

Entretien de Abraham Poincheval et Natalia Lopez par Eleni Riga, été 2020, Paris-Marseille-New York

ER: Abraham, ton travail a un aspect physique, une partie d'expérience incarnée: Pourrais-tu nous parler brièvement de ton parcours et le pouvoir qui exerce certains lieux inattendus à toi au point que tu décides les habiter? Natalia, également j'aimerais savoir plus sur ton parcours, de la force séduisante de l'espace urbaine qui est mise en évidence à ton travail et surtout sur la tension entre l'image et le texte qui sont au coeur de ta démarche artistique.

NL: Plus la technologie avance, plus nous nous habituons aux interfaces ultra sophistiquées, plus je m'intéresse aux formes simples de communication, de compréhension. Par exemple, les livres "dont vous êtes le héros", ont marqué plusieurs générations et restent, de nos jours, l'une des stratégies d'interactivité les plus simples. C'est le même ressort des fictions interactives ou jeux d'aventures textuels des années soixante-dix, qui ont précédé les jeux vidéo, et qui consistaient en un protocole de questions auxquelles le joueur, en répondant avançait tout en construisant l'histoire selon ses propres choix. Ce genre de jeux a été dépassé très rapidement par les jeux vidéo graphiques, mais ils sont restés culte pour certains de ses amateurs. Aujourd'hui existe toujours une communauté qui organise une compétition annuelle de cette discipline cinquante ans plus tard. Je m'identifie à ces résistants: on avance dans un sens alors qu'il reste toujours un mystère énorme en ce qui concerne la compréhension du cerveau. La façon dont les éléments s'agencent dans notre cerveau, l'étincelle qui déclenche les idées dans nos esprits, pour ne citer que deux exemples, restent toujours des énigmes. Des études récentes ont démontré que notre cerveau consacre une partie exclusivement à l'écriture: avant que les mots fassent sens, les caractères écrits sont reçus en tant qu'images et sont acheminés vers cet aire de « traduction ». Le sociologue visuel américain Douglas Harper estime que la perception visuelle d'un phénomène nous donne des informations différentes de sa connaissance à travers la lecture d'un texte. Ma réflexion entre l'image et le texte part du principe que l'intérieur de nos cerveaux sont comme des petits théâtres: avec un oeil on lit, avec un autre on enregistre une image. Et au fond de l'espace intérieur ces deux choses se superposent comme le feraient des lunettes de 3D, pour mettre en mouvement le petit cheval de l'imagination.

ER: Pourriez-vous nous parler de votre première collaboration en Crète et l'espace de réflexion que vous occupez ensemble?

NL: Le paysage crétois est un espace empreint du passage du temps. Tous les temps confluent au présent, même les temps hypothétiques. Cette richesse est une incroyable source de réflexion et d'inspiration, et lors de l'invitation d'Eirini Linardaki et Vincent Parisot, nous avons été très sensibles à cet espace stratifié par le temps. Dans la culture thaïlandaise les maisons des esprits sont des constructions miniatures qui sont postées devant chaque maison et qui doivent être en tout point semblables à la maison en question. Ainsi, les esprits délogés de leur espace lors du chantier de construction, trouvent un nouveau toit et deviennent ainsi protecteurs de la nouvelle maison. Accorder de l'espace physique aux dimensions métaphysiques suppose de concevoir l'espace d'une façon plus complexe que celle qui peut être perçue par nos sens. Dans ce sens l'ex voto est l'espace de l'expression du désir, le véhicule iconographique du rêve. L'ex voto permet aux besoins et aux désirs de prendre littéralement une place dans la réalité, c'est comme une façon d'amorcer son existence dans une réalité palpable. C'est le pont qui relie notre monde à l'au delà.

ER: Vous travaillez tous les deux sur l'espace urbaine dans votre pratiques individuels. Quels sont les enjeux que vous êtes face aux projets ruraux par exemple au projet Sur Le Sentier de Lauzes en 2018? Quelle a été le point de transition de l'urbain à rurale au projet "Chat Neutre" initié en Crète et présenté à New York en 2020 ?

AP: Mes premières sensibilités à l'art contemporain ce sont faite par les centres d'art dans les années quatre-vingt. Le voyage d'un lieu d'exposition à un autre lieu d'exposition, distant de quelques centaine de kilomètres produisait inmanquablement un récit imaginaire sur les territoires parcouru. Ces centre d'art je les imaginais, comme des rochers jetés dans un paysage, comme on jette une pierre dans l'eau. Et c'est cette onde produite par la rencontre de deux éléments distinct qui m'intriguait. Inmanquablement on en suit les ondes qu'elle produit sur ce paysage liquide.

NL: Je pense que nous ne pouvons plus parler de projets ruraux ou de projets urbains, le mode de vie actuel des villes déborde largement du périmètre urbain. La mise en question de l'anthropocentrisme permet de décaler son point de vue pour partir vers l'exploration de ce qui nous entoure. Ce questionnement à propos du point de vue, le nôtre et celui de l'autre, me semble essentielle à toute pratique artistique et plus pertinente que jamais.

ER: Revenons sur Sur Le Sentier de Lauzes et la restitution publique de votre expérience sur place auprès des locaux. Comment s'est passé cette rencontre avec cet endroit particulier et comment vous décidez de la partager avec ses "autochtones" ?

AP: Cette résidence fonctionne en "slow énergie" avec un impacte très réduit sur son environnement, pas d'électricité (ou minime), l'eau est celle de la source à cinq-cent mètres, pas de connection non plus. Tout ceci constitue un cadre de travail qui nous a demandé d'envisager notre production et la monstration différemment des habituels lieu de travail ou d'exposition. Le paysage y avait aussi une présence forte puisqu'il constituait avec la lumière de la journée, le point nodal. La cueillette des fruits, la baignade dans la rivière au heure chaude participaient aussi de notre recherche. Comment peux tu te saisir d'un lieu face à des spectateurs qui en connaissent beaucoup plus que toi puisqu'ils en sont les acteurs et les habitants? Pour ce faire nous nous sommes saisi de quelques bribes du territoire et nous les avons investi du pouvoir de raconter nos projets ultérieurs. Nous les avons disposés sur une table qui devenait une table de jeu pour l'occasion. Un caillou cubique devenait dès à jouer, un petit galet, face Natalia, pile moi laissait le temps du récit à celui qui avait été tiré par l'assemblé et le fruit du hasard. Ainsi se sont mêlés aléatoirement sans chronologie nos projets respectifs. Le spectateur devient acteur car il participait de l'imbrication des récits de projets et de leur chronologie. Il y avait aussi la question du paysage c'est quelques chose qui hante notre production respective. Nous avons décidé de faire une projection en transformant l'habitation de la résidence en camera obscura. Ainsi pendant qu'était projeté le paysage retourné sur le mur de notre lieu de vie selon les variations lumineuse de la courbe du soleil, Natalia lisait un récit qui donnait la durée de la projection.

NL: Cette première résidence ensemble fait partie d'une série de collaborations que nous avons eu dans un temps plus long et des registres hétéroclites. Par exemple nous avons été Invités par un artiste à faire une intervention éphémère pendant le temps de son exposition dans une galerie à Marseille: lors de cette occasion nous avons construit une maquette du lieu d'exposition à échelle réduite. L'intérieur d'une boîte représentait à l'identique l'architecture de la salle d'exposition mais aussi l'installation temporaire. Nous avons placé cette boîte à l'entrée de la galerie (tout comme les maisons des esprits thaïlandais dont je parlais plus haut). Dedans, nous avons installé deux gerbilles volontaires que le visiteur pouvait observer à travers un verre sans teint. Les rongeurs se sont donné à coeur joie de détruire une par une les oeuvres en miniatures puis a été le tour des plinthes, des colonnes, des murs et du plafond jusqu'à ce qu'à la fin il ne restaient que deux muridés aux ongles bien aiguisés dans un grand tas de petits bouts de carton déchiqueté soigneusement par leurs soins.

ER: Qu'est-ce que à nous à occuper? Avant qu'un espace devient chez nous, ça appartient toujours à quelqu'un d'autre. Diriez-vous qu'on se retrouve dans une occupation constante et si oui quel est le rôle de l'artiste?

NL: Pour parler de cette question d'occupation, je fais appel à la notion de droit de jouissance dans le droit français, qui est différente de celle de la propriété: « Le propriétaire d'un bien possède la nue-propriété : il conserve les droits sur le bien, notamment celui de le vendre ou de le transformer, mais n'en a pas l'usage. L'usufruitier est celui qui a l'usage du bien, qui l'utilise, même s'il n'en est pas propriétaire. » J'aimerais m'attarder sur les termes qui y sont employés, d'abord la nue-propriété, puis l'usufruitier, puis finalement le droit de jouissance. Cette notion me semble d'une grande importance, car elle mène au débat légale la question du plaisir et ceci dissocié de la notion de propriété. Ces questions de propriétaires nus, de fruits et de jouissance semblent émerger des méandres de la culture judéo chrétienne, et venir irriguer sans la moindre discrétion nos contrats, nos documents administratifs et nos cours d'appel en leur apportant une dimension profane qui dégouline d'interdit et de péché originel. Je pense que l'artiste peut réveiller ou questionner cette notion de jouissance. Par la reactivation des territoires à travers des occupations transversales, par exemple.