Line Ajan**

Dans la catégorie des objets de seconde main, la vaisselle paraît être un véritable leitmotiv qui se retrouve aussi bien dans des œuvres anciennes, *A Sudden Stir And Hope In The Lungs*, que récentes, *Bloom*. Pourquoi utiliser la vaisselle ?

### **Bianca Bondi**

En fait, je suis toujours comme prisonnière des objets et formes en cuivre. Il s'agit souvent de vaisselle ou de tuyauterie. *A Sudden Stir And Hope In the Lungs* était la première œuvre qui intégrait de la vaisselle : elle était conçue comme une sorte de dînatoire sous-marins, un trésor perdu qui témoigne d'un festin glouton (*gluttonous fest*). La vaisselle était donc nécessaire pour ce projet, une rencontre qui s'est ensuite transformée en véritable histoire d'amour avec cette matière !



**LA RUE MORET**

Recette à activer par l'expérience de partage d'un soupe, 2013.



### **A SUDDEN STIR AND HOPE IN THE LUNGS**

Techniques mixtes, sel, cristaux de sel, vaisselle en cuivre et processus d'oxydation,  
dimensions variables, 2014. Vue de l'exposition « Slow Future »,  
commissaire d'exposition Jota Castro, CCA Ujazdowski, Varsovie, Pologne, 2014.

## **Line Ajan**

Après une résidence à Bergen, en Norvège, tu as réalisé un ensemble d'œuvres *Things Come Undone* exposées par la suite à la galerie 22,48 m<sup>2</sup>, dont les titres comportent des mots comme « malehud » ou « mor » qui renvoient à des éléments de la culture scandinave. Peux-tu nous parler de ce projet ? Comment intègres-tu la culture et la mythologie locales dans tes créations ?

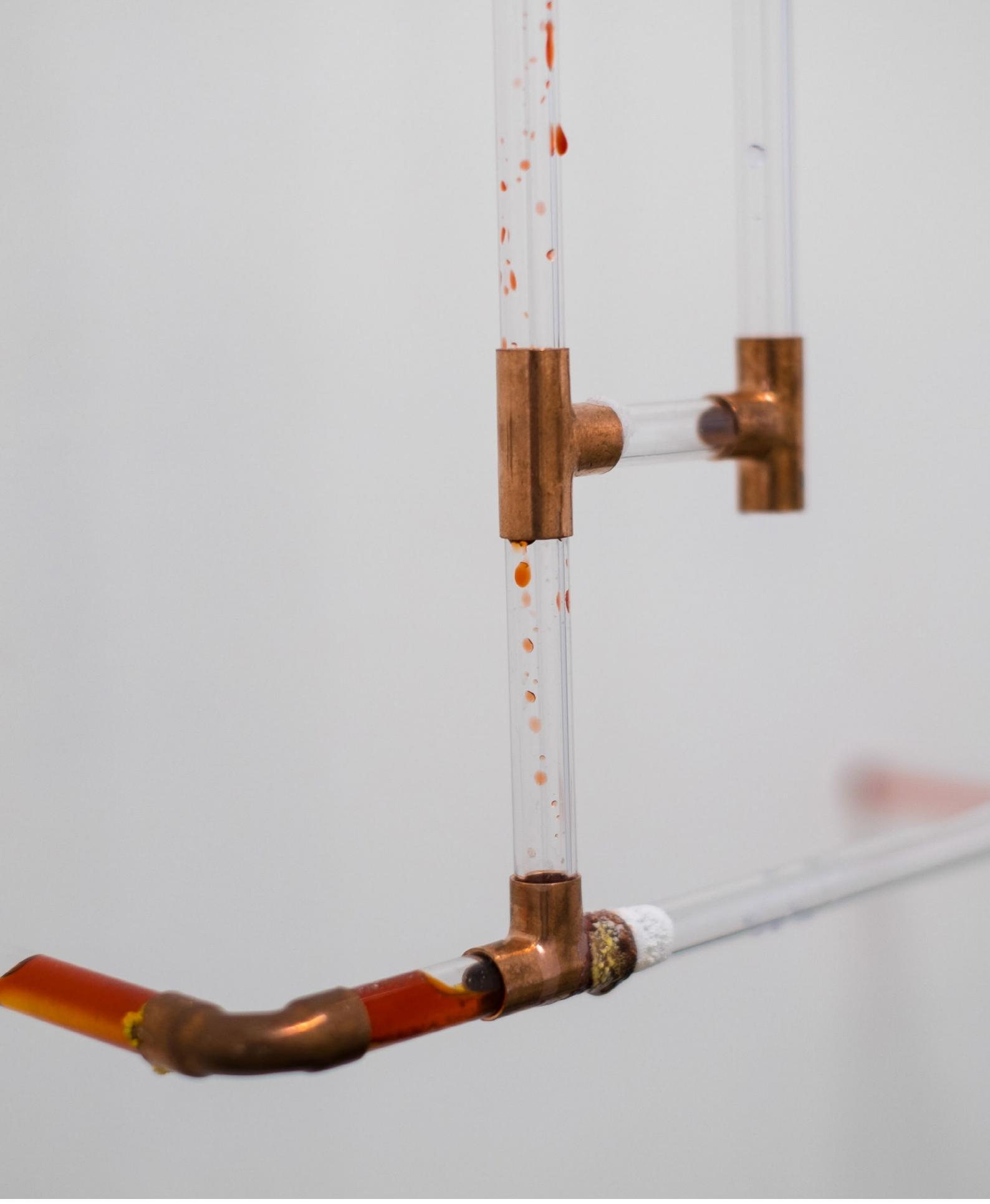
## **Bianca Bondi**

Ces pièces ont été conçues pour ma première exposition personnelle à la galerie 22,48 m<sup>2</sup> suite à ma résidence à Bergen, mais elles ont été créées en France. Le mot « hud » signifie peau. Le point de départ de ce projet était une œuvre créée d'abord sur place à Bergen. Cette pièce intitulée *M E R* évoquait la mort, et notamment sa place dans la mythologie de la région. Elle était conçue comme un poème. Cela partait aussi d'une légende autour de la Mer du Nord : au début de chaque Printemps, on mettait un enfant dans un bidon qu'on envoyait à la mer comme sacrifice pour promouvoir la fertilité. J'aime bien apprendre et reprendre des mythes relatifs à plusieurs cultures, mais aussi des matières qui ont un symbolisme plus ou moins commun à des cultures différentes. Cette pièce était ma première installation avec des tubes en verre, elle représente un circuit de fluidité, une sorte de transfert d'énergies. Dans cette pièce, il y avait également une plante que l'on appelle communément



**THINGS COME UNDONE, DISSOLVE, THAW (MALE HU)**

Tubes pmma, cuivre, cristaux de sel, latex, acier, savon, pierre de savon, 150 × 102 × 70 cm, 2018.



**THINGS COME UNDONE, DISSOLVE, THAW (TRRHUD) (DÉTAIL)**

Tubes pmma, cuivre, cristaux de compositions chimiques différentes, sel, latex, fourrure, savon, 196 × 176 × 70 cm, 2018.

« The Money Plant », dont l'histoire est assez étrange. Cette plante est fréquemment montrée dans les catalogues scandinaves type Ikea, donc tout le monde croit qu'il s'agit d'une plante scandinave : elle est tellement commune dans ce continent de nos jours qu'elle est faussement prise pour une plante locale. En réalité, c'est une plante que l'on trouve en Asie et qui a été ramenée en Europe par un missionnaire norvégien, Agnar Espegren. La plante a survécu à des mois de voyage, notamment un passage en Inde. Agnar en a donné à son entourage, notamment à la jeune fille au pair anglaise qui s'occupait de ses enfants. La plante a été redécouverte en Angleterre dans les années 1970 et, étrangement, jusqu'à cette date, elle n'a jamais été représentée dans les livres de botanique. Sa présence est entourée de mystère. C'est une plante qui se propage très facilement et est censée promouvoir l'argent et la bonne santé — *beath and wealth*. Il y a donc l'idée de survivance dans l'histoire de cette plante.

Pour l'installation, j'ai mis cette plante sous une cloche en savon transparent, qui était reliée aux tubes en verre, et le liquide qui y circulait était de la même couleur que la mer en Norvège à cette période (octobre-novembre), une sorte de bleu gris — d'où le titre. C'était donc une pièce très froide. Il y avait un transfert d'énergie, notamment parce qu'au fur et à mesure de l'exposition, le sol étant chauffé, il y avait une sorte de condensation qui se passait entre la boîte en savon et la plante. À cause de la chaleur, la plante s'abîmait



**THINGS COME UNDONE, DISSOLVE, THAW (MALE HUO) (DÉTAIL)**

Tubes pmma, cuivre, cristaux de sel, latex, acier, savon, pierre de savon, 150 × 102 × 70 cm, 2018.



### **THINGS COME UNDONE, DISSOLVE, THAW (TRRHUD) (DÉTAIL)**

Tubes pmma, cuivre, cristaux de compositions chimiques différentes, sel, latex, fourrure, savon, 196 × 176 × 70 cm, 2018.

jusqu'à mourir. De plus, j'avais chiné une fourrure sur place, marquée « made in Bergen », et je l'ai baignée dans de l'eau salée qui s'est cristallisée. La fourrure paraissait ainsi figée ou gelée. Il y avait aussi un sac fait à partir de ce même savon transparent avec des guêpes qui avaient été exterminées pendant que j'étais en résidence, ce qui nous ramène encore une fois à l'idée de la mort et de la survivance.

### **Line Ajan**

En parlant de mythologie, j'aimerais que l'on aborde ton exposition *Repressed Memories Return as Symptoms of an Inner Disorder, They Also Return as Myths* à la Cité des Sciences en 2017, qui rapproche les profondeurs de l'univers marin aux mystères de l'inconscient. Le titre mentionne aussi l'importance des mythes dans la constitution de la mémoire (individuelle et collective), ce qui rappelle les écrits de Carl Jung. Comment la psychanalyse nourrit-elle ton travail ?

### **Bianca Bondi**

Je me sers souvent de mes propres expériences psychologiques comme point de départ pour mes pièces. Le titre de cette exposition fait effectivement référence à Carl Jung, dont les écrits m'inspirent beaucoup, car c'est quelqu'un qui a fait beaucoup de recherches sur l'inconscient, mais aussi autour du monde du spiritisme. À



Vue de l'exposition « Repressed Memories Return as Symptoms of an Inner Disorder, They Also Return as Myths », commissaire d'exposition Gaël Charbau, Cité des Sciences, Paris, France, 2017.



Vue de l'exposition « Repressed Memories Return as Symptoms of an Inner Disorder, They Also Return as Myths », commissaire d'exposition Gaël Charbau, Cité des Sciences, Paris, France, 2017.



Vue de l'exposition « Repressed Memories Return as Symptoms of an Inner Disorder, They Also Return as Myths », commissaire d'exposition Gaël Charbau, Cité des Sciences, Paris, France, 2017.

son époque, c'était très mal perçu d'étudier des thèmes comme le spiritisme, et son statut de médecin psychiatre l'a conduit à effectuer ces recherches de manière privée, voire secrète. Il a même eu des contacts avec des esprits, c'est une expérience qu'il évoque dans *The Red Book*. Il a donc beaucoup inspiré mes œuvres et mes recherches. L'exposition que tu mentionnes est aussi une réponse à une recherche réalisée par la Cité des Sciences autour du processus de séquestration du carbone dans les fonds marins. Pendant un mois, des scientifiques, un photographe et une journaliste ont navigué dans l'océan Austral et cette mission de recherche a été filmée. Je suivais les vidéos de leur parcours. Tous les dix jours, les scientifiques introduisaient des tubes dans des machines de pointe pour mesurer le taux de carbone dans les fonds marins. Ensuite, ils collectaient les données des tubes analysés, puis recommençaient l'expérience avec les nouveaux tubes qui venaient d'arriver. Mais les données étaient traitées bien après, elles étaient mises en libre accès pour des étudiants. Les scientifiques qui étaient sur leur bateau ne pouvaient lire les données de suite. Finalement, on se rend compte que c'est super ennuyant ! Ils sont là pour filmer, mais il n'y a rien à voir. On se retrouve alors dans une sorte de suspension de temps. Moi comme les spectateurs, sommes dans l'attente. J'ai donc voulu concevoir cette pièce comme un espace intermédiaire, un *non space* ou une salle d'attente. Cela renvoie bien sûr au contexte médical, voire psychiatrique, mais aussi aux limbes de notre époque. Les



Vue de l'exposition « Repressed Memories Return as Symptoms of an Inner Disorder, They Also Return as Myths », commissaire d'exposition Gaël Charbau, Cité des Sciences, Paris, France, 2017.

résultats de cette recherche nous informent sur l'état actuel de nos océans et surtout sur les implications de cette situation sur l'avenir de la planète. Je voulais faire le rapport entre la psychologie, l'attente et la mythologie.

### **Line Ajan**

La mythologie et la référence à Jung nous amènent aussi à parler du spiritisme, de l'animisme et du rituel de manière générale. S'agit-il de pratiques que tu connais bien et auxquelles tu t'es déjà adonnée ?

### **Bianca Bondi**

En fait, je suis un peu tombée dedans par hasard. J'ai perdu mon père assez jeune et vers huit ou neuf ans, je faisais sortir mon âme pour pouvoir continuer à parler avec lui. J'ai grandi dans les années 1990 où des films comme *The Craft* et les séries autour de la sorcellerie et les OVNIs étaient très populaires. Je percevais ce que je faisais comme une forme de voyage astral — une technique qui vise à projeter son âme afin de circuler dans d'autres plans. À douze ans, j'avais monté un groupe de sorcières et on pratiquait. On ne savait pas ce qu'on faisait... On lisait aussi des livres médiévaux et on trouvait souvent des choses très obscures. Lorsque j'ai compris de quoi il s'agissait, j'ai été fascinée par le fait d'avoir commencé ces expériences aussi jeune, sans vraiment connaître les techniques. Depuis, la pratique de la magie a toujours été quelque chose de



### **BLOOM SERIES**

Vue de l'exposition « Diet & Psychology », Les Limbes, Saint Etienne, France, 2018.



### **BLOOM (WISHBONE) (DÉTAIL)**

Plexiglass, lavande de mer, lichens, cuivre, laiton, chrome, câble électrique, cristal de quartz rose, latex, papier, cristaux de compositions chimiques différentes, sel,  $50 \times 70 \times 12$  cm, 2018.

courant dans ma vie, il y a eu des moments où j'ai arrêté par peur, mais j'ai toujours été amenée à y revenir. Je ne dirais pas que je pratique ces expériences comme une religion, mais c'est tout de même quelque chose de très présent dans ma vie et qui nourrit ma pratique. Mais il y a une différence entre activer des éléments pour faire de la magie et activer des œuvres d'art pour faire de la recherche artistique. Ce sont deux choses très différentes, mais l'une nourrit l'autre.

### **Line Ajan**

Dans la série *Bloom*, tu figes des compositions hybrides d'éléments organiques (corail, fleurs) et d'objets domestiques (vaisselle en cuivre) sous des vitrines et des caissons en plexiglas. Ce dispositif donne l'impression d'un arrêt dans le temps, tandis que le titre *Bloom* suggère une éclosion à venir, une évolution. De même, le titre de l'exposition *Gradually then suddenly* exprime l'idée de la progression dans le temps. Comment intervient le temps dans ton processus de création ?

### **Bianca Bondi**

Je considère les œuvres de la série *Bloom* comme des natures mortes vivantes : les matériaux sont si sensibles à chaque changement de contexte, comme le sel qui se liquéfie, les fleurs fanées qui changent de couleur... Une fois que la boîte ou la cloche en plexiglas est posée



### **BLOOM (HAUNTINGS)**

Plexiglass, pieds de kangourou, lichen, étain, cuivre, fer, cristaux de quartz, papier, allumettes, cristaux de compositions chimiques différentes, objets divers, sel,  $50 \times 70 \times 12$  cm, 2018.



### **BLOOM (HAUNTINGS) (DÉTAIL)**

Plexiglass, pieds de kangourou, lichen, étain, cuivre, fer, cristaux de quartz, papier, allumettes, cristaux de compositions chimiques différentes, objets divers, sel, 50 × 70 × 12 cm, 2018.

sur ces éléments, il y a différentes réactions qui surviennent avec le temps : c'est vraiment vivant. J'ai écouté un podcast l'autre jour dans lequel on expliquait en détail comment nous mourrons à chaque respiration. Nous respirons, donc nous aspirons l'oxygène qui est nécessaire pour vivre, mais cette oxygénation implique aussi un échange moléculaire : nous vieillissons. J'ai trouvé cela à la fois très angoissant et très beau de considérer l'effet du temps sur nos corps de manière purement chimique. Ces termes et ces concepts très scientifiques comme l'oxygénation reviennent dans mes pièces de manière poétique.

### **Line Ajan**

Nicolas Bourriaud parle de la notion d'anthropocène comme étant centrale à ta pratique et celle d'autres artistes de ta génération.

Même si l'homme est pratiquement absent de tes œuvres, celles-ci renvoient d'une certaine manière à l'humain, que ce soit à travers l'évocation de la mort ou encore l'effet de l'homme sur certaines matières naturelles. À quel point penses-tu que ton travail reflète une angoisse par rapport à la situation écologique contemporaine ?

### **Bianca Bondi**

Je dis toujours que mon travail est profondément lié à l'écologie — même lorsque je ne souhaite pas que ce soit un fil conducteur dans mes œuvres, cela le devient. C'est une thématique qui met en

avant la particularité de notre époque. Je trouve qu'il est essentiel de voyager dans différents endroits du monde et de se confronter à la catastrophe écologique — dont les manifestations sont (mal) cachées à chaque coin de rue —, car on a tendance à remettre ces problèmes à demain, ou encore à les attribuer aux autres. Je pense vraiment que notre génération d'artistes ne peut s'empêcher d'en parler, car nous sommes une génération qui agit dans le dernier « âge d'or » écologique, quand bien même nous sommes responsables de tellement de déchets y compris numériques.



### **STIR (SÉRIE ANTIOXIDANT)**

Plastique cousu à la main, résine, texte imprimé, cheveux synthétiques, herbes et épices variées, fleurs comestibles, 2018.

Bianca Bondi, Figure Figure 2019  
Courtesy de l'artiste

**DIRECTION DE PUBLICATION**

Indira Béraud  
[Indira@figurefigure.fr](mailto:Indira@figurefigure.fr)

**INTERVIEW**

Line Ajan  
[Line@figurefigure.fr](mailto:Line@figurefigure.fr)

**DIRECTION ARTISTIQUE**

Fani Morières  
[Fani@figurefigure.fr](mailto:Fani@figurefigure.fr)

[www.figurefigure.fr](http://www.figurefigure.fr)

