

MA PAROLE CONTRE LA TIENNE.

Lise Viseux : La question du rapport à l'espace, abordée dans cette exposition au FRAC Bourgogne s'articule autour d'une dialectique intérieur/extérieur qui induit une notion de déplacement, de circulation. La conception de l'espace qui s'exprime dans ton travail est manifestement très proche de celle qui habitait les œuvres des artistes du Land Art, fondée sur une pratique du voyage inhérente au processus d'élaboration des œuvres. Peux-tu, de ce point de vue, expliquer en quoi ces artistes t'ont influencé ?

Regis Perray : Pendant mes études aux Beaux-Arts de Nantes au milieu des années 90, j'ai commencé à mettre en place mes recherches sur les sols avec essentiellement des activités d'entretien, de nettoyage des parquets de mes ateliers, en utilisant du papier de verre, des éponges, des grattoirs et de l'eau. Ainsi par des moyens simples, sans machines et donc sur de longues durées, j'occupais l'espace de travail et l'année à produire peu d'objets sinon un sol propre, dans un espace marqué par des générations d'étudiants. Paradoxalement, j'étais fasciné par des artistes qui dans la réalisation de leurs œuvres déployaient des moyens considérables. Spiral Jetty de Robert Smithson et Double Negative de Michaël Heizer ont été des œuvres importantes pour me situer bien qu'alors je n'intervenais que dans des espaces fermés et de façon légère. Ensuite mon atelier est devenu, la pièce, le champ, le musée, le désert, le lieu où je suis. Ces influences étaient nourries aussi par les tableaux de Jean-françois Millet, l'apparition du paysage et des activités humaines dans les livres et les peintures du Moyen-Âge ou encore les réalisations des Égyptiens pendant l'Antiquité, tant les pyramides et les temples que les sculptures, les maquettes et les peintures dans les tombes qui représentaient les activités des vivants pour accompagner le défunt dans l'éternité. Ceci me ramenait d'ailleurs aux artistes du Land Art et à leur manière de donner à voir leurs œuvres, réalisées souvent dans des endroits isolés, loin de la fréquentation des galeries et des musées. Il était évident que la photographie et la vidéo allaient devenir un élément important dans l'élaboration de mes recherches, comme un deuxième temps pour voir et montrer mes actions.

LV : Dans son livre En chemin, le Land Art, Anne-Françoise Penders évoque la pièce de Walter de Maria réalisée en 1968 à la galerie de Heiner Friedrich à Munich, qui consistait à introduire, jusqu'à saturation, plusieurs tonnes de terre dans l'espace de la galerie, perturbant ainsi volontairement le parcours des visiteurs. Quand tu as réalisé Centre d'entraînement pour retourner au Pilat et à Saqqara, avais-tu cette œuvre présente à l'esprit et peux-tu en tout cas expliciter ce qui se jouait pour toi dans cette façon d'amener l'extérieur à l'intérieur par le biais de ce transport de sable ?

RP : Ma principale préoccupation pendant ce projet était de savoir si

je pouvais pendant plusieurs semaines transporter du sable avec deux seaux et une pelle pour retourner sur des sites archéologiques en Egypte et près des blockhaus ensablés de l'Atlantique, afin de retrouver des architectures menacées par la nature. C'était la deuxième fois, après l'entraînement sur une patinoire portative pour ma résidence au musée des beaux-Arts de Nantes, que je mettais en place un centre d'entraînement sur une longue durée. Comme un sportif, j'aime être méthodique et régulier dans l'effort pour mener à bon terme un projet. J'avais commencé le transport du sable trois semaines avant le vernissage pour être dans l'action et dans la deuxième salle, c'est-à-dire à mi-parcours du déplacement des 30 tonnes de sable. Le volume était important mais ne remplissait pas l'espace de l'entrepôt-galerie où je contournais ou côtoyais les œuvres des huit autres artistes de l'exposition. Je ne suis pas très sensible à ce que Walter De Maria ou Richard Long ont fait avec des éléments naturels dans l'espace d'exposition. Leurs interventions dans la nature, sur le paysage sont bien plus pertinentes. Le constat, accroché sur des murs, donne à voir ce qui a été réalisé « in-situ » et renforce, à mon sens, la force de cet ailleurs. La perception de la « matière première » est plus belle et plus forte sur le lieu d'origine.

LV : Un des traits fondamentaux de ton œuvre, qui te rapproche notamment du travail de Gordon Matta-Clark, réside dans cette rhétorique de la soustraction qui préside à la réalisation de la plupart des pièces. Les actions que tu réalises procèdent en effet à des degrés divers, de gestes d'enlèvement plutôt que de rajout (cf. Déblayer, jeter, ranger, balayer, curer, laver, astiquer, Petit ramassage d'automne dans mon jardin à Petit Mars, Retrouver la terre, Nettoyer Brick, Effacer Tag Nazi, etc.). Que traduit ce dépouillement ascétique ?

RP : Il exprime la volonté d'être toujours en adéquation avec le lieu et de respecter sa structure, son identité. Récemment à Lublin, en Pologne, je suis intervenu dans les cimetières catholiques, orthodoxes, juifs et protestants de la ville, avec à chaque fois une activité, un regard différent, alors que je voulais, tout d'abord, nettoyer systématiquement les tombes les plus abandonnées, les plus abîmées. Dans de tels lieux et dans un pays comme la Pologne où l'identité religieuse est très présente, j'ai désiré être sobre, discret et donc m'adapter aux particularités de chaque lieu. Les interventions de Gordon Matta-Clark dans les architectures étaient souvent radicales, rudes pour la structure du bâtiment. Bien qu'admiratif et ému par l'ampleur de ses œuvres, je préfère pour mes interventions le balai, l'éponge, le grattoir et la serpillière.

LV : Il me semble que ton travail a entamé un virage méthodologique, dans le sens où les actions impliquant une logique sisyphéenne ont tendance à s'estomper au profit de pièces témoignant d'une approche plus contemplative du monde. Ton utilisation de la photographie comme « constat » signale d'ailleurs une tendance à vouloir rapprocher l'acte

créatif de l'acte contemplatif en « laissant être » le lieu plutôt qu'en lui imposant ta volonté.

Par quoi cette modification sensible de ta manière de travailler est-elle advenue ?

RP : Ta remarque est juste sur l'évolution de mes recherches même si depuis peu mon corps me réclame un chantier, une activité conséquente. Après avoir fait des interventions que je jugeais importantes pour l'assise de mon travail, les balayages autour des pyramides de Gizeh, le patinage artistique au musée des beaux-arts de Nantes, etc., je peux, au fur et à mesure, élargir mes recherches sur les sols avec des aspects que j'avais mis de côté pour attendre plus de maturité, de recul et aussi de visibilité de mes recherches. Je pense, en particulier à ce qui est sous nos pieds, comme le corps de nos proches disparus ou aux tapis que je collectionne et que je déplace parfois pour redéfinir un espace ou mettre en place une activité sur ce territoire restreint et mobile. Si j'utilise toujours la photographie ou la vidéo comme image témoin de mes actions, elle devient souvent pour moi le moyen d'enregistrer des réalités, de nommer pour mieux délimiter mon territoire et mes champs du quotidien. Aujourd'hui, contempler c'est aussi s'offrir du temps, le temps du repos.

Extrait de l'entretien entre Lise Viseux et Régis Perray

pour le catalogue de l'exposition collective

1:1 x temps quantité, proportions et fuites au Frac Bourgogne du 25 octobre au 20 décembre 2003.

* Action et vidéo réalisées au Confort Moderne à Poitiers en 2001, ayant consisté à transporter, pendant 49 jours, un tas de 30 tonnes de sable, de salle en salle, sur les 1500 m² de l'espace d'exposition, avec une pelle et deux seaux, dans le cadre de l'exposition collective *Le détour vers la simplicité : expériences de l'absurde*. Le site du Pilat renvoie à une action de désensablement des blockhaus situés au pied de la dune éponyme (janvier 2001), et Saqqara, au désensablement de monuments sur ce site archéologique (mars 1999).