

Entretien par Carine Brosse et Sarah Hatziraptis

Accroche toi! La proposition est explicite. Il faut d'abord s'agripper et ne pas lâcher prise, comme le ferait un singe dans un arbre ou un homme sur un mur ! Il n'y a plus de mur d'escalade ici, mais seulement trois prises poreuses dans lesquelles un corps humain serait venu se blottir en ne faisant qu'un avec la paroi. Trace d'un corps, trace d'une ascension, *Accroche toi* propose durant un temps de pause, un corps-à-corps charnel et suspendu dans les airs.

C B-S H Pour nos lecteurs, pouvez-vous vous présenter rapidement et évoquer vos préoccupations artistiques ?

D P Je m'appelle David Picard, et je suis un artiste sorti de l'Esba TALM¹ d'Angers où j'ai passé un DNSEP² option Art en 2012. Aujourd'hui, je suis installé à Nantes où je poursuis ma pratique tournée vers le volume et l'installation. Entamées au cours de mes études, mes recherches portent sur l'association de deux regards ; celui du grimpeur (que je suis) dans son exploration du volume, et celui de l'artiste qui élabore des formes.

Je travaille à Savenay dans l'atelier *Mosquito Coast Factory* que je partage avec l'artiste Benoît-Marie Moriceau. Il fait partie des trois rencontres importantes de mon cursus avec Julie C. Fortier et Raphaël Zarka. Ces personnes à qui je dois beaucoup, m'ont soutenu et accompagné lors de ma sortie pour trouver ma place dans le milieu de l'art contemporain. Étudiant, je les ai assisté dans leur travail et maintenant

je suis assistant d'artistes et régisseur indépendant auprès de différentes structures, dont le Grand Café (St Nazaire) , 40mcube (Rennes), le LiFE (St Nazaire) pour gagner ma vie.

C B-S H Nous avons choisi dans le cadre de cet entretien de nous intéresser à la série d'œuvres intitulée *Accroche toi*, qui est actuellement présentée dans l'exposition collective *Relief[s] – Architecturer l'horizon* au FRAC Centre. Comment vous est venue l'idée de créer cette œuvre ? Pouvez-vous nous la décrire en quelques mots ?

D P Elle fait partie de cette réflexion autour de la pratique de l'escalade. Mes rencontres – notamment celle de Raphaël Zarka, qui associe son regard de sculpteur et de sportif dans la pratique du skateboard – m'ont fait prendre conscience de l'intérêt plastique des pratiques sportives lorsqu'elles sont pensées de manière théorique et élargie à d'autres champs de recherches. Ainsi, je me suis plongé dans la théorie de l'escalade ce qui m'a permis de développer tout un tas de projets, dont la série de sculptures *Accroche toi*.

Accroche toi et l'œuvre *Déplacement #01* ont été conçues au même moment et pensées dans un rapport de confrontation. Le projet était de représenter les deux éléments

1 Esba TALM : École Supérieure des Beaux Arts - Tours / Angers / Le Mans. L'école est un EPCC (Établissement public de coopération culturelle).

2 Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique.



Accroche toi, 2012
série de trois sculptures,
résine acrylique,
dimensions variables
Photographie : Aurélie Pétreil

constitutifs d'une
salle d'escalade
artificielle.

Déplacement #01

se penchait sur l'architecture des voies d'escalade et *Accroche toi* était une recherche sur l'objet générique de la prise d'escalade. Le déplacement opéré sur la prise d'escalade, était le détournement des codes de l'objet pour interroger sa fonction et son usage. Le processus d'élaboration de la forme – par l'empreinte du corps – se fait ici non pas à l'échelle d'un pied ou d'une main, mais à la proportion du corps. Les prises ont ainsi des proportions beaucoup plus grandes que d'ordinaire et induisent une posture statique et non plus dynamique.

Accroche toi est une série de trois propositions de postures statiques qui invite le spectateur à monter sur la prise et à faire partie prenante de la pièce. Les références que je pourrais citer sont les *One minute sculptures* (1998) d'Erwin Wurm, qui

proposaient à travers tout un recueil de croquis, de prendre des objets et de faire « œuvre » le temps d'une minute.

C B - S H Votre pratique artistique est imprégnée par votre expérience de l'escalade. De quelle manière cette pratique sportive influence et nourrit-elle votre pratique artistique, notamment pour la série *Accroche toi*?

D P J'ai beaucoup d'appréhension sur le fait d'être catégoriser en tant qu'artiste « grimpeur ». La pratique de l'escalade est un prétexte qui me sert d'outil pour produire des pièces et non pas une identité esthétique qui devrait me singulariser. Mes références sont diverses : l'escalade, la performance, la littérature, l'architecture.

À ce titre, une référence me tient à cœur, celle de *la fonction oblique* de Claude Parent et Paul Virillio. Claude Parent, dans un interview au journal *Le Monde*³, explique les fondements de sa philosophie d'architecture : une architecture utopiste, mais qui

3 André Bloc, « La ville oblique de Claude Parent », *Le Monde*, 10 août 2005.



a une application très concrète. Sa théorie explique que les êtres humains dans la société et dans l'architecture sont trop « stables »⁴, c'est-à-dire que le mobilier et l'architecture sont fait pour une position stable. Pour lui, tout l'intérêt de l'architecture est d'utiliser l'équilibre des corps pour provoquer du mouvement et de la communication. Ainsi, ces projets architecturaux remplacent le pan vertical par l'oblique.

À mon sens, l'escalade est typiquement l'application d'une théorie telle que *la fonction oblique*. En effet, un mur vertical ou non n'est pas à percevoir comme une frontière – un élément qui délimite deux espaces – mais comme un lieu de passage. C'est aussi la forme d'un dépassement de soi et d'une prise de liberté, par rapport à des frontières qui peuvent être instaurées dans le paysage.

C B-S H À la fois en tant qu'artiste et en tant que « grimpeur », comment percevez-vous le rapport du corps à la paroi et à l'espace environnant au moment de la « prise » ou de l'ascension ?

D P Dans le processus d'élaboration il y a la prise d'empreinte d'une posture statique du corps qui correspond aux temps de récupération d'une ascension. Dans la première des trois sculptures de la série *Accroche-Toi*, on peut voir les

4 Terme emprunté à André Bloc in Ibid.

5 David Sylvestre, *En regardant Giacometti* ; trad. de l'anglais par Jean Frémon, Paris, 2001, p.291, in : Georges Didi-Huberman, *Le Cube et le visage : Autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*, Paris, Macula, 1993, p.45.

6 Jean Paul Sartre, art. Cité, *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949, p.293, in : *ibid.*, p.72.

7 Alberto Giacometti, *Hier, sables mouvants*, (1933), Écrits, Paris, Hermann, 1990, p. 7-9. in : *ibid.* p.136.

pieds et les genoux bloqués ainsi que les bras qui s'appliquent au dessus. Cette posture permet par un système de blocage des pieds et des genoux de relâcher tout le torse et les bras, tout en restant accroché à la paroi. Les deux autres sculptures suivent le même principe, bien qu'elles paraissent un peu plus

athlétiques dans la posture. Une fois que l'on commence à la toucher, à essayer de grimper dessus, on se met assez naturellement dans la pose qui a été pensée pour le faire. Il s'agit de l'effet produit – à moindre mesure – lorsque l'on s'accroche à une prise d'escalade : une forme de tâtonnement pour arriver à trouver la posture la plus efficace, à permettre une bonne prise et enfin l'ascension.

C B-S H La première sculpture de la série à une forme un peu anthropomorphe. Fait-elle l'objet d'une recherche particulière ?

D P Il y a sans doute eu un peu de ça mais qui a été traitée de manière inconsciente. Lorsque j'ai élaboré ces formes j'avais en tête deux interrogations à propos de Giacometti : « comment faire un homme avec de la pierre sans le pétrifier ? »⁵ et « comment faire une pierre avec un homme sans le représenter ? »⁶. Il y a un rapport très charnel dans les prises d'escalades par la représentation d'une empreinte, les courbes de ses formes et sa texture. *Accroche toi* reprend cet effet pour inviter le spectateur à s'approcher et s'accrocher à elles, en opposition au rapport froid et lisse qui pouvait se présenter dans la pièce *Déplacement #01*.

C B-S H Il y a vraiment une forme de corps-à-corps avec l'œuvre dans cette série où le spectateur est directement mis au contact et fait bloc avec l'œuvre.

D P En effet, comme je le disais plutôt *Accroche toi* et *Déplacement #01* on été pensées ensembles. Je me suis inspiré d'un récit d'enfance de Giacometti intitulé *Hier, sables mouvants* (1933)⁷ pour les réaliser. De manière poétique, le texte évoque assez fidèlement la sensation que l'on peut avoir lors d'une ascension à travers le rapport très charnel d'un corps à corps avec le mur et la prise. Giacometti explique qu'il avait découvert un rocher blanc, creux où il avait plaisir à venir se loger. Il raconte ensuite la découverte d'un second rocher qui était *a contrario* très massif, noir, anguleux et

qu'il préférerait éviter. Il ressentait toujours une sorte de peur et d'énerverment quand il pensait à ce rocher et, c'est un peu le souci que l'on a en escalade. Parfois on trouve des prises où la fixation est très agréable tandis que d'autres prises nous donnent une sensation de frustration car on arrive pas à se l'approprier. C'est alors un jeu subtil d'attirance et de répulsion qui s'opère entre la paroi et le grimpeur lors d'une ascension.

C B-S H Votre pratique artistique est plurielle, elle s'axe autant autour de la peinture, de l'installation, de la vidéo que de la photographie. Vous semblez toutefois privilégier la technique de la sculpture, vous semble-t-elle aborder avec plus de justesse la question de l'espace et du relief ?

D P Pour moi oui. Mais c'est néanmoins l'idée qui prime sur le choix du médium et non le contraire. Il y en a beaucoup qui voient un aspect très performatif dans mon travail et ils ont raison car la plupart de mes pièces sont la résultante de gestes, d'une performance qui a eu lieu. J'ai encore beaucoup de mal à envisager la performance comme médium. Il y a sans doute une part de timidité en cela mais c'est surtout l'aspect sensationnel que j'associe encore à cette pratique qui me gêne. Les gestes que j'opère sont généralement simples et efficaces mais en les montrant tels quels, il me semble qu'ils perdent en contenu. Se pose alors la question : comment faire trace de ce geste ? La plupart du temps cela s'opère par le volume et par la prise d'empreinte. Ce sont des techniques avec lesquelles je suis à l'aise, plus qu'avec la vidéo par exemple.

C B-S H Comment situeriez-vous votre travail au regard de l'histoire de la pratique de l'escalade ?

D P Au début, les alpinistes entretenaient un rapport très spirituel à la montagne car elle leur était inconnue. À la manière du Mont Olympe, considéré dans la mythologie grecque comme le

domaine des dieux. Entre les années 50 et 60 les alpinistes atteignent tous les plus hauts sommets du monde. Dans un second temps, l'aspect scientifique laisse place à la pratique sportive et naît l'escalade comme on la connaît aujourd'hui.

Avec le temps, des singularités de grimpe sont apparues. Personnellement, je m'identifie à la pratique du « bloc » qui prend de l'ampleur dans les années 90, principalement à Fontainebleau. Surnommée « laboratoire du geste », elle s'émancipe du système de sécurité pour se concentrer sur les techniques de grimpe. Ce qui me plaît dans cette discipline, c'est de pouvoir enrichir sa technique et son répertoire de mouvements en s'imposant des contraintes afin de résoudre l'ascension d'une voie.

C B-S H Dans cette exposition, vous êtes l'un des seuls artistes exposés à ne pas représenter la montagne mais plutôt cette idée d'ascension et de prises...

D P Cette exposition est pour moi très réussie car ce n'est pas simplement une exposition thématique sur la montagne. Il y a des œuvres qui sont des portes d'entrée et de sortie dans l'accrochage, ce qui crée un certain relief dans la lecture globale de l'exposition. Benoît-Marie Moriceau évoque aussi la montagne avec la photographie de son intervention *Scaling Housing Unit* (2013) sur la façade de la Cité radieuse de Le Corbusier à Rezé. La confrontation produite entre l'habitat précaire des alpinistes et ce monument d'habitat collectif ouvre vers une dimension architecturale du building comme montagne urbaine. Cela fait sens avec les maquettes qui illustrent les principes de *la fonction oblique* de Claude Parent et Paul Virilio. Je les trouve personnellement magnifiques. Il y a aussi la pièce *When faith moves mountains* de Francis Alÿs que j'avais vu pour la première fois à sa rétrospective au Wiels de Bruxelles en 2010 où une enfilade de personnes avec des pelles projettent du sable de l'autre côté de la



Déplacement #01, 2012
sculpture, polystyrène
extrudé 416×200×90 cm

limite qu'ils forment
par leur corps.

Ce geste qui peut

paraître très absurde, rend compte avec force et poésie de la maxime « Quand la foi déplace les montagnes ».

C B-S H Nous souhaiterions permettre à nos lecteurs de mieux saisir les enjeux de votre pratique artistique, d'une façon plus générale. Comment la série *Accroche toi* s'insère-t-elle dans vos recherches artistiques? S'agit-il de l'aboutissement d'une longue recherche menée sur la pratique de l'escalade?

D P La série *Accroche toi* est une proposition de trois sculptures qui fait office de préambule à mes recherches actuelles. Les pièces que je suis en train d'élaborer s'axent sur le rapport au mobilier. C'est quelque chose que j'ai découvert *a posteriori* de la fabrication de la *Table éprouvée*⁸. En fait, les grimpeurs de falaise dorment la plupart du temps dans des refuges. Avant

l'ascension, ils s'échauffent sur le mobilier du refuge, telle que la table à manger. Au-delà de la dimension performative ou athlétique que cela peut engendrer, mon intérêt se porte sur les rapports de tensions entre l'équilibre de l'objet et le corps de celui qui l'éprouve.

C B-S H Nous serions curieux que vous nous donniez quelques indications concernant votre projet personnel *Targeting Figures* (2015) dans le hall d'accueil du FRAC Centre?

D P *Targeting Figures* est une proposition commune avec Benoît-Marie Moriceau. Le FRAC Centre nous a proposé d'intervenir dans l'architecture du hall d'entrée conçu par Jakob & Macfarlane. Ce type d'architecture, dans sa mise en facette d'un volume, pourrait très bien se retrouver dans une salle artificielle d'escalade. L'impossibilité de gravir matériellement la paroi était une contrainte mais elle ne nous a pas empêché de développer un imaginaire autour de l'ascension de ses parois. Nous nous sommes entendu sur un

⁸ *Table éprouvée*, 2012, plâtre et armature métallique, 185 x 125 x 87 cm.

dispositif très minimaliste constitué d'un pointeur laser monté sur lyre afin de le déplacer dans l'espace. À partir de ces contraintes nous avons tout deux conçu un itinéraire propre, basé sur nos approches respectives. Pour ma part, j'ai considéré cette architecture comme un site d'escalade encore inexploité. À partir de photographies du site, j'ai donc dessiné des itinéraires d'ascension possibles en fonction des prises que j'apercevais dans les interstices des panneaux de bois.

Les grimpeurs aguerris anticipent beaucoup leur itinéraire avant « d'ouvrir une voie »⁹ encore inconnue. C'est d'ailleurs cette capacité d'anticipation de gestion du corps et de son effort physique qui fait la différence. Cela prend la forme d'une chorégraphie physique et mentale de projection dans la voie tout en restant au sol. J'ai donc opéré les mêmes gestes

devant l'architecture. Dans ma proposition *Targeting Figures*, le pointeur laser s'arrête sur les prises que j'ai identifiées pour l'ascension de ma main gauche. Le *timing* entre les temps de pause et de mouvement du pointeur sont quant à eux basés sur la chorégraphie que j'ai exécutée depuis sol.

C B-S H Votre pratique est résolument centrée sur une forme d'expression corporelle, la question du déplacement et les zones de tensions du corps...

D P La question du corps a toujours été très importante dans ma pratique. Mais mes recherches n'ont jamais été strictement centrées sur la pratique de l'escalade ; il s'agit encore une fois d'un prétexte. Ce répertoire de gestes et de formes n'est pas encore épuisé pour moi, mais dès qu'il le sera, la question du corps sera amenée à s'appliquer d'une autre manière.

9 Terme désignant, lors d'une ascension, la création d'un passage qui n'a encore jamais été grimpé.