

Interview parking

1 . le corps

Emmanuelle Maura : Nous travaillons tous les deux sur cette idée du corps minéral, et là dans ton dernier travail ce n'est plus un corps minéral qui est présent ...

Luc Detot : Ça dépend, car ce qui m'a amené à ce travail c'est l'observation de cailloux, de pierres. C'est ces cailloux qui m'ont fait penser à des calculs rénaux et cela m'a amené à vouloir représenter quelque chose qui se passerait à l'intérieur du corps. La photo dématérialise le regard sur l'objet, mais dans le processus de création je réalise d'abord un objet en terre que j'aquarellise et cire ensuite.

EM : La maladie de la pierre, c'est un des noms des calculs je crois, mais de toute façon avant que la terre ne sèche elle est malléable. Il y a dans cette série plus de forme molles, c'est plus viscéral...

LD : Oui, c'est proche d'un ancien travail sur la représentation de la peau des années 80, sur la peau comme limite entre l'extérieur et l'intérieur, Didi Huberman dans son livre *Ouvrir Venus* écrit : « Il n'y pas d'image du corps sans l'imagination de son ouverture » comme si à force de travailler sur l'image du corps il fallait l'ouvrir, faire son autopsie. Ce terme m'intéresse car il me relie au travail précédent : autopsie signifie étymologiquement voir *de ses propre yeux*, comme si ce que refusaient de voir mes portraits aux yeux fermés était l'intérieur du corps.

EM : On peut imaginer aussi qu'en fermant les yeux, ils cherchent à voir quelque chose d'intérieur.

LD : Ils sont entièrement tournés vers eux-mêmes en effet.

Les premiers à s'intéresser à l'intérieur du corps c'est les artistes de la Renaissance, ensuite il y a les chirurgiens, qui n'étaient pas considérés comme des médecins mais comme des praticiens puis est venue la céroplastie. On imagine le corps comme un pot, un sac, qui contient un ensemble de choses, cela me fait penser au vase canope égyptien dans lequel on met les viscères du défunt, c'est une question ancienne, il y a d'un côté l'idée et de l'autre le boyau...

EM : À la Renaissance on a cette ouverture du corps en même temps que la construction d'un idéal du corps. L'escargot c'est aussi le corps, sa brillance, sa bave, il nous ramène à quelque chose de vivant, en circulant sur l'écran sa bave déforme la trame. La série s'appelle *on y voit rien* en clin d'œil au livre de Daniel Arrasse, cette fois-ci l'escargot vient troubler l'image télévisuelle, sa lenteur s'oppose au défilement des images, en même temps on ne sait si il est sur ou dans l'image, le sujet c'est le regard, le corps qui regarde... Mais cette question du corps je pense c'est un thème éternel et essentiel chez les artistes, ils se « coltine la matière ».

LD : On n'y échappe pas, la prise de conscience de soi passe par l'image du corps.

EM : Quand on va dans un musée la plupart du temps on regarde des corps, au cinéma aussi...

LD : Pour ma part j'ai fait de l'image du corps le thème principal de mon travail, ce n'est pas toujours ton cas...dans *Lactance* ce n'est pas l'enjeu de ce travail, c'est plutôt la matière... ?

EM : Le corps est présent mais le sujet n'est pas son image ... Je dirais que chez moi l'idée de donner un corps à l'image est une constante, l'image décorporalise, et moi derrière je ramène l'image vers le corps, cela passe par un intérêt particulier pour la matière et la peau.

LD : Pour ma part je dirais que je fais du dessin anatomique depuis longtemps.

EM : Tu aurais dis ça avant ce travail ?

LD : Ce n'était pas aussi évident, mais dès les dessins sur la peau, je suis déjà dans l'anatomique, sans que cela soit du dessin académique.

EM : Je m'intéresse au corps plutôt dans sa transformation, ses limites, sa métamorphose... un de mes premiers travaux s'appelait *la cruche*, c'était un autoportrait en pot...

2. l'informe

EM : L'informe est déjà présent dans un travail intitulé *j'ai le regret de la matière*, c'était une série de photos noir et blanc de nuages, d'écumes, de pains brûlés et aussi dans un autre travail d'empreintes de végétaux dans le plâtre. Dans la définition du Robert sur l'informe on trouve 1, qui n'a pas de forme propre, 2, dont on ne peut définir la forme, 3, dont la forme n'est pas achevée, 4, dont la forme est peu esthétique. Je pense que j'ai travaillé sur *ce qui n'a pas de forme propre*. Ma façon d'aller vers une certaine abstraction c'est celle-ci ; le référent ne se reconnaît plus, les formes sont plus viscérales, on est du côté de l'intérieur. Dans les dernières photos, l'informe est présent de manière allégorique avec la présence du corps de l'escargot, un animal très plastique !

LD : Pour moi aussi l'informe se définit par rapport à la forme, par rapport au viscéral, la forme, c'est la forme du corps et l'informe c'est l'intérieur du corps. Tout mon travail tourne depuis très longtemps autour de l'image du corps, dans cette recherche j'ai abordé beaucoup d'aspects et maintenant j'aborde l'intérieur du corps, qui est dans l'imaginaire la représentation de l'informe.

EM : C'est paradoxal mais cette idée d'informe me ramène toujours vers l'écriture, principalement à ces histoires qui disent que les signes naissent de la lecture divinatoire, et cette lecture elle se fait à partir de viscères d'animaux sacrifiés ou dans les craquelures d'écailles de tortue jetées au feu.

LD : Pour moi si tu parles d'écriture on n'est plus du tout dans l'informe, l'écriture est une structure...

EM : Du désordre, du chaos, il faut tirer un ordre, une écriture...

LD : Et donc on tire vers la forme...

EM : Je crois que c'est comme une respiration dans le travail, forme/informe comme expirer/inspirer.

3. la couleur

EM : J'ai toujours travaillé en noir et blanc mais j'ai un respect énorme pour la couleur. Avec la photographie argentique je peux contrôler du début à la fin mes images, je suis très exigeante avec ça, je n'aime pas que cela m'échappe, en noir et blanc déjà avec un même négatif on peut obtenir une gamme d'atmosphères très étendue, il s'agit de choisir, de se concentrer sur la sensation désirée, la couleur supposait que je travaille avec des professionnels, donc des interlocuteurs, un coût... le numérique déjà me permet plus de maîtrise, plus d'indépendance... cela me fait moins peur.

LD : Dans *le premier voyage en photographie* il y a comme une colorisation de l'image noir et blanc par endroit...

EM : Ce n'est pas le cas mais cela donne cette impression, je n'aime pas les trucages, j'adore les faux trucages ! Mais ce travail parle de ce passage de l'argentique au numérique. Et c'est de cette manière qui n'est pas réaliste que j'aborde la couleur.

Dans *le deuxième voyage en photographie*, je photographie des écrans couleur et je veux que mes tirages soit assez grandes pour faire ressortir la trame Rouge Vert Bleu comme si c'était celle d'une étoffe.

LD : J'ai aussi la même réticence par rapport à la couleur, je fais très attention quand je l'utilise, les artistes qui vont m'influencer dans la manière d'appréhender la couleur sont les artistes qui ont développé leurs recherches sur le monochrome, et donc quand j'utilise la couleur, je l'utilise de cette manière, par monochrome. Mais c'est vrai que je développe un travail en noir et blanc dans lequel à un moment je vais mettre une couleur, jamais des couleurs, ou alors c'est la couleur de la matière, par exemple le brun du papier huilé. Avec ce nouveau travail c'est différent, ce qui m'a libéré par rapport à la couleur c'est la photographie, la photo fait écran, alors du coup je veux que ça pète, au tirage je demande des couleurs « bonbons ».

EM : Alors l'intérieur du corps c'est « bonbon » !

LD : Tout à fait, à l'intérieur du corps il y a des couleurs vives, des rouges, des bleus, des jaunes...

LD : J'adore les couleurs des objets de Jeff Koons, le *Poppy en fleurs*, c'est une utilisation de la couleur originale.

EM : Quelle rapport on a avec la couleur aujourd'hui dans notre quotidien ? La couleur est surtout réservée au monde des objets, des jouets, c'est le kitch... c'est-à-dire une vision régressive de la couleur.

4 . l'indécence

EM : On va en parler, puisque c'est sous cette bannière que l'on expose aujourd'hui... cela t'évoque quoi, toi qui travailles sur l'image du corps...

LD : J'aime pas trop le mot, je le trouve snob, l'indécence, c'est un peu trop chic pour moi...

EM : C'est un peu maniéré... mes escargots sont un peu indécents, d'ailleurs j'en ai appelé un Marlon Brando, parce que c'est un acteur très sexy...

LD : Est-ce que tu le trouves indécent ?

EM : Un peu gluant...

Une autre façon de voir l'indécence, est-ce que quand tu travailles, tu penses jamais « j'en dit trop », tu n'as pas le sentiment d'aller trop loin ?

LD : Non car je n'ai jamais l'impression de dire, je ne suis jamais dans le langage, et si je l'utilise j'ai très vite l'impression d'être redondant. Ton travail est plus fin, tu utilises le langage mais celui-ci n'est pas visualisé, parce que ton rapport à l'écriture n'est pas le même, lorsque tu écris tu le fais avec talent...

EM : Je ne sais pas, j'ai commencé à écrire sur mon travail pour l'accompagner, le présenter (une façon de pallier ma timidité) donc très vite il y a la question de paraphraser le travail, il faut dire peu à mon avis, il ne faut surtout pas dire ce qu'il faut y voir... le sait-on d'ailleurs, la question de l'indécence se pose là, inviter le spectateur, ne pas le contraindre, c'est une question d'espace personnel. Tu ne te poses jamais cette question, d'en dire trop?

LD : La question est intéressante pourtant, je devrais sûrement me la poser, des fois j'ai un peu l'impression de me complaire dans une série...

EM : La série c'est un mode de création, c'est une question de fonctionnement personnel et d'efficacité.

Moi je suis toujours dans l'économie, je réfléchis et j'hésite beaucoup, quand je passe à la réalisation je sais ce que je veux, j'ai repéré une sensation... enfin souvent, parfois je n'arrive pas à en m'en sortir et je traîne le travail comme un boulet.

Comme j'ai ce côté obsessionnel, parfois je me feinte, je travaille sur un sujet et j'espère que le fait d'être dans cette posture du travail, autre chose va arriver.

Le travail des dos en plâtre, par exemple c'est resté plusieurs années dans un carnet, mais j'ai vu que cette idée était tenace, c'est-à-dire que je ne l'oubliais pas, bien que n'étant pas sculpteuse, je me suis accordée le droit de le faire, après tout ce temps je connaissais la sensation qu'il fallait obtenir devant l'objet et c'est ce qui m'a guidé.

LD : Quand tu as fait ces dos je m'en rappelle, tu avais une précision de leur finalité qui m'impressionne beaucoup car moi je ne sais jamais la finalité du travail que je commence, je fais des séries et après je m'interroge et fais des recherches théoriques.

EM : Oui moi aussi je fais ces recherches mais ne crois pas que le processus que je viens de décrire soit intellectuel, je crois que mes séries je les fais dans ma tête, j'en rêve, c'est comme ça que je repère ce que je nomme sensation comme toi dans tes séries tu repères ce qui revient, ce qui persiste...

5. La conclusion

LD : Une conclusion...

EM : Cette interview nous l'avons tous les deux retravaillée à sa retranscription, on a enlevé tous les « euh », les « en fait » c'est amusant quand je la tape je continue à la remettre en ordre, à faire que le dialogue soit plus logique, parce que quand on discutait on répondait à côté, on répondait plus tard... toi tu m'as dit que tu trouvais à l'écoute que tu me laissais pas assez la place, moi j'ai trouvé que j'étais tout le temps en train de faire des arabesques et j'ai été agacée par mon manque de clarté.

Mais au total c'est bien parce que cela enclenche une réflexion plus approfondie. La pratique de l'autre nous permet de mieux voir la notre, entre plasticiens souvent nous formons une sorte de petite communauté amicale, une nébuleuse, nous sommes dans des structures sociales économiques quasi inexistantes, et je trouve que le danger c'est de se retrouver un peu enfermé dans sa pratique, parfois on se protège aussi, mais il ne faut pas toujours se protéger, il faut prendre des risques...

LD : Et tu prends des risques en exposant avec moi ?

EM : Non je ne pense pas trop, mais peut-être... on s'expose plus au conflit quand on travaille avec quelqu'un que quand on expose avec quelqu'un.

LD : L'expo perso c'est bien, ça permet de faire le point mais la confrontation permet de tirer une œuvre vers quelque chose de moins personnel, c'est très enrichissant. Ton expo au Labo avec Azun fonctionnait bien...

EM : Ça fonctionnait parce que c'était très différent.

Au Labo tu as su faire de très bonnes expos collectives, c'est assez rare de voir des expos thématiques où les travaux sont dans un bon rapport.

LD : Là on prend des risques car on ne connaît pas bien les travaux qu'on va montrer respectivement, mais on s'en fout !

EM : On a pas le choix !