

Célia Picard et Hannes Schreckensberger

Saison 2022-23



© Mathias Sauter

Pour commencer, pourriez-vous nous dire quelques mots sur vos parcours respectifs : qu'est-ce qui vous a conduit, à l'issue de votre formation en école d'architecture, à vous engager dans une démarche artistique plutôt que dans la profession d'architecte, entendue dans sa signification la plus ordinaire, à savoir l'art de concevoir, construire, restaurer ou aménager des espaces, des édifices voués à l'habitat ? Quels sont à vos yeux les points de passage ou de rupture entre l'art contemporain et l'architecture ?

Ce passage de l'architecture à l'art contemporain s'est fait progressivement, même s'il est vrai que l'on peut entendre la pratique de l'architecture de différentes manières. Nous n'avons pas fait les mêmes études, mais ce qui nous intéressait tous les deux dans l'architecture c'était la réflexion sur l'état des choses, la pensée autour des problématiques sociétales et environnementales. Nous avons tous les deux exercé en tant qu'architectes, et nous nous sommes aperçus que certains sujets étaient plus difficilement abordables dans ce domaine, c'est donc assez naturellement que nous avons entamé une transition vers une approche plus « artistique ». En parallèle de cet intérêt théorique, nous étions intéressés par tout ce qui comportait une part de fabrication, nous avions envie de nous confronter, de nous engager dans un rapport plus direct avec la matière. Par exemple dans notre dernière exposition, « Observatoire », nous avons déployé une réflexion sur les éléments et les forces protectrices avec lesquels on peut rentrer en interaction. Nous souhaitions participer à la discussion actuelle qui porte sur les relations entre l'humain et le non-humain : c'est un sujet, *a priori*, plus délicat à traiter par le biais de l'architecture... Rien n'est tout à fait impossible, mais dans la vie réelle de l'architecte, ce n'est pas nécessairement le type de commande qu'il est susceptible de recevoir !

Dans l'exposition que vous donnez à voir au sein de la chambre d'écho, vous insistez sur le concept « d'abri ». D'abord par le recours à des tentures de laine qui, dans une vidéo très brève, recouvrent un individu confronté au grand froid, mais aussi par les motifs qui les ornent à la manière des talismans, et par la forme de la structure portable en bois, qui dessine comme les lignes élémentaires d'une maison, d'une cabane ou d'un support processional. Cependant, ces abris semblent marqués par l'incomplétude, par des vides, qui permettent de troubler leur valeur « fonctionnaliste », tout en attirant l'attention sur les qualités formelles, presque géométriques, de votre installation. Est-ce pour vous l'occasion de sonder ou d'interroger l'idée, sinon le mythe contemporain, de la protection ?

Nous avons voulu évoquer l'abri comme un endroit de réflexion, un refuge, un espace d'apaisement pour nos temps troublés. Cela permet de réfléchir sur de nouvelles façons de former des alliances, comme le préconise Donna Haraway. Il ne s'agit pas d'un abri véritable, mais d'une évocation qui comporte une architecture transportable, transitoire, éphémère, et des éléments de protection dans un environnement plutôt hostile. Pour cette exposition, nous n'avons pas souhaité aborder directement les mythes qui traversent notre société, mais plutôt convoquer des figures, des symboles qui sont issus des céramiques, des broderies de la Grèce antique. Nous avons prélevé des éléments, des personnages représentés au second plan, qui déployaient une présence continue et discrète et dont l'importance a peut-être été oubliée. Dans « Observatoire », ce qui nous intéressait c'était de trouver quelles forces on peut invoquer ou symboliser pour ressentir une protection, tout en jouant à travers différentes époques.

En revanche, dans notre exposition précédente, « Oracular Workout », nous avons exploré le mythe de l'abri sous un prisme plus critique. C'était une sorte d'appartement témoin en trois pièces qui donnait à voir la vie d'une personne recluse, en train d'accumuler des forces au moyen de nombreux d'exercices physiques afin d'affronter le monde extérieur. Cela reprenait, en exagérant certains traits, l'engouement actuel pour la musculation comme preuve de la volonté personnelle.

Dans Tout est architecture, Hans Hollein affirme que la construction est un besoin primordial de l'homme, mais dont la finalité lui semble moins reliée à la nécessité de s'abriter qu'à celle de délimiter des foyers d'activité humaine. Quelles sont (ou devraient être), selon vous, les fonctions premières de l'architecture, de l'art, et/ou des deux pris ensemble ?

Hans Hollein : c'est une grande référence à nos yeux, il a cherché ce que pouvait être l'architecture, jusqu'à la dématérialiser en proposant des aérosols et des pilules. Il n'en reste pas

moins que l'affirmation « tout est architecture » s'inscrivait dans un discours provocateur d'avant la crise de l'énergie propre aux années 70. Nous sommes plutôt de l'avis que la fonction première de l'architecture est d'abriter. Les tentures que nous avons fabriquées sont des architectures élémentaires. Elles n'ont pas qu'une fonction ornementale, elles peuvent être utilisées, activées pour créer un espace protégé du froid, du vent, du bruit. Elles font le lien avec des techniques ancestrales, comme celles des nomades d'Asie Centrale qui fabriquent les parois des yourtes en laine feutrée. On ne cherche jamais à devenir spécialistes de techniques, mais nous aimons bien parcourir toutes les possibilités, toute la bibliothèque commune des tutoriels qu'offre YouTube. Cela nous permet de nous confronter à différents savoir-faire, de cultiver un regard anthropologique sur des pratiques qui vont du loisir créatif à des activités professionnelles. C'est étonnant de voir comment une pratique peut glisser progressivement vers le loisir créatif, ou, à l'inverse, comment des techniciens vont se représenter leurs gestes de production. C'est fascinant, car pour chaque sujet il y a une multiplicité de ressources. Par exemple, nous sommes tombés sur des reportages très précis par le seul biais des suggestions, comme cette séquence filmée de la fabrication d'un manteau en une seule pièce de laine feutrée par des artisans en Iran, ou encore la création de tentures en Mongolie. C'est un véritable processus d'apprentissage : nous essayons dans un premier temps d'appliquer la technique telle quelle puis nous essayons d'en changer l'échelle ou de la mélanger avec une autre technique. Nous aimons aussi beaucoup échanger avec les personnes qui abordent les matériaux et les techniques de manière très diverse. Par exemple en Grèce, nous avons rencontré des personnes qui ont participé à la tonte de la laine des moutons, à son lavage dans la mer et à sa transformation en tapis. Elles nous ont transmis une foule de microtechniques sur la question de la laine feutrée. Mais nous avons également beaucoup appris grâce à la rencontre avec des travailleurs d'une manufacture à Athènes, qui produisent des feutres à usage industriel. C'était des discussions riches en conseils et en informations précises sur les techniques, mais aussi sur l'histoire, sur l'organisation sociale du pays. Nous avons échangé également avec les agriculteurs dont nous avons récupéré la laine, grâce à des connexions de proche en proche : tout cela forme une sorte « d'enquête ».

Vous travaillez à partir de matériaux déclassés – comme la laine – tout en cherchant à maîtriser de bout en bout leur processus de transformation. Est-ce pour vous un geste critique ? Une invitation à renouer, à repenser des moyens de production à taille humaine ?

Oui, même si nous ne prétendons pas apporter une solution universelle ! La simplicité de la technique utilisée nous permet de nous l'approprier, de créer quelque chose avec un minimum d'outils, voire avec des outils que nous fabriquons nous-mêmes. Par exemple, nous avons créé des peignes pour travailler la laine, des attelages pour feutrer, etc. Le feutrage est une technique plutôt simple, mais il faut néanmoins beaucoup de temps pour obtenir une tenture. Il faut tout d'abord traiter la laine et la laver (lorsqu'elle est brute) : c'est un travail qui nous a pris pour les six tentures environ deux semaines. Puis, nous avons décidé de produire au rythme d'une tenture par jour, cela exigeait un engagement physique, comme une sorte de petit rituel qui commençait à 8h et finissait à 21h. Nous devions masser la laine, en nous servant de nos bras, de notre poids. C'était une activité assez éprouvante, à la manière d'une longue randonnée sur plusieurs jours. Après tout ce temps de travail, on déroule et l'on découvre enfin la tenture au moment du rinçage : lorsque le résultat est probant, vraiment très satisfaisant ! Nous aimons réaliser les choses par nous-mêmes, car cela nous permet de vérifier nos hypothèses par la pratique, par les corps. C'est notre façon de nous relier aux choses et ceux /celles qui produisent.

Pour l'exposition précédente, nous avons sollicité des personnes, des entreprises pour réaliser certaines pièces : c'était très beau et de bonne qualité, mais le rapport était différent. Il subsistait une sorte de distance, car nous n'avions pas assisté au temps de réalisation. Dans d'autres créations, nous étions aux côtés des artisans durant le processus de fabrication : un dialogue s'amorçait, on pouvait identifier les problèmes, les enjeux, tout en se réservant la possibilité d'intervenir sur la construction de l'objet. Nous aimons aussi aller observer les processus de production. En Grèce, nous avons pu nous faufiler dans plusieurs petites manufactures. C'est toujours très intéressant de voir la réalité de la production. Il y a souvent un degré de bricolage que l'on n'imagine pas. La question de la production, du travailleur, de l'aliénation (et des moyens de la détourner) ne cesse pas de nous intéresser.

— Propos recueillis par Noémie Charrié, dans le cadre de la saison 2022-2023