



Harold Ancart

Le Salon, September 2012
by Devrim Bayar
1/4

LE SALON

HAROLD ANCART

Visite d'atelier par Devrim Bayar

Devrim Bayar Quand tu as déménagé à New York il y a quelques années, tu as d'abord vécu dans ton atelier pendant deux ans. Ce lieu est de fait devenu le théâtre de vécus, d'expériences, de rencontres, etc qui dépassent la pratique artistique. Aujourd'hui tu bénéficies de davantage de recul par rapport à ton espace de travail. Comment t'y sens-tu? Quelle relation tisses-tu avec cet espace?

Harold Ancart Je m'y sens bien. J'aime cet endroit, je l'aimais aussi quand j'y vivais. Vivre dans l'atelier, c'était bon pour le travail, mais pas forcément pour moi. Lorsqu'il a été question de prendre un appartement, je me demandais quel impact cela aurait sur le travail de moins le regarder, de ne plus pouvoir en faire la nuit, de m'imposer des heures de studio.

Aujourd'hui, c'est différent. Aujourd'hui, j'ai l'impression que lorsque je vivais dans le studio le travail était peut-être moins juste parce que je le regardais trop et qu'il me manquait un certain détachement.

La question de la séparation entre la vie et le travail est une question clef. Dormir dans la peinture ne rend pas forcément la peinture meilleure. S'en tenir écarté non plus. La vérité, c'est qu'on ne peut faire que ce qu'on fait, et ce qu'on fait, on le fait toujours d'une façon ou d'une autre en fonction d'un contexte. Lorsque le contexte change, le travail change.

DB Au delà des lieux communs au sujet de la ville de New York, qualifiée souvent de ville de tous les possibles, qu'es-tu venu chercher ici?

HA Quand on veut devenir champion de ski on ne va pas s'installer aux Bahamas, on va là où il y a de la neige.

DB Les images qui peuplent ton atelier actuellement sont principalement des paysages paradisiaques, des plages exotiques sur des îles désertes au soleil couchant, que tu brûles avec une technique qu'on pourrait qualifier d'artisanale, inventée par hasard à l'atelier. Cette noirceur et ce motif de destruction que tu introduis dans l'image me semblent faire écho au contexte dans lequel tu crées, à savoir Bushwick : ce quartier au nord de Brooklyn qui a longtemps connu un degré élevé de pauvreté et de criminalité et qui conserve encore une apparence très désolée, nettement contrastée avec Manhattan. Fais-tu un rapprochement entre ces images et ton lieu de vie / travail?





Harold Ancart

2/4

HA J'ai trouvé la première image. C'était une photographie montée sur une planche de bois. Je l'ai accrochée dans l'atelier à un moment où le travail était essentiellement noir et blanc. Elle a dû rester au mur pendant près d'un an. Cette image était devenue pour moi comme une sorte d'absolu. Ensuite, j'ai commencé à brûler des objets : je les enroulais avec de la corde qui avait baigné dans de la térébenthine et j'allumais. Les flammes et la suie laissaient des traces magnifiques à la surface des choses, particulièrement le verre. Après avoir brûlé la moitié du studio, j'ai fini par brûler la photo. Voilà que mon absolu partait en fumée et que la vérité éclatait en pleine nuit.

J'ai ensuite voulu en faire des billboards sur le bord des autoroutes désertes, quelque part en Arizona par exemple : une publicité de rien pour coyotes et autres serpents à sonnettes. J'ai alors reçu un appel à projet du Witte de With pour une exposition dans la ville de Rotterdam qui s'appelait Melanchotopia (mélancolie / utopie). J'avais le travail parfait, l'utopie étant évidemment le paradis tropical, et la mélancolie, un excès de lucidité qui brûle les rêves. J'ai donc finalement eu mon billboard à la sortie de la gare de Rotterdam, entre les tramways et les bus. A nouveau, le contexte est important : à Rotterdam, l'image prenait une dimension tragi-comique. Si ça avait eu lieu dans les Caraïbes, ça n'aurait rien eu de comique.

Le monde ça n'est pas une publicité Minute Maid. L'homme est surtout un homme qui souffre. Il souffre parce qu'il rêve.

DB Tu me dis que les murs tachés de ton studio, qui conservent les traces de ta pratique artistique, te plaisent beaucoup et qu'en un sens c'est cette image tu aimerais pouvoir reproduire dans tes oeuvres. Il s'agirait donc de produire une image qui serait la pure trace du processus créateur lui-même. Tes installations à la fois extrêmement délicates et pleinement architecturales que tu crées in situ semblent corroborer cette envie. Peux-tu décrire ce que ces horizons de flammes et ces structures de fils tendus représentent pour toi?

HA Quand on travaille depuis un certain temps, on se rend compte que le travail se crée une sorte de monde à lui même dont on devient presque exclu. Le travail est une sorte d'amalgame entre la pensée prédéterminée, l'action et des restes. Le champ de la pratique artistique dépasse largement celui de la production de l'objet. Le travail, ce n'est pas exclusivement les dessins ou encore les sculptures : les dessins et les sculptures font partie du travail. Chaque nouvelle tentative laisse de nouvelles traces autour d'elle. Ces traces sont miraculeuses car elles ne sont pas soumises à la tyrannie des intentions, de la composition ou de la vanité. Elles sont le fruit d'une absence totale d'intention. Comme lorsqu'un animal laisse un sillon dans les hautes herbes car il emprunte toujours le même chemin. Ce chemin, c'est celui du désir, c'est l'amour de la vie qui trace un sillon, un autre absolu. Cet absolu





Harold Ancart

3/4

est une abstraction qui demande une force contraire à notre état. On veut donner du sens à ce que l'on fait, comme si du sens il n'y en avait pas déjà de trop. Parfois, il est plus intéressant d'enlever du sens plutôt que de chercher à tout prix à en rajouter.

Tu me demandes ce que ces structures en fils et ces horizons brûlés représentent pour moi. Ils indexent un potentiel en devenir. Je m'intéresse au dessin parce qu'il est fondamentalement lié à des affaires de destinée.

DB Dans ton atelier traîne un signe de ton origine bruxelloise : un petit lexique intitulé "Ne dites pas, dites" à usage des belges francophones pour leur apprendre à améliorer leur français. Ce livret me rappelle le motif du perroquet que tu utilises dans tes dessins récents. D'où vient ce motif? Qu'évoque-t-il pour toi?

HA Je m'intéresse au bégaiement, à la répétition, à la copie précisément parce que j'ai des difficultés à comprendre ce qu'est au fond que l'origine, l'original, l'authentique, le vrai, la copie, la réplique... Je m'y intéresse aussi parce que mon père était antiquaire et que la question de l'authenticité était dès lors une question capitale pour lui. J'ai grandi dans un univers où la question du vrai et du faux était omniprésente et donnait lieu à des scènes improbables : "Tel marchand dit que cet objet est faux, mais je vous assure qu'il est authentique..." etc. Pour s'assurer de l'authenticité des objets, on faisait des études de surface, il y avait tout un protocole et le même rituel se répétait sans cesse. Souvent l'authenticité reposait plus sur la réputation du marchand que sur de véritables analyses scientifiques.

En art contemporain, si la question de l'authenticité ne se pose quasiment plus, celle de l'originalité est prédominante. On attend d'un artiste qu'il nous propose quelque chose de nouveau, quelque chose "d'original". Lorsqu'on cherche à discréditer le travail d'un artiste, on dit souvent qu'il a copié telle ou telle forme à tel ou tel autre artiste. On entend cela tout le temps et partout. La pratique a beau avoir évolué, certains problèmes restent les mêmes : l'histoire bégaiée.

J'ai commencé à copier mon propre travail, à reproduire les formes des restes sur les dessins, à refaire sans cesse le même dessin. Il y a eu les contorsionnistes, les palmiers, la nuit, la nuit dans la jungle, la jungle et le radiateur, puis il y a eu les perroquets. Quoi de mieux qu'un singe ou un perroquet pour introduire une idée de la répétition dans le travail? Il m'arrive de refaire le même dessin cinq ou sept fois. Paradoxalement, ces séquences mettent en exergue l'originalité de chaque dessin. Je crois que le travail a commencé à se copier lui-même avant que je m'en rende compte, à force de répéter les mêmes gestes. A un moment, j'ai réalisé que les fines traces noires sur les murs avaient la même matéri-





Harold Ancart

4/4

alité que les fils tendus dans l'espace, que les traces de peinture sur le sol du studio ressemblaient de plus en plus aux dessins, que l'huile qui passe au travers des feuilles de papier entretient des rapports mimétiques avec l'oreiller que je n'ai pas lavé depuis longtemps et que tout tourne en boucle. L'objet même de la recherche se distille dans un mouvement indécis, une sorte de va et vient dans l'attente d'un je ne sais quoi.

DB Tes sculptures géométriques abstraites que je découvre dans ton atelier fonctionnent à la fois comme des objets indépendants et comme des supports à d'autres objets (une table, un mur...). La lumière est également un élément important pour la perception de ces oeuvres puisqu'elle crée divers jeux d'ombres qui métamorphosent continuellement l'image projetée de ces structures métalliques. De part leur forme longiligne, leur couleur noire, leur jeu d'ombres, ces sculptures me font penser à des dessins ou des esquisses dans l'espace. Qu'en penses-tu?

HA Je suis d'accord, je trouve que tu en parles très bien, mieux que moi. Merci Devrim.

Photographies : Olivier Vandervliet

