Marges

Revue d'art contemporain

18 | 2014

Rematrialiser l'art contemporain

Entretien avec Lara Almarcegui, septembre 2013

Anal Marion et Lara Almarcegui

dition lectronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/888>

DOI : 10.4000/marges.888

ISSN : 2416-8742

diteur

Presses universitaires de Vincennes

dition imprime

Date de publication : 1 mai 2014

Pagination : 100-103

ISBN : 978-2-84292-408-9

ISSN : 1767-7114

Rfrence lectronique

Anal Marion et Lara Almarcegui, « Entretien avec Lara Almarcegui, septembre 2013 », *Marges* [En ligne], 18 | 2014, mis en ligne le 01 mai 2016, consult le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/888> ; DOI : 10.4000/marges.888

Entretien avec Lara Almarcegui, septembre 2013

Anaël Marion : *Vous êtes actuellement exposée au Crédac à Ivry ainsi qu'à la Biennale de Venise dans le pavillon espagnol. Cette riche actualité met en avant un point qui me semble central dans votre travail: le matériau. Pouvez-vous expliquer son importance dans votre pratique ?*

Lara Almarcegui : Mon intérêt pour les matériaux vient de ma volonté de comprendre ce qui est autour de moi, l'environnement, donc la ville et ses constructions. Je suis intéressée par les matériaux de construction parce qu'ils montrent le passé d'un bâtiment, ce qu'il était avant d'être construit. Mais ils montrent tout autant le bâtiment dans son futur, à l'état de ruine. Le matériau de construction montre aussi l'origine naturelle du site.

AM : *Quelle est la signification de ces tas de débris ?*

LA : Le tas de débris parle directement du bâtiment où il est exposé, montrant le bâtiment en morceaux, il me permet de l'analyser.

AM : *Le fait que les tas soient devenus aujourd'hui assez esthétiques n'est-il pas une contradiction, un problème ?*

LA : Si je fais une installation avec un tas de débris à l'extérieur, je n'ai besoin que d'une pelleteuse pour emmener les débris et former le tas, mais dans un salle d'exposition cela est plus compliqué : parfois on ne peut pas faire entrer la pelleteuse à cause de son poids, voire de sa taille. Par exemple, au Palais de la Sécession à Vienne, il y a une cave avec des fresques de Klimt ouverte à la visite, il fallait donc même faire attention au poids des débris. Comme ils sont très lourds, il fallait faire un choix très précis quant à l'endroit où mettre chaque tas, sa grosseur et sa hauteur. Par contre, si j'expose dans un bâtiment où le poids ne pose pas de problème comme à Venise ou au MUSAC [Musée d'art contemporain de Castille et León] à León [Espagne], j'utilise une pelleteuse, il est alors possible de faire des tas beaucoup plus hauts et bruts. Ce sont des tas qui ne sont pas dessinés, non prévus

à l'avance, ce que je préfère. Une autre grande différence dans la forme des tas est due au type de débris, à Rotterdam ou à Vienne ils étaient présentés de manière très séparée, car le processus de recyclage très développé là-bas le permettait : le mortier était séparé de la brique, qui bien sûr était séparée des restes de béton ou de plâtre. Par contre, à Venise, béton, brique, mortier ou plâtre formaient un mélange de débris peu nettoyés.

AM : *Avec le poids des villes formé par une addition du poids des différents matériaux qui les constituent, vous nous donnez à voir quelque chose de très conceptuel – une équation mathématique – et pourtant cela nous parle directement d'une caractéristique plastique de la matière qu'est son poids. Comment voyez-vous cette dialectique conceptuel/matériel ?*

LA : La première fois que j'ai produit une liste des matériaux de construction d'un bâtiment, j'ai été déçue, elle me semblait trop abstraite, trop loin de la réalité du bâtiment, c'est pour ça que j'ai décidé que le projet suivant serait d'exposer les vrais matériaux de construction près du bâtiment. C'était une manière de faire une liste moins abstraite. Mais les matériaux exposés étaient des matériaux nouvellement fabriqués, ils ne parlaient en réalité que du passé du bâtiment, quand celui-ci était encore en construction. Pour parler du futur, il fallait exposer ces mêmes matériaux, mais usagés, en forme de débris. C'est ce que j'ai fait ensuite.

AM : *Lors de vos expositions vous présentez principalement trois types d'objets : des photographies, des tas de débris et des guides. Quelle est l'importance de ces différents objets dans votre travail et dans son processus ?*

LA : J'expose beaucoup plus de choses que ces trois types d'œuvres. J'expose par

exemple les listes de poids dont nous venons de parler. J'ai aussi exposé plusieurs projections d'images des terrains en friche, parfois accompagnées de texte. J'expose aussi des nouveaux matériaux de construction... Mais l'important dans mon travail n'est pas de savoir quel objet j'expose, mais le projet réalisé, sur quel lieu, et je fais une grande quantité de projets différents.

AM : *Le livre, souvent un guide qui rassemble de multiples données, est-il pensé comme une œuvre, un livre d'artiste ?*

LA : Je produis plein de livres qui sont des guides, j'aime bien les guides parce qu'ils sont un outil, ils témoignent de l'existence d'un lieu et donnent des informations sur celui-ci. Ils aident son utilisateur, sur place, à faire sa propre expérience du lieu. Par contre, le livre *Ivry souterrain* n'est qu'à lire, on ne peut pas visiter les souterrains par la suite. Le statut de l'objet produit ne m'intéresse finalement pas trop, je produis de plein de manières différentes et m'adapte aux différents contextes de production ou distribution.

AM : *Pouvez-vous nous expliquer de manière générale la façon dont vous procédez dans votre travail ?*

LA : Mon travail est toujours sur le lieu et si je vais travailler dans une nouvelle ville, je commence par des rendez-vous avec des urbanistes ou des architectes qui m'expliquent ce qui se passe dans cette ville : ils me parlent des projets d'aménagement urbain, des démolitions à venir, des endroits qui restent abandonnés, des friches, puis je vais voir tous ces lieux pour choisir le plus intéressant pour un projet, mais aussi pour bien comprendre la dynamique de la ville. Donc je vois plein de lieux, ensuite je prépare le projet en fonction du lieu que j'ai choisi. Parfois j'ai besoin de faire de grandes recherches sur un site, parfois il y a des projets

très complexes à réaliser car ils nécessitent des permis que l'on ne peut obtenir sans de longues négociations. Pour ce faire, je reçois souvent de l'aide sur place des personnes avec qui j'ai monté le projet (galeriste...), je ne produis presque rien chez moi.

AM : *En définitive, comment vous définissez-vous en tant qu'artiste ? Sculptrice ? Photographe ? Artiste archéologue ?*

LA : Cette question ne m'intéresse pas tellement. Le problème n'est qu'un problème de langue : en anglais, en allemand ou en hollandais, dire qu'on est « artiste » (artist, Künstler, kunstenaar) suffit et est accepté. Malheureusement, en français ou en espagnol, on a l'obligation de se définir dans un champ de l'art simplement parce que le mot « artiste » n'est pas utilisé tout seul. Concernant mon travail, je ne peux que répéter que je travaille sur les lieux, sur la manière dont ils sont produits.

AM : *Quelle est l'importance de la photographie dans votre travail ?*

LA : La photographie me sert à documenter un lieu et à communiquer sur lui, mais la photographie toute seule n'est pas suffisante pour moi. Quand je vois une photographie, je me pose plein de questions sur la volonté du photographe et surtout sur le sujet de la photographie. Si par exemple dans la photographie il y a un bâtiment ruiné, je cherche à connaître le lieu où ce bâtiment est construit – quand, quelle fonction il avait, pourquoi il a fermé, qui est son propriétaire – mais le plus difficile est de connaître les plans des lieux.

AM : *Avec vos derniers travaux sur les souterrains de Madrid et d'Ivry, vous vous intéressez à ce qui constitue véritablement la ville : sa matérialité et sa temporalité. Pouvez-vous expliquer cela ?*

LA : J'essaie de montrer ce qu'il y a sous le sol, c'est assez secret et difficile à imaginer. Entre l'infrastructure de la ville et les restes anciens, il y a surtout des couches de débris, de la terre, des roches et de l'eau, soit la nature.

AM : *Peut-on parler d'un voyage dans le temps ?*

LA : Dans le souterrain, je me suis intéressée aux matériaux qui le composent et à sa structure plutôt qu'au temps.

AM : *Les souterrains sont-ils pour vous le symbole d'une ville mouvante, dont les bases enterrées ne sont pas aussi fixes que l'image que les villes en donnent ?*

LA : Je ne travaille pas avec des symboles ; le souterrain est une réalité physique qui se trouve sous mes pieds, c'est pour cela qu'ils m'intéressent.

AM : *Dans votre intérêt pour les souterrains y a-t-il un lien avec les mythes d'une vie ouvrière des bas-fonds en soubassements comme dans Metropolis de Fritz Lang ? Ou inversement, est-ce plutôt un retour aux sources, aux racines, qui permettrait d'envisager la ville de manière organique ? Peut-être ne faut-il pas opposer ces deux visions ?*

LA : Il s'agit là plus de votre lecture de mon travail que de mes réelles intentions. Mais vous êtes libre de l'interpréter comme vous le voulez.

AM : *Plus largement, dans votre approche de la ville qu'en est-il des habitants qui y vivent et la font respirer ?*

LA : Parfois je pense que les habitants des villes n'ont pas assez d'influence sur la création de l'espace ; les constructeurs et architectes semblent décider de tout et faire les choix d'aménagement de l'espace sans les

habitants qui n'ont que la liberté de les « remplit ». En tant qu'habitante, je voudrais pouvoir intervenir sur la manière dont l'espace de la ville est généré. En même temps, je n'aime pas trop dire aux gens comment ils doivent vivre, c'est pour cela que je ne parle que pour moi-même.

AM : *Si l'on revient à vos débuts, la restauration est quelque chose de très présent avec notamment la Restauration du Marché de Gros quelques jours avant sa démolition à Saint-Sébastien (Espagne) en 1995. Est-ce toujours quelque chose qui vous intéresse aujourd'hui ?*

LA : Restaurer le Marché était une manière de parler du bâtiment et d'attirer l'attention sur lui, de montrer qu'il existe. Je voulais aussi montrer que j'étais contre sa démolition, qu'on aurait pu le laisser et éviter sa démolition. Restaurer le Marché était un acte d'opposition au projet de développement urbain. J'ai gardé cette méfiance face aux projets de rénovation urbaine envers lesquels je suis très critique. Avec le projet du Marché, j'ai travaillé sur place, sur une question très spécifique à ce lieu ; c'est une manière de travailler que je poursuis, j'essaie toujours de parler du lieu où je travaille.

AM : *Dans votre intérêt pour les ruines, on a l'impression que la restauration vous intéresse plus que la démolition, est-ce bien le cas ?*

LA : Non, la ruine m'intéresse comme ruine, dans sa situation d'attente. Si une ruine est restaurée, elle m'intéressera moins.

AM : *N'auriez-vous pas envie de restaurer les ruines dont vous faites les guides, ou de cultiver des terrains vagues comme vous l'avez fait avec les Jardins ouvriers de Rotterdam entre 1999 et 2002 ?*

LA : Le projet des *Jardins ouvriers* n'est pas de cultiver un terrain vague, il a été réalisé dans la communauté des jardins ouvriers avec l'idée de faire une recherche sur l'auto-construction. Les projets sur les terrains vagues sont très différents. Je ne ferais jamais un potager dans un terrain en friche pour la même raison que je ne construirais pas dans un terrain en friche : la friche m'intéresse parce qu'il y a une liberté qui consiste justement en un manque de projet.

AM : *Alors que votre première monographie rétrospective sort avec la 55^e Biennale de Venise, quel regard portez-vous sur ces 18 ans de travail qui se sont écoulés depuis la Restauration à Saint-Sébastien ?*

LA : J'ai fait d'autres expositions qui montrent beaucoup de travaux à Rotterdam et en Espagne avant celle du CREDAC. Dans ces expositions, je montre quelques travaux anciens qui peuvent être montrés, car ils sont en lien avec ce que je voudrais faire dans le futur, mais ce ne sont pas des expositions rétrospectives, parce que j'ai produit plein de projets que j'aime beaucoup mais qui sont difficiles à montrer dans une salle d'exposition, donc pour l'instant je ne les montre pas.