

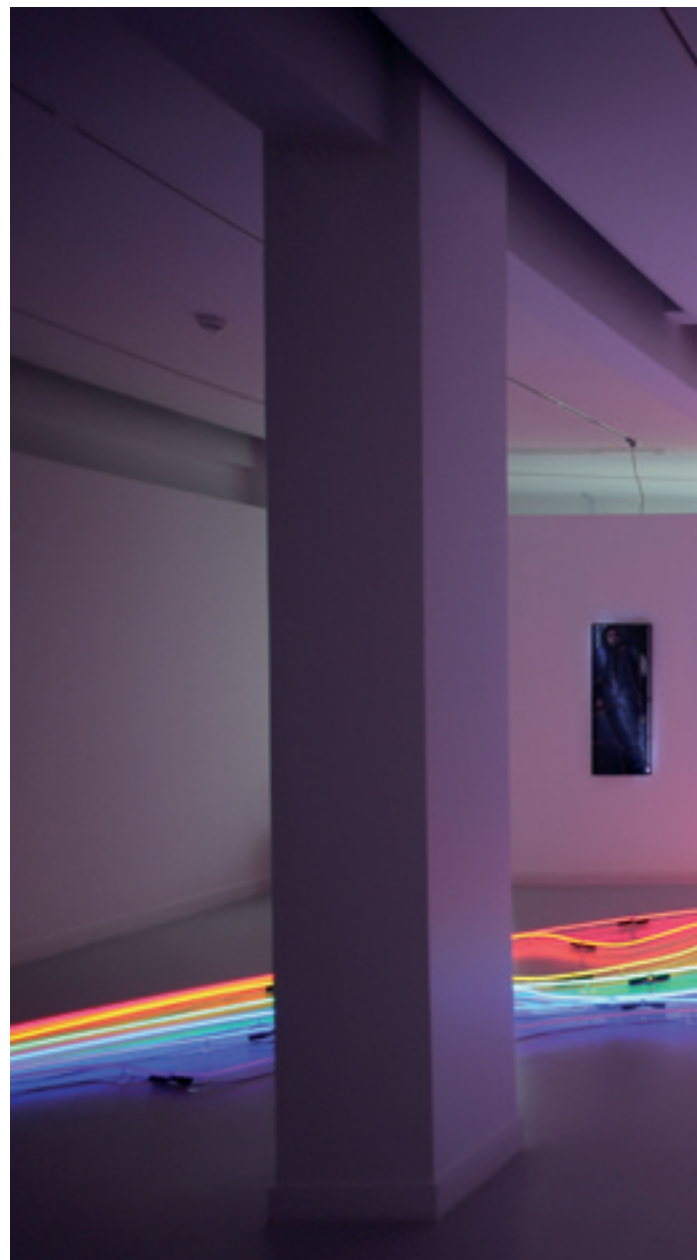
Sarkis, l'œuvre comme lieu d'échange et de dialogue

Les Vitraux de Sarkis

Les Pêcheries - musée de Fécamp
Du 9 juin au 12 novembre 2018

Sarkis. Mesure de la lumière

Couvent des Jacobins, Toulouse
(dans le cadre du Printemps de Septembre)
Du 21 septembre au 21 octobre 2018



Arménien d'origine, né à Istanbul, installé en France depuis plus de cinquante ans, Sarkis en appelle au métissage des pratiques et des cultures dans un souci de dialogue et d'échange visant à instruire les termes d'une esthétique nomade et altruiste. Peinture, sculpture, installation, projection sont les vecteurs plastiques d'une œuvre protéiforme portée par l'idée que, comme il le dit lui-même, « ma mémoire est ma patrie ». Tout s'y décline en effet dans un perpétuel ressourcement de sa propre histoire. Rencontre.

■ ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



Vue de l'exposition *Les Vitraux de Sarkis*,
Les Pêcheries, Musée de Fécamp, 2018.

PHILIPPE PIGUET Voilà trois ans, vous avez été invité à la Biennale de Venise à représenter la Turquie qui y participait pour la première fois de son histoire. Cette année-là, c'était le centième anniversaire du génocide arménien. Pour le moins, la situation était particulière, compte tenu de la date et de votre propre histoire. Si vous avez répondu favorablement à cette invitation, vous l'avez vous-même qualifiée de « cadeau très difficile ». Trois ans plus tard, comment en parlez-vous aujourd'hui ?

SARKIS Cette situation m'a conduit à créer l'une des deux ou trois plus importantes œuvres que

j'ai réalisées au cours de ma vie. Quand on fait une exposition, il y a toujours un défi, mais il y a défi et défi. Il y en a qui sont très complexes parce qu'ils dépassent toute considération esthétique, historique, politique ou philosophique et que tous les paramètres y entrent en jeu. Je n'avais jamais été face à une telle situation. J'ai fait nombre d'expositions dans des conditions fortes et singulières mais c'était toujours comme des respirations en paix. La forme naissait sans césarienne. Pour Venise, je n'avais aucun modèle. Il m'a fallu me mettre en jeu moi-même.

Vous disiez alors vouloir créer un lieu « où les gens puissent s'arrêter, casser le rythme soutenu de la Biennale ». Quel genre de lieu souhaitiez-vous précisément créer ?

Un lieu comme s'il existait déjà avant même la Biennale et qui existera encore après, qui fonctionnait en permanence, lumière et son, jour et nuit. J'ai tout mis en place pour que cela existe dès le 24 avril, jour anniversaire du génocide et pour que cela ne s'arrête pas.

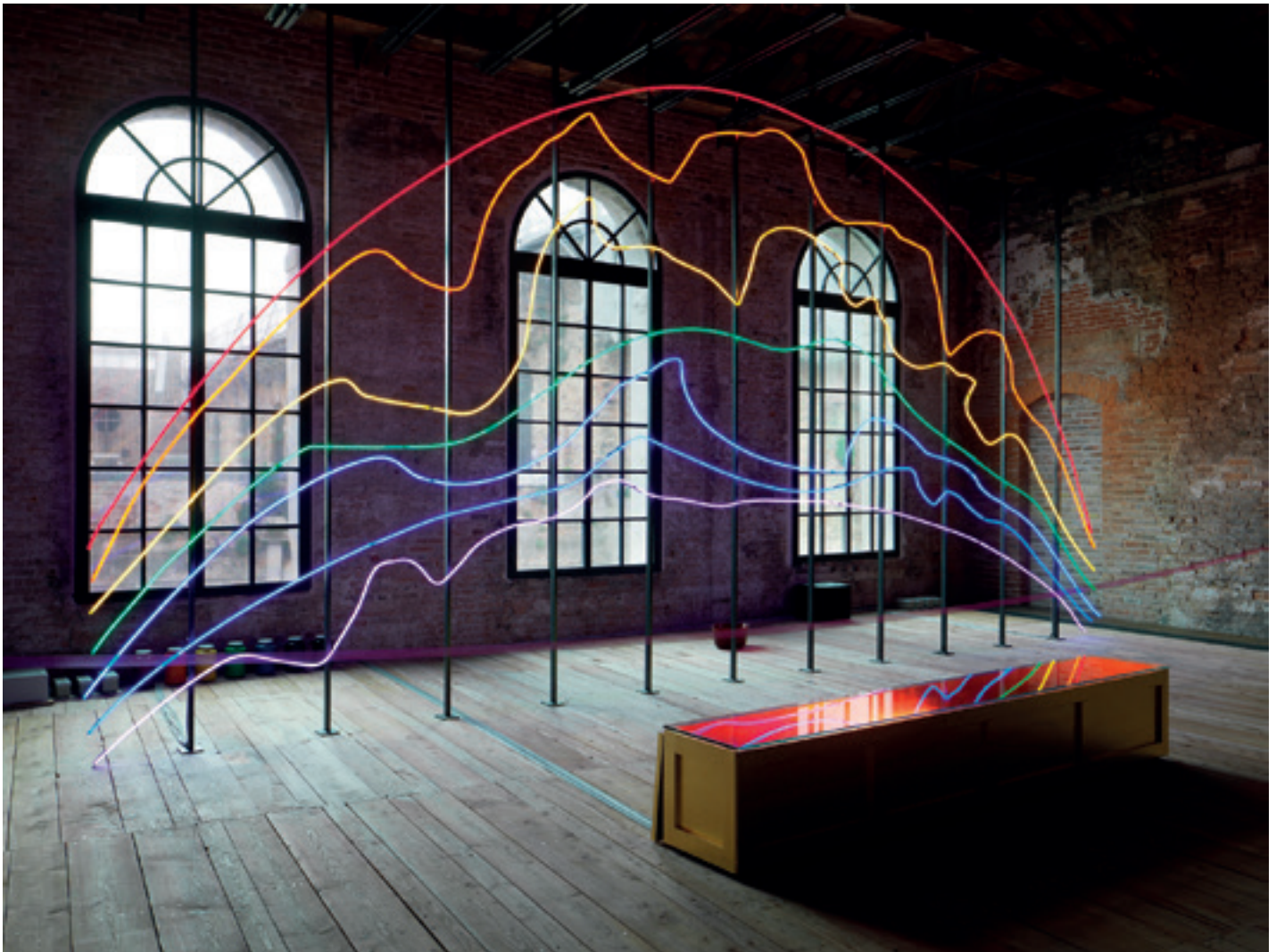
Est-ce cette absence de modèle qui vous conduit à penser que vous avez réalisé là une œuvre déterminante ?

Vous touchez là le cœur de la situation. C'est un peu comme une guerre que vous devez accomplir. Dans ce cas-là, je devais faire ressentir tout ce que j'avais vécu de difficultés et de douleurs, mais je me suis attaché à ce que l'on ne ressent que de l'amour. Si je dis que je n'avais aucun modèle, c'est qu'aucune œuvre, par rapport au génocide, n'avait vu le jour pendant tout ce siècle mais, en réalité, je suis allé chercher des modèles.

Lesquels ? Comment avez-vous abordé cette situation si particulière à laquelle vous aviez choisi de donner forme et sens ?

Quand j'ai accepté la situation, j'ai tout d'abord changé ma façon de vivre et même de me nourrir, comme quelqu'un qui cherche l'eau. J'ai revu au moins trois fois *Shoah*, le film de Lanzmann, pour comprendre comment il avait regardé l'histoire. Il y a plein de films sur la Shoah mais ce ne sont que des documentaires. Celui de Lanzmann fait œuvre. Par ailleurs, je me suis tourné vers W. G. Sebald et j'ai passé beaucoup de temps à lire et à relire *Austerlitz*, son dernier roman qui nous fait découvrir la vie d'un homme hanté par la recherche de ses origines. Je me suis aussi nourri à la source de Robert Walser, écrivain et poète suisse de langue allemande qui a vécu dans une grande solitude et nous a laissé toute une littérature extrêmement sensible. J'ai beaucoup écouté de musique, notamment celle des compositeurs russes des années 1930-1950 mais, cette fois-ci, je n'écoutais pas pour le plaisir mais pour apprendre. Enfin, j'ai surtout vu et revu dix fois, vingt fois peut-être, *Sayat Nova*, le film de Paradjanov, un chef-d'œuvre absolu. Paradjanov a une incroyable capacité à recueillir toutes sortes d'images un peu partout pour les rassembler dans un cadre et faire advenir une vraie conversation, un vrai dialogue. C'était quelqu'un qui a violemment souffert toute sa vie de fausses





Vue de l'exposition de Sarkis, *Respiro*, Pavillon de la Turquie, Biennale de Venise, 2015.

accusations et quand on regarde son film, il n'y a aucun larmoiement, aucune lamentation. Tous ses malheurs, il les a transformés en trésors...

Cette idée de « trésor » vous est familière, votre atelier en regorge et vous n'avez pas votre pareil pour les assembler...

J'ai toujours été très proche de cette transformation de la souffrance en trésor. Cela est dans l'ADN de mon travail mais, à la différence de Paradjanov, chez moi, il y a de temps en temps des griffes qui sortent de mon travail.

***Respiro* n'en est pas moins une œuvre positive et prospective dont la figure emblématique d'un arc-en-ciel, fait de tubes de néons colorés, irradiait l'espace à Venise. L'arc-en-ciel, c'est un signe qui comporte toutes les qualités**

caractéristiques de votre style : la couleur, la lumière, l'énergie et cette dimension universelle qui charge chacune de vos pièces. Depuis lors, vous ne cessez de remettre en jeu ce signe dans vos expositions, comme avant-hier en Roumanie, hier en Pologne, aujourd'hui à Fécamp, etc. Est-ce à dire que cette figure de l'arc-en-ciel devient une figure modèle, sinon en soi, du moins à l'intérieur même de votre propre démarche ?

L'arc-en-ciel, c'est la ligne pure, quelque chose comme un big-bang. C'est un signe qui appartient à tout le monde, tout à la fois festif, ludique et esthétique. Cela m'a ouvert la porte de certains pays qui ne sont pas réputés faciles. Cet arc-en-ciel est devenu un symbole qui fonctionne avec sa matérialité et son immatérialité. Je l'ai installé en effet à Bucarest, dans l'ancien palais de Ceausescu, à Varsovie, accompagné de haikus en néon coloré. On m'a invité pour que j'en propose une nouvelle formulation au musée Kantor de Cracovie. Chaque fois, je suis soucieux

Vue de l'exposition *Les Vitraux de Sarkis*, Les Pêcheries, Musée de Fécamp, 2018.



Pour Eugène Leroy, Film n° 171. 2017, vidéo, 9 min 9 sec. Courtesy de l'artiste et galerie Nathalie Obadia, Paris.



Vue de l'exposition de Sarkis, INTÉRIEURS (avec Eugène Leroy), galerie Nathalie Obadia, Paris, 2018.

de faire un travail de connaissance historique du lieu dans son rapport au temps et à sa mémoire. Chaque fois, c'est un travail d'interprétation pour que chaque exposition ait sa propre gravité.

Ce rapport au temps et à la mémoire fonde ontologiquement le sens de votre démarche. Votre installation à Venise s'appelait *Respiro*.

Or, de l'idée de «respiration» à celle de «réparation», l'écart sémantique est étroit.

Faire sentir, ressentir une situation, tel est mon objectif. Cela peut avoir affaire avec l'idée de réparation, en effet. Quand je suis intervenu dans les espaces du Centre Pompidou en 2010, la commissaire de mes expositions parlait de mon projet en disant que je cherchais à guérir

certaines situations qui me préoccupaient. Ainsi de l'atelier Brancusi, condamné à vivre sans poussière alors que c'est le propre même du plâtre, sa nourriture ; ainsi de *Plight* de Joseph Beuys dans lequel on ne peut pas entrer ce qui rend l'œuvre totalement inerte ; ainsi du mur figé d'André Breton. En fait, je mesure à quel point je me nourris en permanence du *Cri* de Munch.

Il est un autre artiste qui nourrit aussi votre réflexion et votre travail, c'est Eugène Leroy, décédé en 2000 à l'âge de 90 ans. Votre dernière exposition chez Nathalie Obadia, intitulée *Intérieurs*, orchestrait un dialogue entre ses œuvres et les vôtres dans un accrochage que vous aviez conçu et mis en scène. En quoi considérez-vous l'œuvre d'Eugène Leroy comme absolument indispensable ?

C'était un artiste d'atelier, comme pouvait l'être Cézanne. Un travail de solitude. Cette exposition était une conversation entre deux lieux de création, l'atelier de Leroy et le mien. Elle montrait comment ils se chargent avec le temps. Travailler un jour, retravailler dessus le lendemain. Rien n'est retiré, rien n'est effacé. Chez moi, c'est la même chose. Il faut sans cesse interpréter. Eugène Leroy était un homme de culture. Il évoquait Rembrandt, Titien, Corot, Mondrian, Ryman ou Rothko. Il connaissait Rimbaud par cœur. De mon côté, les références sont nombreuses également : Uccello, Grünewald, Munch, Beuys... Vous êtes touché et ensuite vous créez quelque chose à partir de cette rencontre.

Déjà en 2012, dans l'exposition rétrospective *Hôtel Sarkis* que vous consacrait le MAMCO, à Genève, vous convoquiez toute une pléiade d'artistes, d'architectes, d'écrivains, de cinéastes, de peintres, de compositeurs, etc. Qu'est-ce qui vous intéresse donc tant dans ces « collaborations » ?



Esquisse du projet aux Jacobins pour le *Printemps de Septembre* à Toulouse, 2018.

Elles font fi de la distance qui isole chaque œuvre dans un temps et un espace cloisonnés pour favoriser des mises en dialogue au présent, à comprendre comme des inspirations revendiquées et amitiés célébrées. Parce que tout s'additionne, les œuvres ne s'arrêtent jamais. ■

Sarkis en quelques dates

Né en 1938 à Istanbul. Vit et travaille à Paris depuis 1964.

Représenté par les galeries Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles et Dirimart, Istanbul

Sélection d'expositions récentes

2018 | *Intérieurs (avec Eugène Leroy)*, galerie Nathalie Obadia, Paris

2017 | *Angel Rainbow*, Zachetta, Varsovie

2015 | *Sarkis avec Paradjanov*, Villa Empain, Fondation Boghossian, Bruxelles

| *Armenity*, Pavillon arménien, Biennale de Venise

| *Respiro*, Pavillon de la Turquie, Biennale de Venise

2012 | *La Triennale, Intense Proximité*, Palais de Tokyo, Paris

| *Néon, who's afraid of red, yellow and blue ?*, La maison rouge, Paris

2007 | *Rencontre avec Uccello, Grünewald, Munch, Beuys*, musée du Louvre, Paris