

Entretien **Skander Zouaoui / Alain Doret et Corinne Domer**

à propos de **Constructions (2011)**, une vidéo choisie par *La collection d'Ana D.* en 2012.

Cet entretien a été réalisé par mails (janvier/mars 2013).

Alain Doret :

- Dans ton travail, tu utilises différentes matières et divers matériaux pour développer tes projets. Peux-tu m'expliquer ce qui t'a incité à utiliser du liquide vaisselle pour réaliser ta vidéo « Constructions » ?

Skander Zouaoui :

- C'est en m'intéressant aux bulles de savon, à la fois pour leurs dimensions poétiques, mais aussi pour leurs propriétés physiques, que j'en suis venu à souffler et à étudier des bulles de savon dans mon atelier. C'est une matière fascinante qui déroute par sa magie et son apparente simplicité. Cette vidéo prolonge d'une manière plus narrative les études et observations que j'ai pu faire, je m'intéresse ici plus particulièrement au développement et aux comportements de plusieurs bulles dans un contexte donné.

Alain Doret et Corinne Domer :

- Est-ce que pour toi l'image en mouvement est le médium le mieux adapté à rendre compte du caractère éphémère de cette matière ? Souffler dans une paille, faire des bulles est un geste propre à l'enfance. Geste spontané, dérisoire, magique, est-ce que le film ne tend pas paradoxalement à l'amplifier, le sacraliser en quelque sorte ?

S.Z. :

- De tous les essais que j'ai réalisés pour cette étude (dessins, bas-reliefs, volumes, machines à bulles,...), aucun ne me satisfaisait. L'intérêt que j'ai développé pour le mouvement, l'aptitude des bulles à se déformer, se combiner pour constituer un système polycamériste¹ complexe et interdépendant, m'a mené vers le film.

La caméra s'est donc imposée pour sa capacité à capturer le mouvement dans le temps. Le film a également l'avantage d'enregistrer le son et ainsi de rendre perceptible celui du souffle, des bulles qui éclatent, des bruits environnants ; ceux de l'atelier mais également de la rue (trafic routier). Il donne de la matière à l'image et élargit son champ d'action.

C'est une étude filmée d'un ensemble de bulles de savon sur un disque. Le caractère minimal du dispositif tend effectivement à focaliser, à amplifier,

¹Polycamériste, qui est constitué de plusieurs chambres.

Peter Sloterdijk, *Ecumes sphères III*, éditions Maren Sell, 2005. L'auteur utilise la métaphore de la bulle et de l'écume pour décrire l'inertie des actions individuelles dans un contexte polycamériste.

voire à magnifier le phénomène, mais, il me semble, pas plus qu'une coupe de tissus cellulaires vue à travers un microscope électronique. Tout dépend de la façon dont on la regarde.

A.D.-C.D. :

- Nous avons découvert que tu avais réalisé deux œuvres sous le même titre avec deux médiums différents, « Constructions » qui est une vidéo datant de 2011, et « Constructions 2 », un dessin réalisé à l'encre de chine sur plaque de verre réalisé en 2012.

Peux-tu nous dire ce qui t'a amené à leurs donner le même titre et pourquoi les avoir appelées « Constructions » ?

S.Z. :

- La vidéo *Constructions* précède de cinq mois la réalisation des plaques de verre intitulées *Constructions 2* et dont le titre confirme la filiation avec la vidéo. Les deux pièces résultant d'un même ensemble d'études.

La première pièce tente de capter les mouvements et les sons d'un ensemble de bulles sur un disque ainsi qu'une partie de leur environnement, le tout selon un scénario (flexible) avec un début et une fin. La seconde est une empreinte des déplacements aléatoires puis du dépôt de bulles sous la forme d'écume, révélée par l'encre de Chine, sur une plaque de verre. Il y a là, un rapport différent au temps et à l'orchestration.

Les bulles intéressent évidemment les artistes, mais elles inspirent également les architectes. Je pense aux maisons bulle qui se présentent comme une alternative aux angles droits et à toute une forme de pensée.

Emprunté à l'architecture, le titre met, dans un premier temps, l'accent sur la dimension architecturale de ces formes, mais il relève aussi de la notion d'agencement, d'évolution, d'élaboration, de projet « en construction ».

A.D. :

- Tu dis lors d'un entretien avec Camille Roux², je ne cherche pas à obtenir de résultats précis. Veux-tu dire par là que l'expérimentation, l'indéterminé et le hasard sont des facteurs importants ? Intègres-tu ces paramètres dès le début du processus de création ?

S.Z. :

- Dans une interview filmée de Jean-Marie Drot sur Alberto Giacometti³, il y a un passage qui traite de cela, où l'artiste à propos de son travail explique que le « résultat est presque secondaire » avant de se reprendre et de dire « qu'il y a quand même la volonté d'arriver à quelque chose, plutôt de s'en défaire... »

Je trouve que ça répond assez bien à cette question. Lorsque je travaille, j'ai

² Entretien avec Camille Roux, paru dans *Le journal d'exposition* « Skander Zouaoui, Etats provisoires », Musée Théodore Deck, Guebwiller, mai 2011.

³ Source INA, *L'Art et les hommes*, émission n°9 : « Un homme parmi les hommes : Alberto Giacometti », 1963.

forcément un but, une visée, mais ce n'est qu'un moteur, un prétexte à faire, à *tripoter la terre* comme le dit Giacometti. La pièce qui en résulte est une proposition retenue.

Je travaille beaucoup avec mon instinct. Je cultive mes intuitions, ce qui au niveau de ma méthode de travail, se caractérise par une somme d'expérimentations, de tâtonnements, de bricolages plus ou moins élaborés, qui ont pour effet de me rendre sensible à l'impondérable.

Ce qui parfois est très heureux et vient alléger la technicité de certains médiums (céramiques, vidéo,...), ou bien, ouvre de nouvelles pistes de travail. L'indéterminé n'est pas un systématisme, mais plutôt un réajustement dans un projet en cours. Le tout, est de savoir à quel moment le lâcher-prise est le plus propice.

A.D. :

- Pour poursuivre ces questions, est-ce le rapport sensible à la matière qui détermine la forme, ou bien est-ce la matière, les matériaux qui déterminent la forme, comme ont pu le faire par exemple les surréalistes ou Marcel Duchamp, en détournant, déplaçant, bricolant ?

S.Z. :

- Je ne me pose pas la question. Il n'y a pas pour ma part, de postulat unique et déterminé, mais une sensibilité et une attention variable.

Prenons, pour exemple, une série de pièces intitulées *Bougies*. Celles-ci sont constituées d'une mèche à bougie, trempée successivement dans un récipient contenant du bitume sous sa forme liquide. Dès qu'une couche a séché, une nouvelle vient la recouvrir, jusqu'à atteindre le diamètre nécessaire*. Le processus de fabrication est ici tout aussi important que l'objet obtenu.

La forme de cet objet n'est cependant que temporaire, elle va évoluer, se rapprochant d'une stalactite molle. En effet, selon les variations de températures, la forme va se modifier. Le bitume est une matière en mouvement, formidable, car il pose des questions essentielles au sculpteur. Tout comme l'argile, matière malléable qui pourtant résiste, se rétracte, se fissure, bouge, flanche, se fige et se brise. Ces matériaux nous rappellent que leurs formes sont une somme d'états transitoires dont il faudrait tenir compte.

(*technique inspirée du procédé de fabrication traditionnel de bougies en cire d'abeille, bien qu'aujourd'hui la plupart des bougies soient réalisées par injection dans des moules, de produits issus de la pétrochimie tout comme le bitume)

A.D.-C.D. :

- Cette vidéo nous montre une expérience où quelqu'un (nous supposons qu'il s'agit de toi) souffle de l'air dans une paille, créant ainsi de multiples bulles, cela m'évoque les fameuses maisons « bulle » de Claude Costy, Pascal Haüsermann ou Antti Lovag, sans oublier la famille *Barbapapa*.

Peux-tu nous expliquer ce geste, l'implication du corps tant du côté physique

que du côté imaginaire ? Je pense aussi à des igloos sur une banquise. Ces formes rondes sembleraient les plus adaptées pour rappeler le corps et l'organique, le fini dans l'infini.

S.Z. :

- Il y a plusieurs raisons qui requièrent la présence du corps dans cette vidéo. Tout d'abord, je voulais que l'œuvre se fasse dans un rapport direct à la matière. J'adhère de plus en plus à l'idée d'auto-construction (ce qui peut rappeler l'esprit qui anime les adeptes des maisons bulle), il fallait donc que le dispositif filmique soit réduit au plus simple, caméra sur trépied et moi-même soufflant des bulles à travers une paille sur un disque.

L'œuvre devait se faire dans le prolongement du corps. Corps qui n'est pas visible, mais dont la présence est suggérée par le souffle et les reflets de mon visage sur les bulles. Le lien entre le souffle et le corps est inextricable, c'est depuis toujours un symbole fort de la création (Athéna et le souffle de vie, Yahvé et le souffle créateur « Rûh », mot signifiant « l'esprit » dans le Coran).

Le fait que ce soit moi qui souffle, n'est pas important, ce qui l'est davantage, c'est que le spectateur puisse se projeter dans ce geste enfantin et se l'approprier.

Au sujet du lien entre le souffle et le corps, j'ai une anecdote qui me paraît intéressante : Lorsque j'étais étudiant, lors d'une visite de classe au Centre George Pompidou, j'ai pu voir de près « Soffio »⁴ de Giuseppe Penone, une œuvre qui me plaisait particulièrement et que je connaissais déjà. J'étais heureux de la voir en vrai, de voir les empreintes du corps de l'artiste sur la terre cuite. J'étais persuadé que la forme de cette « chambre à air » était réellement générée par son souffle. Ma surprise fut grande lorsque mon enseignante m'a révélé ce simulacre. Un peu démystifiée mais toujours aussi puissante, la force de cette œuvre réside dans sa capacité à lier de façon si évidente, le corps, le souffle et la forme.

En somme, ces formes plus ou moins rondes, sont des réceptacles.

C.D. :

- Forme très présente dans ton travail, au-delà de son aspect formel, la rotondité est-elle porteuse d'autres réflexions ?

S.Z. :

- Je m'intéresse à la notion de mouvement. Celui-ci peut être à la fois physique et mental, individuel ou collectif. De ce fait, la forme ronde incarne parfaitement l'idée d'un cycle, d'un mouvement. Si, par exemple, on prend la forme de la roue, que l'on retrouve souvent dans mon travail (*Il n'y a que le premier pas qui coûte, les citrons d'après J. Beuys, Ambassadors...*), l'intérêt que j'y porte, tient à la relation que noue cette invention avec l'histoire de l'homme et l'impact qu'elle a eu sur sa manière de penser le monde. Si bien qu'elle est devenue le prolongement de notre corps, du premier tour de potier au dernier pneu avec jante alliage à la mode.

⁴ Giuseppe Penone, *Soffio*, 1978, terre cuite, 158 x 75 x 79 cm.

A.D. :

- Ludger Gerdes s'est servi de l'œuvre de Pablo Picasso pour développer ses propos sur la question de l'œuvre « autonome » où il est question de décrire l'art formel où « notre *vorstellungskraft* – notre *einbildungskraft* – est mobilisée. »⁵. Il reprend les mots de Pablo Picasso « *un jeu de l'esprit* » pour nous raconter que l'objet œuvre doit être assez vide pour que l'esprit puisse le remplir, afin de pouvoir permettre à celui qui regarde la possibilité de se représenter quelque chose, s'imaginer quelque chose.

Que penses-tu des réflexions avancées par Ludger Gerdes ?

S.Z. :

- On en revient à l'idée de réceptacle, « *c'est-à-dire d'un espace libre que l'esprit peut pénétrer et remplir selon l'état d'esprit du regardeur et sa capacité à le refaçonner* », que Gombrich qualifie de « *plasticité illimitée de l'esprit humain* ». ⁶

Dans ses explications d'un art formel, Gerdes évoque également les mots « *als ob* » (« comme si », en allemand), que j'aimerais presque retraduire par « et si on disait que... », tel que pourrait le dire un enfant à un camarade de jeu. Parce qu'il me semble que c'est le jeu qui permet d'entrer dans cet espace *sensuel et intellectuel*, jeu qui convoque notre *einbildungskraft*.

Je l'ai dit auparavant, je travaille beaucoup par instinct, je ne ressens pas le besoin de formuler et de théoriser mes envies de création. Gerdes lui, a dès ses débuts, éprouvé la nécessité de théoriser ses réflexions sur l'art et sa propre pratique.

J'ai d'ailleurs beaucoup apprécié la lecture de son ouvrage *Essays*⁷, notamment la partie où il compare l'art à « *un moyen d'action orienté sur la communication, souhaitant que ses différents courants soient considérés comme autant de méthodes et non de styles différents.* »

Je partage ces réflexions, même si je suis plus prudent sur les missions qu'il confie à l'art notamment lorsqu'il parle de l'œuvre d'art dans l'espace public.

C.D. :

- Plusieurs pièces déjà réalisées montrent une utilisation récurrente d'une plate-forme.

Dans « *Constructions* », cette « forme plate » permet de circonscrire le terrain sur lequel des bulles de savon apparaissent et disparaissent, elle joue le rôle de délimitation d'ailleurs fortement centrée dans l'image.

Tel un socle dans la sculpture classique, elle tente de s'abstraire des alentours. Mais justement, à sa gauche comme à sa droite, presque minimisées, des actions se déroulent : un corps est bien là, on entend les bruits de la rue, les reflets des fenêtres se miroitent dans les bulles.

Quels liens fais-tu entre le centre de l'image et tout ce qui peut la « soutenir »

⁵ Ludger Gerdes. *Systeme*, Centre d'art contemporain de Castres, AUTONOMIE, FORMALISME ET ART MODERNE, p.56, traduit de l'allemand par Geneviève Carcopino.

⁶ Ludger Gerdes. *Systeme*, Centre d'art contemporain de Castres, AUTONOMIE, FORMALISME ET ART MODERNE, p.57, traduit de l'allemand par Geneviève Carcopino.

⁷ Ludger Gerdes. *Essays*, Maison de la Culture et de la communication, Saint-Étienne 1988, p.54

autrement (cadrage, effets, son) ?

S.Z. :

Plutôt que d'un socle, je parlerais davantage d'une scène d'un espace qui délimite l'action, une aire de jeu, à la manière d'un théâtre antique. C'est un espace circonscrit, mais qui n'est pas refermé sur lui-même, il me semble que ce n'est pas très différent du rôle joué par l'assiette dans la peinture hollandaise (natures mortes), les reflets sur la vaisselle étant là pour ouvrir la scène sur l'extérieur. Dans le cas de la vidéo *Constructions*, le son et les reflets sur les bulles, jouent ce même rôle d'élargissement.

Dans la peinture de Francis Bacon, la composition et la frontalité de l'arrière-plan sont au service de ce cadrage serré sur le sujet. Le peintre fait très souvent appel à la scène (ou arène, plan, tabouret...) pour situer son sujet. On retrouve cette plate-forme également dans une série de paysages que j'ai réalisée en 2009⁸, ainsi que dans une vidéo de 2012⁹. On peut se rendre compte que cette plate-forme est un élément récurrent qui recouvre différents rôles et formes (tantôt ronde ou rectangulaire) et qui parfois devient l'un des seuls sujets de l'œuvre. Ce n'est pas un socle dans le sens où sa présence n'est pas secondaire, son rôle n'est pas de seconder.

⁸ Série *Plate-forme et débordement*, technique mixte, 2009

⁹ *Révolutions*, 00:06:16, 2012