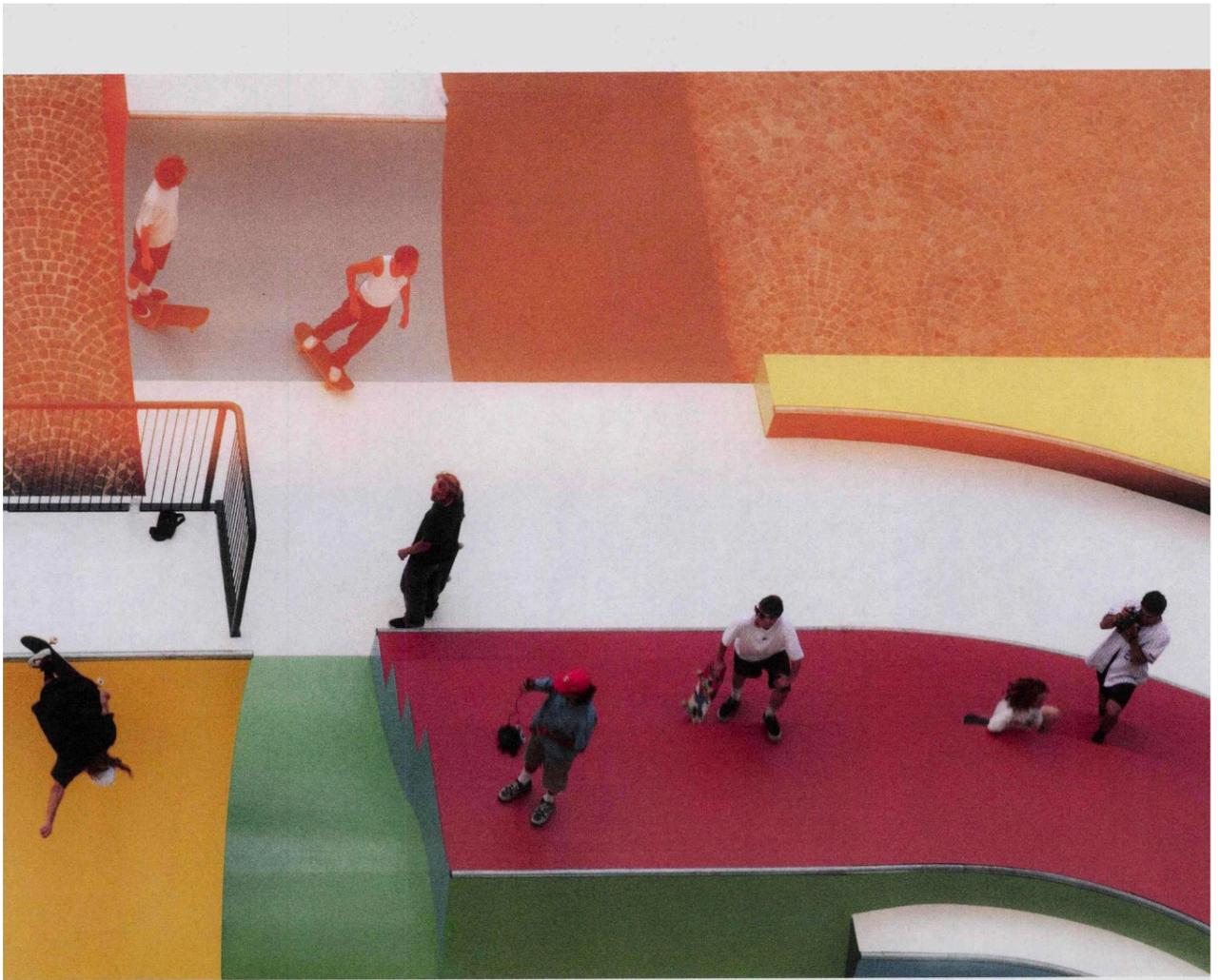


Crash
20 septembre 2024
Lise Guéhenneux



**RAPHAEL
ZARKA**

**RETOUR
VERS
LE
FUTUR**



À la faveur de la foisonnante actualité de Raphaël Zarka, depuis Trélazé (Maine et Loire, France) où la commande publique *La Doublure* vient d'être inaugurée, au MRAC Occitanie (Sérignan) où il signe le commissariat en invitant vingt-cinq artistes pour Fortuna, une exposition sur les formes dans l'espace, marqué par le skateboard, jusqu'à Paris, où sa sculpture skatable *Cycloïde piazza*, prend place sur le parvis du Centre Pompidou jusqu'au 15 septembre. La galerie Mitterrand lui consacre une exposition personnelle *Tautochrone*, comprenant des maquettes de sculptures pour l'espace public, une sculpture reprenant une cheminée anglaise en brique du XVI^e, ainsi qu'une nouvelle série de peintures, *Bois gnomoniques* (2024) où recouvrements et permutations de « motifs instrumentaux » (triangles, cercles, demi-cercles...) prélevés dans le socle de cadrans solaires écossais du XVII^e et XVIII^e siècles viennent jouer leur partition, jusqu'à saturer le plan. Retour sur la pratique passionnée et passionnante de l'artiste. INTERVIEW LISE GUÉHENNEUX. PHOTO CHIARA BRUSCHINI



Raphaël Zarka, *Cycloïde Piazza*, 2024, Centre Georges Pompidou, Paris, Courtesy Galerie Milerrand, Photo Chiara Bruschini.

LISE GUÉHENNEUX On t'a souvent présenté comme un artiste contemporain qui utilise tous les médiums, photographie, vidéo, sculpture etc. selon les besoins spécifiques des projets, mais n'es-tu pas plutôt sculpteur aujourd'hui?

RAPHAËL ZARKA Je n'ai pas fait de vidéo depuis quinze ans.

LG Pourrais-tu nous éclairer sur la « sculpture documentaire », un terme qui revient souvent pour qualifier ta pratique sculpturale?

RZ Au départ, *Les formes du repas*, les premières sculptures que j'ai produites, étaient des photographies d'objets trouvés, de sculptures involontaires, pour reprendre l'expression de Brassaï qui m'a marqué. Donc en 2001, je photographiais des sculptures que je n'avais pas réalisées.

LG À la façon de Gabriel Orozco dont tu aimes le travail?

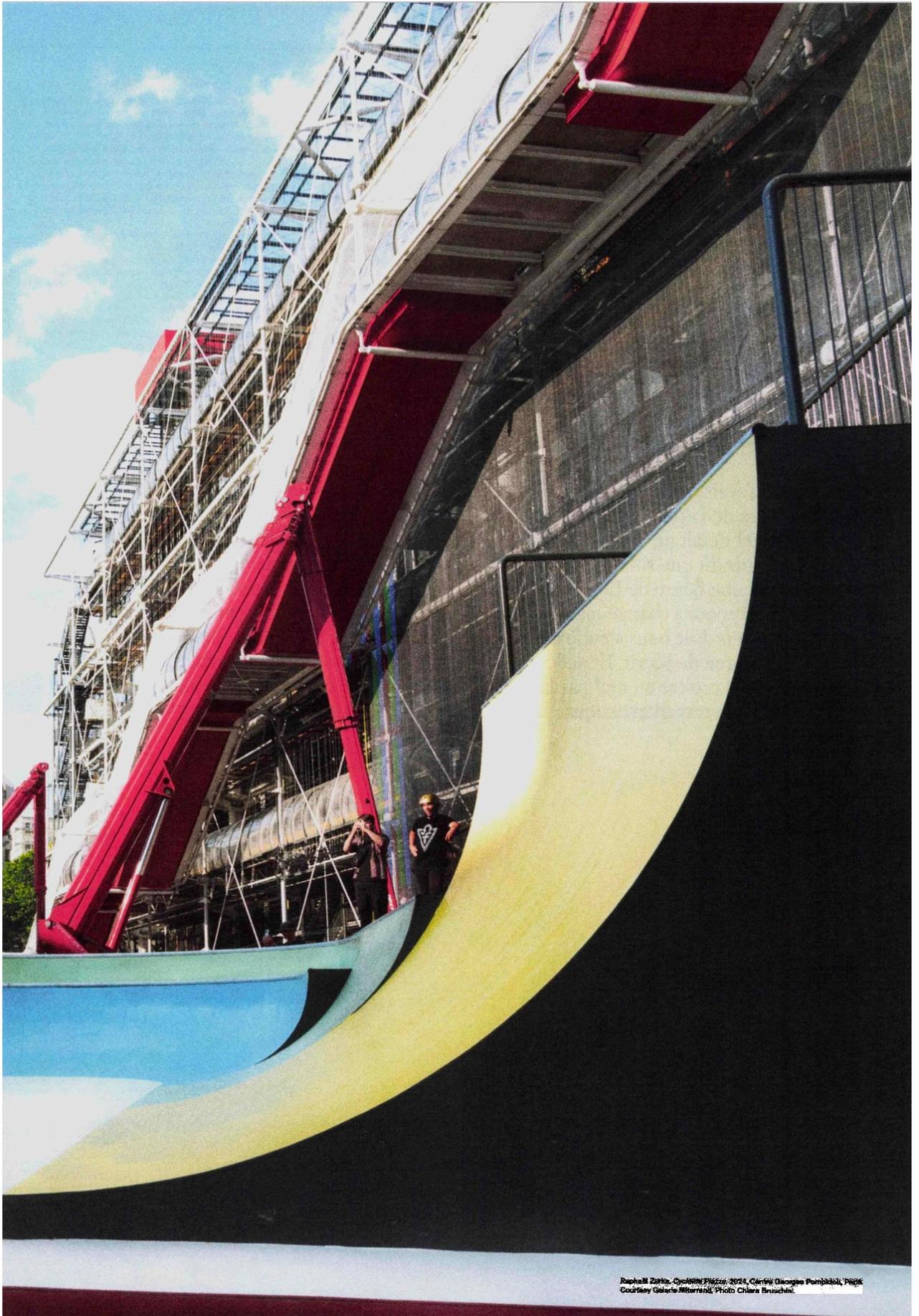
RZ Complètement. Borges, Orozco constituent les fondations de mon travail. Quand je suis arrivé à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1999, après avoir commencé à l'université de Nîmes puis continué par l'École d'art de Winchester au sud de Londres, c'était l'époque de l'art relationnel et on me disait que tout ce que j'aimais était un peu ringard et l'artiste qui m'a un peu sauvé et dont j'avais le droit de parler était Orozco. Il faisait le lien entre des pratiques ultra contemporaines, l'Arte Povera et mon goût pour le constructivisme avec toutes ces histoires d'ellipses, de cercles, de permutations. Un art de permutations, de citations, très bourgeois finalement.

LG Les années 1990 sont également celles d'une remise en question de l'objet, de l'exposition.

RZ J'étais dans l'atelier de Jean-Luc Vilmouth qui était

considéré comme un espace où l'on se retrouve et où l'on ne s'installe pas. Vilmouth nous parlait avec générosité de ses projets dans l'espace public, notamment celui d'une éolienne en 2000 sur le parvis du Centre Pompidou, fonctionnant avec tous les flux d'air des chauffages du bâtiment pour alimenter l'escalator du centre. *La Doubleure*, commande publique que je viens d'inaugurer à Trélazé doit d'ailleurs beaucoup aux doubles cheminées (*Comme deux taurs*, 1995) de Vilmouth à Châtellerault. Il s'imaginait qu'il y avait une progression dans l'art et là, l'époque était à la dématérialisation. Philippe Parreno disait se souvenir juste des images passant à la télévision durant son enfance en Algérie, alors que je me souviens de toute la matérialité du village où j'ai grandi dans le sud de la France et en tant





Raphael Zarka, *Cyclical Process*, 2024, Color. Giorgio Pompidoli, P&GK
Courtesy Galleria Itterrani, Prato Chiara Bruschi.

que skateur, de tous les sols que j'ai pratiqués, de toutes les villes où j'ai skaté.

LG Tes études en Angleterre, c'était pour échapper à quoi en France?

RZ Depuis le Sud j'avais envie d'autre chose, et comme à dix-huit ans je commençais comme tout le monde à faire de la peinture, j'ai vite compris qu'aux Beaux-Arts en France, faire de la peinture en 1997 c'était juste impossible. Donc sur les conseils d'une artiste anglaise qui habitait Nîmes, je me suis dit que si l'école ne me plaisait pas, il y aurait l'Angleterre. Et j'ai été pris à Winchester, à une heure de Londres, école qui invitait de très bons intervenants. Et là, j'ai fait une des rencontres qui a changé ma perception. Tacita Dean est venu pour une conférence et des visites d'ateliers. Elle nous a parlé des recherches autour de la *Spiral Jetty* de Robert Smithson, introduit la pratique de l'écrit. Et je découvrais mon intérêt pour le côté spéculatif, discursif que je sentais déjà croître en moi par la lecture de Borgès. J'ai compris que je pouvais intégrer tout cela dans mon travail artistique.

Ensuite, j'ai fait des recherches sur le travail de Robert Smithson, des sculptures super formalistes, des textes, des photos, des vidéos. C'est un peu Orozco

avant Orozco, Smithson pour moi, avec l'écriture en plus. C'était mes modèles. Et comme aux Beaux-Arts de Paris c'était trop *old school* de faire quelque chose de ses mains, j'ai commencé comme Orozco, tu le soulignais, à prendre des photos.

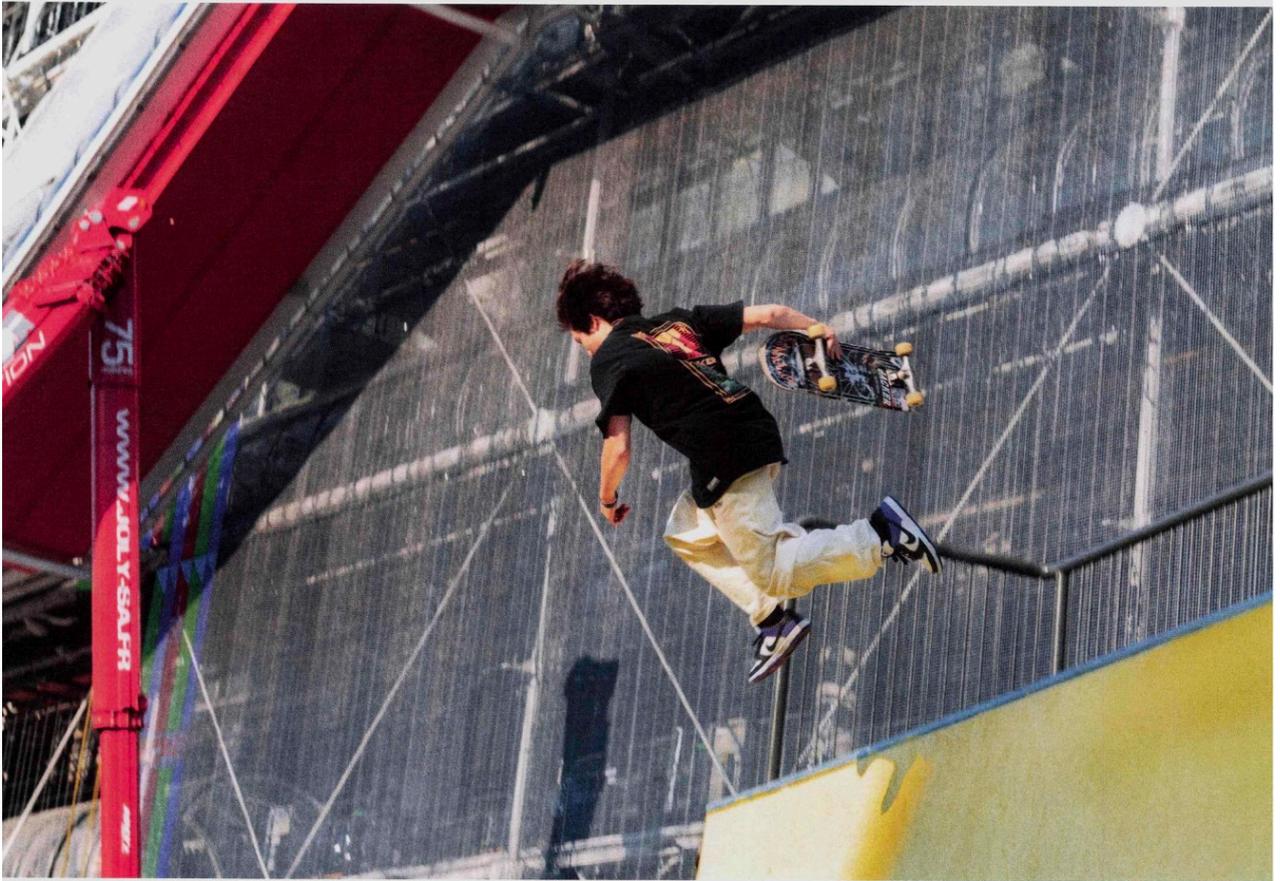
LG Et c'est à ce moment-là que tu tombes sur un récif artificiel photographié au bord de la route dont la structure est un rhombicuboctaèdre?

RZ C'est la première *Forme du repos* que j'ai photographiée et que j'ai reconstruite en bois. J'ai ensuite commencé à travailler de cette façon en fabriquant des répliques, notamment une sculpture de l'artiste brésilien Iran do Espirito Santo pour mon diplôme de fin d'études avec une sorte de sous-texte bourgeois et conceptuel: « Il y a des œuvres qui sont des définitions ». L'œuvre d'Espirito Santo, consistait à découper un cercle dans un mur en brique. Donc à partir du moment où tu peux résumer ainsi l'œuvre, cela devient un statement à la Lawrence Wiener que tu peux refaire. Même chose avec une œuvre d'Espirito Santo si tu en retrouves la racine. Les deux axes de départ étaient les photos documentaires de sculptures, *les Formes du repos* et la possibilité de dupliquer autrement des objets trouvés en fabriquant des répliques.

LG C'était vraiment les questions que travaillaient Georges Didi-Huberman qui a monté sa première exposition en 1990, « Régions de dissemblance » au Musée d'Art Contemporain de Rochechouart où j'avais invité Guy Tosatto qui en était le conservateur. Dans le catalogue, il écrit « Giotto, Fra Angelico, couvrent les registres inférieurs de leurs grandes fresques de projections picturales qui, ironie de l'histoire, « ressemblaient » presque à du Jackson Pollock et pour cela n'ont jamais été prises en considération par l'histoire de l'art traditionnelle... ».

RZ Quand j'étudiais aux Beaux-Arts de Paris, j'allais suivre les cours de Didi-Huberman à l'école des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Je ne comprenais rien aux concepts d'Aby Warburg mais j'observais tout cela, les diapos de pièces que je vais voir aujourd'hui en Italie. Quant à Guy Tosatto, c'est presque lui qui m'a formé parce qu'il était conservateur du Carré d'Art à Nîmes où j'ai vu mes premières expositions d'art contemporain. J'étais époustoufflé par la précision des pièces d'un Penone et par le contexte de la pensée qui les faisait émerger. J'ai lu assez jeune le texte de Didi-Huberman sur Tony Smith et surtout je suivais les cours de Didier Semin. Les recherches sur Aby Warburg de Didi-Huberman ou

Depuis le Sud j'avais envie d'autre chose, et comme à dix-huit ans je commençais comme tout le monde à faire de la peinture, j'ai vite compris qu'aux Beaux-Arts en France, faire de la peinture en 1997 c'était juste impossible. Donc sur les conseils d'une artiste anglaise qui habitait Nîmes, je me suis dit que si l'école ne me plaisait pas, il y aurait l'Angleterre. Et j'ai été pris à Winchester, à une heure de Londres, école qui invitait de très bons intervenants. Et là, j'ai fait une des rencontres qui a changé ma perception. Tacita Dean est venu pour une conférence et des visites d'ateliers. Elle nous a parlé des recherches autour de la *Spiral Jetty* de Robert Smithson, introduit la pratique de l'écrit. Et je découvrais mon intérêt pour le côté spéculatif, discursif que je sentais déjà croître en moi par la lecture de Borgès. J'ai compris que je pouvais intégrer tout cela dans mon travail artistique.



de Philippe-Alain Michaud sont deux écritures marquantes quant à la transmission d'une méthode qui ont permis l'essor d'une génération d'artistes assez archivistiques, même si à la fin, on n'en pouvait plus de voir des expositions où il n'y avait que des documents.

LG Mais dans ta pratique, la forme, les couleurs, les matières sont importantes.

RZ C'est mon côté formaliste refoulé. J'ai toujours été à cheval sur deux approches de l'art, l'une extrêmement formaliste, un intérêt pour les matériaux, les couleurs, les structures, mais aussi l'aspect conceptuel, discursif, de recherche.

LG D'où les ouvrages publiés. Et le catalogue raisonné des rhombicuboctaédres?

RZ Ce côté archiviste est toujours là et je suis aussi d'une nature ultra obsessionnelle. Les thèmes et les objets du travail ont été énoncés de façon assez claire durant les six premières années.

LG Pourquoi as-tu fait un focus sur les rhombicuboctaédres?

RZ Après avoir fait cette découverte archéologique du bord de route, pris en photo et découvert cette structure, je croyais en avoir fini avec elle. Puis trois ans plus tard, j'ai trouvé dans un ouvrage d'un mathématicien de la Renaissance, une gravure avec la même structure. Ensuite j'ai vu que le dessin de ce module était utilisé pour concevoir la forme générale de la bibliothèque nationale de Biélorussie à Minsk et je me suis embarqué là-dedans en commençant un catalogue raisonné pour marquer des récurrences très borgésiennes.

LG Comment le présentes-tu?

RZ Au début, en 2009, c'était un diaporama de soixante-cinq images accompagnées d'un texte de Didier Semin et très vite il a pris la forme d'un poster réactualisé au fil des expositions. On en est au cinquième poster qui comporte cent-cinquante images. Et pour la dernière exposition à Tokyo avec Nicolas Floch, la version diaporama diffuse deux-cent-cinq rhombicuboctaédres dans différents contextes.

LG Pourquoi continues-tu à suivre cette piste des rhombicuboctaédres?

RZ Je n'arrive pas à m'arrêter mais en même temps je fais de gros zig zag qui m'amènent à trouver des figures qui vont devenir très importantes dans le travail, de gros modules skatables, permutables, et ces détours finissent par composer un énorme corpus d'œuvres. Et puis grâce aux rhombicuboctaédres, j'ai découvert en 2009 un type de cadran solaire que je suis allé photographier en Alsace, en entrant des mots-clés sur Internet. Tu mets les mots dans plusieurs langues et tu comprends que tout le monde ne désigne pas l'objet par le même mot. Tu comprends qu'il y a aussi des dés, des « dés à vingt-six faces », des « corps à vingt-six faces ». Tu tapes d'autres choses pour faire apparaître des formes et tu lis un traité de géométrie, une histoire du polyèdre. Tu découvres d'autres pistes et parmi ces pistes, le cadran solaire mais qui formellement ne m'intéressait pas beaucoup.

LG Il est resté en jachère dans le catalogue.

RZ Il y a plein de choses comme ça qui restent en jachère, soit des formes, soit des noms. Puis j'en ai trouvé un en Écosse sculpturalement plus intéressant. Une espèce d'obélisque avec un rhombicuboctaède à l'intérieur et de drôles de motifs sur le socle. Je suis allé le voir et à partir de là, les cadrans solaires ont commencé à m'intéresser jusqu'à en faire le sujet de ma thèse, en cours actuellement. Ce qui m'intéresse dans la poursuite des rhombicuboctaédres c'est que cela ne m'oblige pas à choisir mon camp car le polyèdre a gardé différentes orientations soit un objet ultra rigoureux et scientifique soit un objet métaphysique ou même chamanique.

LG Pour trouver des fictions qui te permettent de développer un imaginaire de liberté?

RZ La question de la fiction est très importante. Dans mon cas il y a Borgès mais aussi Roger Cailliois qui n'a pas cessé de provoquer ce genre de montage de sens que les historiens n'aiment pas beaucoup. J'ai l'impression que je travaille avec les cauchemars des historiens. ■

Cyclotide Piazza, 2024.
Centre Georges Pompidou, Paris
© Raphaël Zarka

Avec la collaboration
de Jean-Benoît
Vétillard, 22 juin – 15 septembre
2024, Centre Pompidou, Piazza.
Commissariat : Jean-Max Colard

La Doublure, commande publique
Trélazé (Maine et Loire, France)
Fortuna, MRAC
Occitanie (Sérignan)
Tautlochrans.
Galerie Mitterrand, Paris