

## Talk 01 : Ordinaire et désir

Sebastian Hau et Erik van der Weijde

Sebastian Hau : Tu publies régulièrement des livres et des fanzines que l'on peut trouver dans les meilleures librairies d'art du monde. Tu publies ton travail depuis plus de dix ans maintenant, étant respecté comme l'une des figures les plus importantes de la photographie et de l'édition en Europe. Comment a commencé cette entreprise au long cours et cette pratique de l'édition ?

Erik van der Weijde : Immédiatement après avoir obtenu mon diplôme à la Rietveld Academy, j'ai bénéficié d'une bourse pour aller faire des photos sur les plages d'une petite ville au Nord-Est du Brésil, dont une partie était destinée à financer des tirages photographiques. Mais comme je n'arrivais pas à trouver un véritable labo photo dans la région, j'ai décidé d'utiliser l'argent de la production pour publier ce projet dans un livre. Il s'agit de *Praia*, imprimé en offset à 500 exemplaires, en 2004. Quand j'ai récupéré les livres chez l'imprimeur, j'ai été vraiment déçu par le choix du papier, la colle, l'aspect général ; donc c'est dans un sentiment de colère et de frustration que j'ai imprimé *foto.zine nr.1* la même semaine. Le papier était complètement différent, il était agrafé et beaucoup plus mince, mais la plupart des images étaient déjà apparues dans *Praia*. Au cours des dix à douze mois qui ont suivi, j'ai produit sept autres numéros de ce qui est devenu mon premier ensemble de foto-zine et j'ai beaucoup expérimenté avec les papiers, le design, avec différentes imprimantes ; j'apprenais vraiment sur le tas. Le seul problème était que je ne vendais rien, donc j'avais des piles de cartons envoyés par les imprimeurs et une autre plus petite pile de factures liées à la production, mais aucun revenu. Je devais donc devenir éditeur et trouver des moyens pour le marketing, les ventes, la distribution, l'organisation, etc. C'était « ça passe ou ça casse ».

SH : Dans le magazine que tu as commencé à publier l'an dernier, intitulé *Subway*, où tu présentes des images trouvées aux côtés de discussions avec des artistes contemporains, j'ai remarqué une question récurrente : tu leurs demandes souvent quel a été le plat le plus impressionnant, le met le plus intéressant ou mémorable qu'ils ont mangé pendant l'année. Donc, permets-moi d'abord de te poser la question suivante : quel a été le plat le plus intéressant que tu aies mangé cette année ? (Et de quelle façon penses-tu que la nourriture, et le fait d'en parler, peut enrichir une discussion dans un magazine d'art)?

EvdW : Eh bien, l'idée derrière *Subway* est de connecter des gens par le papier. Donc, cela porte davantage sur les gens qui sont derrière les œuvres d'art que sur les œuvres elles-mêmes. C'est à propos de ces petites rencontres avec des gens qui sont sur la même longueur d'onde, comme on pourrait en « connaître » via Facebook, puis rencontrer (brièvement) dans la vie réelle, peut-être dans un salon du livre, ou un exposition, peu importe, et ensuite avoir une discussion sur les petites choses de la vie – la nourriture, les voyages, une nouvelle voiture... Pour moi ces rencontres et bavardages peuvent être très inspirants et j'espère que *Subway* l'est aussi.

En avril, alors que j'installais mon exposition à Anvers à Still Gallery, j'ai partagé un excellent déjeuner avec mon ami Jan Kempenaers et Kasper Andreasen dans un petit restaurant qui n'a pas changé sa décoration depuis les années 60. J'ai mangé un très bon steak avec de bonnes frites, deux bières et un petit verre de genièvre, donc ce fut mémorable en effet..

SH : Ton travail tourne autour de plusieurs axes, dont l'un est l'architecture et ce que Lee Friedlander appelait le «paysage social», quand des photographies de bâtiments et de paysages urbains décrivent à la fois la réalité sociale et les paramètres sociologiques qui lui sont sous-jacents. Où a commencé ton intérêt pour Oscar Niemeyer et de quelle façon ses bâtiments t'animent en tant que photographe ?

EvdW : L'œuvre d'Oscar Niemeyer, ou plutôt un bâtiment en particulier, a été, rétrospectivement, ce qui m'a décidé à faire des études d'art. En 94, je faisais une année d'études à l'étranger, au Brésil. Une amie à qui j'ai rendu visite à Belo Horizonte m'a emmené à Pampulha, un des premiers projets de Niemeyer autour d'un lac, qui comprend la célèbre petite église Saint François d'Assise. Venant des Pays-Bas, je ne connaissais que deux types d'églises, les protestantes ennuyeuses et les cathédrales catholiques. Devant cette architecture moderniste, magnifiquement courbée dans le béton, installée dans le paysage, j'ai pensé, hmmm, les choses peuvent avoir des formes bien différentes et bien plus variées que ce que je suis habitué à voir. D'une certaine façon, cela m'a inspiré une manière de faire les choses différemment à mon tour, et à ne pas suivre des schémas préétablis. Je suis très impressionné par l'immense catalogue de l'œuvre de Niemeyer, qui couvre près de 70 ans du siècle dernier, mais ce n'est pas seulement la qualité photogénique de cette architecture que j'apprécie. Bien sûr, cela m'attire en tant que photographe, mais ce qui m'intéresse davantage, en tant qu'artiste, c'est la dualité que l'on trouve dans son travail : d'une part l'intimité, venant de la courbe sensuelle et du corps féminin comme source d'inspiration, et d'autre part, le fait qu'il soit extrêmement lié au pouvoir et à la politique, ayant été l'architecte de présidents, de dictateurs, du parti communiste et des forces armées. C'est un peu comme le badge pacifique de Private Joker et son casque siglé « Born to kill » dans *Full Metal Jacket*.

SH : Tu utilises plusieurs supports pour ton travail, photographies, portfolios, livres (à tirages limités et illimités). À partir de quel moment dans le processus de création commences-tu à penser au support?

EvdW : Je dirais à mi-chemin. Presque tous les projets commencent par une seule idée; habituellement, une question qui se répète inlassablement, comme : Y a-t-il un McDonald's à Hiroshima? Adolf Hitler était-il vraiment un artiste? Qu'est-ce que ça fait de concevoir et de construire une ville dans son entier? Et si l'album de famille contenait un peu trop d'images de cette nièce sexy ? Viennent ensuite la recherche et l'organisation et les prises de vues ou la collecte de matériel et l'édition. La plupart du temps, pendant la fabrication de l'édition, certaines idées sur le support de l'œuvre entrent en jeu, à savoir s'il s'agira d'un livre, d'un magazine ou d'une édition. Ces idées se cristallisent en une idée de produit fini au bout de quelques jours ou semaines. Je n'essaye jamais différentes versions. Chaque projet trouve naturellement sa propre forme.

SH : Qu'est-ce qui influence l'évaluation du prix auquel tu vends tes livres ?

EvdW : Pour les livres, je me tourne vers quelques autres éditeurs et vérifie leurs gammes de prix, selon la taille, la technique d'impression, l'édition, etc. Les prix de mes tirages photographiques sont fixés par ma galeriste. Les éditions sont toutes au prix d'environ cent euros, c'est ce que je dépenserais pour un travail similaire.

SH : En quoi les collaborations, l'édition des œuvres d'autres artistes ou d'anonymes, par exemple, sont-ils importants dans ta pratique en tant qu'artiste?

EvdW : Un facteur important dans mon travail est le contexte : faire des photos me permet de re-contextualiser (la réalité). Sortir les choses de leur contexte et leur en fournir un nouveau est pour moi une façon de regarder le monde, tant dans mon travail que dans ma vie privée. Ainsi, cette manière d'éditer, ou de re-contextualiser, propose des idées du monde qui peuvent enrichir la vie et l'inspirer en même temps. Editer le travail d'un autre artiste peut m'apporter de nouvelles idées de contexte et/ou des moyens de comprendre en quoi ces travaux touchent à mes propres questionnements en tant qu'artiste. Plus précisément, ce que je fais dans *Subway Magazine*, c'est d'éditer ou de mélanger mes intérêts personnels avec des œuvres d'artistes qui travaillent avec des thèmes similaires et d'ainsi créer un nouveau contexte – sous la forme d'un magazine – le temps d'un numéro. Les différentes œuvres et textes à l'intérieur de chaque numéro se glissent dans le format du magazine qu'ils composent ensemble, même s'ils ont tous, par ailleurs, leurs propres valeurs ou significations.

SH : Une grande discussion se tient sur le web, après la conférence de Joachim Schmid à la foire Paris Photo, à propos de la relation des photographes avec les galeries et les institutions. Joachim Schmid y affirme que tout le monde fait de l'argent à l'exception des photographes. Comment te sens-tu à ce sujet – te sens-tu indépendant? Comment vois-tu ta position par rapport aux institutions et aux galeries ?

Evdw : Je me sens aussi indépendant que je peux l'être en ce moment. Je n'ai aucune obligation envers qui que ce soit, mais par choix, je m'engage à travailler avec d'autres personnes ou institutions. Je pense qu'il est tout à fait normal d'avoir aussi des relations basées sur l'argent ou le commerce. Je fais ceci ou je vous donne cela ; vous me donnez de l'argent. Je ne pense pas que cela enlève de l'indépendance, pourvu que le commerce soit fondé sur un échange équitable, le libre arbitre et des décisions éthiques. Toute la relation bancaire entre artistes/photographes et institutions est basée sur l'illusion qu'il y a assez de place pour tout cet art et toute cette culture dans notre société. La plus grande partie de la population ne s'intéresse pas à l'art et ne veut pas payer pour cela. Il n'y a pas assez de public pour soutenir tous les artistes. Surtout dans un pays comme le Brésil, je vois combien les activités culturelles sont de purs produits de luxe. Je l'accepte, que je le regrette.

SH : Tu exposes ton travail dans le prestigieux espace Camera Austria, l'une des plus anciennes institutions photographiques d'Europe, dans ce que l'on pourrait appeler une rétrospective de milieu de carrière. Comment as-tu construit l'exposition afin de déployer tes approches multiples ?

EvdW : Maren Lübbke-Tidow, la curatrice, et moi, avons décidé de nous concentrer sur les séries photographiques et leurs significations sous-jacentes, au lieu de nous concentrer sur les livres ou le travail d'éditeur. Ainsi nous avons choisi environ 200 images de 13 séries différentes et les avons toutes imprimées aux mêmes dimensions et les avons exposées sur une table faite sur mesure en suivant l'architecture de l'espace d'exposition. En laissant tous les murs vides, nous avons en quelque sorte forcé le spectateur à regarder de la même manière qu'on lit un livre : vers le bas. Cette

concentration est encore sollicitée par le fait de devoir marcher autour de la table, façon Ikea, en quelques sortes. La partie la plus longue de la table mesurait plus de 35 mètres, c'était donc une grosse installation. C'était une exposition très photographique, même si je ne me considère pas comme un photographe. Pour donner un aperçu de la multitude d'approches, nous avons publié un livre, *Gebilde*, pour lequel nous avons invité différents écrivains du domaine de l'art et de l'édition à écrire sur des aspects spécifiques de ma pratique. J'ai même écrit un article dans lequel je parle de l'importance de voyager dans mon travail.

SH : Voici deux questions connexes pour terminer, et je vais avoir besoin d'un long chemin pour y aboutir. Je te vois comme un artiste qui a créé un système complexe, comme un éditeur qui publie jusqu'à cinq livres par an, avec une présence en ligne, et surtout une place dans le paysage de l'art contemporain et de la photographie, participant régulièrement à des expositions partout dans le monde. Tu as également une famille, qui est parfois le sujet de ton travail. Tu es basé au Brésil et tu voyages beaucoup ; ton travail porte à la fois sur les apparences les plus ordinaires de la vie quotidienne, sous la forme de photographies d'architectures de banlieues. D'autre part, ton travail, qui comporte aussi des photographies de corps féminins et de lieux hautement symboliques, a une certaine dimension érotique et exotique. J'aimerais saisir ce qu'on a appelé la « vie normale » – qu'est-ce que la normalité signifie pour toi ? Et après cette année d'expositions, de publications et d'articles, qu'est-ce que le désir pour toi ? Je fais référence à l'Allemand *Sehnsucht* (qui est bien sûr légèrement moins sexuel) ; peux-tu me parler un peu de tes désirs en tant qu'artiste ?

EvdW : Je pense que nous touchons ici à un point nodal de mon travail et de ma vie personnelle. Il s'agit de ce qui me motive en tant qu'homme, personne et aussi des décisions que j'ai prises par le passé sur la façon de vivre ma vie et de réaliser mon travail. Tout d'abord, je crois qu'être artiste n'est pas un travail de 40, 60 ou 80 heures. Être artiste, c'est penser et agir 24h/24 et 7 jours/7. C'est à la fois génial et dur, comme être toujours en week-end mais ne jamais avoir un jour de congé. Deuxièmement, je crois qu'en tant qu'artiste je n'ai pas besoin de créer : tout est déjà présent dans la vie quotidienne et il faut un œil entraîné ou un esprit curieux pour y voir et en extraire des thèmes et des objets, au lieu de créer des choses à partir de zéro, disons une toile blanche. Ainsi, toutes les choses que je vois et expérimente sont tout à la fois des choses ordinaires et des thèmes ou des sujet artistique possibles, pour le dire simplement, c'est la même chose, ou du moins, j'en fais l'expérience au même niveau. Mon attirance pour l'exotisme vient du fait d'être à la fois un peu éloigné de la société européenne et de la société brésilienne. Je regarde l'Europe de loin, mais je ne fais pas partie à 100% de la culture brésilienne. Et certainement que la sensualité brésilienne a eu une influence sur moi et sur mon travail. C'est toujours présent.

Le désir comme *Sehnsucht* sont très importants pour moi. Le désir, je crois, est comme un moteur qui tourne toujours en arrière-plan et qui fait que les choses avancent. J'aime l'ambiguïté de *Sehnsucht*, cette capacité à être à la fois positif et négatif, cela est très semblable à beaucoup de sujets que je photographie. Même le logo de ma maison d'édition – 4478zine –, une image du Cervin (4478m.) a sa part de nostalgie et de désir : pour moi, c'est l'une des plus belles images qui soient, ces cartes postales de montagnes emblématiques, mais ne suis jamais allé à la montagne. J'y pense tout le temps, mais je ne l'ai jamais fait.

(Un mot portugais étroitement lié à ce thème du désir est « Saudade », que je me suis même fait tatouer sur le corps.) Mon désir ultime en tant qu'artiste est de construire, ou en fin de compte d'avoir construit, une œuvre qui explique ma vision de la vie elle-même, y compris à moi-même, d'une manière dont l'a fait par exemple Ludwig II – Roi de Bavière – ou Rainer Werner Fassbinder.

Entretien réalisé dans le cadre du programme de discussions entre artistes et commissaires ou critique d'art, *Talk*, commencé en 2015 à Temple pour accompagner les expositions. Il est publié dans Erik van der Weijde, *Courbe*, éd. Temple, 2015.

Traduction : Julie Portier