

MATTIA LISTOWSKI

INTERVIEW

PAR ISABELLE MOISY-COBTI (BILDUNG)

Mattia Listowski,
Artiste vivant à Bruxelles.

Bonjour Mattia. Pouvez-vous vous décrire et nous parler de votre parcours ?

Je suis Mattia Listowski, artiste. Né en 1987 à Paris, d'un père franco-polonais et d'une mère italienne. Tout deux architectes, ils se sont rencontrés à l'école d'architecture de Venise (IUAV) durant leurs études (époque du mouvement La Tendenza, dont les fondateurs enseignaient dans cette école). Ces origines me marquent profondément. Je suis bilingue français italien. J'ai passé enfant toutes mes vacances dans la maison familiale de la plaine du Pô (Finale Emilia) ainsi qu'à Venise où je continuais d'aller très régulièrement - mon oncle et ma tante y vivent et travaillent comme journalistes et rédacteurs en chef du magazine des actualités culturelles de la ville : ce sont mes seconds parents. Mes grands-parents paternels sont polonais, nés et ayant vécu en Pologne juste avant puis pendant la 2ème guerre mondiale. Ma grand-mère est une rescapée du ghetto de Varsovie ; histoire qui, comme celle de mon grand-père, ne m'a jamais été transmise. Ils sont arrivés en France dans les années 50, eux-mêmes diplômés architectes et urbanistes de l'école polytechnique de Varsovie : leur vie fût un engagement politique et intellectuel permanent. Après avoir voulu un temps pratiquer l'architecture navale : forme de continuité avec un désir de différenciation, du rêve d'un fils unique se voyant marin solitaire, j'ai été étudiant de Penninghen en graphisme et direction artistique, puis de l'académie Charpentier, à Paris ; pour clore à Bruxelles sur une année de film et vidéo.

Quel est votre premier souvenir ou rapport à l'art ? Comment avez-vous su que vous alliez orienter votre carrière vers l'art justement ?

Mon premier souvenir d'Art, je l'ai vécu enfant, à 8 ans, dans un musée, lorsque mes parents m'amènèrent voir la rétrospective de Constantin Brancusi à Beaubourg en 1995, où je fus fasciné par son œuvre l'Oiseau dans l'espace. Si je suis presque né avec un crayon à la main et je n'ai cessé de remplir des carnets de ce genre de formes, simples, synthétiques, inexplicables ; ma première intuition créative, celle d'une échappatoire adolescente, fut celle de la musique - du Piano -, méditative, répétitive, de mélodies imagées du voyage, du mouvement, de la vitesse. Inspiré d'abord par Philip Glass (Metamorphosis et Glassworks), avec une formation marquée par la pianiste Nariné Simonian autour de l'œuvre de Bach (Inventions et Préludes) et Czerny (Schule der Geläufigkeit - École de la Vélocité), puis, par mes propres recherches, par Michael Nyman (revisitant Purcell dans Meurtre dans un jardin anglais) et John Cage (4'33" - de silence -, In a landscape) qui considérait que n'importe quel son peut être musical s'il est pris dans un ensemble.

Après avoir étudié, j'ai commencé d'abord par pratiquer un temps le graphisme, la DA et la réalisation de film ; pour me consacrer progressivement et entièrement à ma pratique personnelle. Le déclic s'est opéré lorsque j'ai eu l'opportunité de créer et réaliser en carte blanche un court-métrage en animation traditionnelle (« Rongo Rongo », dessin animé image par image) pour l'artiste Marco Nereo Rotelli lors de la 53ème Biennale de Venise en 2009. À l'époque, le réalisateur Norman Maclaren était une grande source d'inspiration (les court-métrages « Pas de deux » et « A little phantasy on a 19th century painting », transformations en mouvement par le graphisme et la lumière sur la série de 5 tableaux « Isle of the Dead » peinte entre 1880 et 1886 par Arnold Böcklin). Ma création s'est cependant véritablement installée dans une pratique quotidienne à partir de 2010, avec la rencontre de la décoratrice et designer Alice Roux, à la vie et au travail, et la location d'un atelier dédié dans une ancienne blanchisserie du XVIIème arrondissement de Paris en 2012. Nous avons ensemble entamé une vie d'échanges et de créations, qui vit aussi sous le nom d'Alice et Mattia comme duo artistique (fortement influencés par les travaux de l'artiste Christo et Jeanne-Claude, du scénographe Bob Wilson, du Land artiste Andy Goldsworthy).

Pouvez-vous nous en dire plus sur votre pratique actuelle ? En quoi elle consiste, les domaines, les compétences ou les références qu'elle sollicite ?

En un sens, je ne suis pas un artiste de l'actualité, d'un engagement politique, ma pratique s'apparente plutôt à une méditation, avec l'envie de faire un pas de côté, prendre le temps d'observer mon rapport involontaire à l'histoire, au passé des miens et au regard vers le futur, de qui je suis et pourquoi je suis ainsi. Je sens une absence dans mon travail, les autres ne sont jamais représentés. Je regarde, seul, le monde vide. Intéressé à mes débuts (2008-2012) par la photographie comme outils d'extraction d'informations émotionnelles, pour recréer de toutes pièces des expériences sensorielles, à l'image du choc esthétique et physique vécu avec l'oeuvre de James Turrell (Red Shift, Scultura di Luce, Palazzo Fortuny, Venise) ou de Ann Veronica Jansens — J'ai découvert une photographie de témoignage, comme expérience du réel et prétexte à la tentative de création d'une trace, pour analyse, pour laisser quelque-chose. Raphaël Zarka, comparant sa série de photographies « Les Formes du repos » dans une interview de Christophe Gallois en 2012, parle d'un rapport à l'archéologie : « mettre à jour certaines formes, les rassembler, les étudier, les contextualiser, recouper les informations, émettre des hypothèses. » ; envisageant pour ma part l'espace extérieur tel un terrain d'exploration, sensoriel, perceptuel, pour parler de souvenir et de mémoire.

La photographie argentique est un moyen pour moi de chercher, manuellement, les raisons d'émergence de ces images. Je travaille avec un boîtier moyen format (un Mamiya RZ67 (normalement conçu pour travailler en studio). C'est un dispositif lourd, qui m'impose pour partie de travailler sur pieds. Je l'envisage cependant comme un compagnon de voyage, l'utilisant donc également à main levée. L'objet en lui-même, de part ses mouvements mécaniques et sa sonorité très présente, me possède. C'est une relation physique avec lui, et mes sujets sont emprunts de ce rapport particulier (une mythologie du photographe dans les films Blow Up et Profession Reporter de Michelangelo Antonioni) ; comme une lutte, pour en tirer quelque-chose : le travail, c'est de réussir à prendre une photo.

Mes sujets, je les qualifie d'évènements. Ils ont leur part d'éphémère. Ils sont souvent brefs ; soit parce-qu'ils sont en mouvement et que je ne bouge pas ; soit parce-que c'est moi qui bouge, je ne peux pas m'arrêter, et eux sont statiques relativement à moi. Pour autant, mon sentiment, c'est une permanence ; un instant de rencontre éternel. Un instant très long, parfois, pour une architecture qui s'érode, un instant très bref, comme un oiseau qui passe. Au hasard d'un paysage, de deux chemins qui se croisent. Comme le dit Marc Feustel du photographe Toshio Shibata dans « L'emprunt d'un paysage » : ses images ne sont pas des photographies du paysage, mais des images faites à partir du paysage -. Ma photographie n'est donc au fond qu'un prétexte pour illustrer des formes qui pourraient se réaliser autrement.

Et pour la sculpture ?

Dans mon rapport au volume, à la sculpture, j'y vois une rencontre - sémantique - entre Nature et Culture. Comme le dit J.W. von Goethe dans la Métamorphose des plantes : « Toutes ces formes se ressemblent et aucune à l'autre n'est pareille ; Et c'est pourquoi leur choeur suggère à notre esprit une secrète loi ». Mon travail témoigne du fait que je tâche de me rendre compte de ce que je vois, et cela dans ma photographie, mon dessin, ma sculpture, ma musique. Par le système mis en place, ce travail donne l'impression d'un but précis. Je sais vaguement ce que je voudrais arriver à faire. Je vise quelque-chose. Mais j'y vais aussi et en même temps sans réfléchir. C'est un geste instinctif, presque mécanique. Aucune intention métaphysique ou philosophique n'y est portée - sur le passage, l'élévation, la mort, etc. - : cela en fait partie, c'est entendu, mais ce n'est pas mon sujet ; je cherche à reproduire quelque-chose qui me touche (un lien inconscient avec mon histoire), je veux le reproduire avec mes outils pour savoir un peu mieux ce que je ressens et d'où cela peut bien venir.

Du fait de cette lutte que j'ai avec l'outil, avec la matière, le sujet de ce que je reproduis n'a finalement plus beaucoup d'importance, ni le fond, ni la forme. Cela compte en soi, mais ce qui compte pour moi c'est de mettre la chose en place, de réussir à la faire. La forme apparente et son noyau, son sens, c'est la même chose. C'est une façon d'écrire un souvenir (comme n'importe qui le ferait en racontant avec ses propres moyens l'histoire de son voyage). Nous sommes tous artistes à ce titre. Vouloir fixer ces instants dans l'espace, incompris, c'est une façon d'écrire quelque-chose pour ne pas qu'il disparaisse, sans savoir pourquoi, mais pour pouvoir continuer d'y songer. Pierre Soulages dit : c'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche. À travers ces impressions, je donne une permanence à ma propre existence. Ma difficulté ce n'est pas de rendre compte d'une réalité, mais simplement de faire, de transformer la matière selon une perception abstraite, sensorielle. Mes espaces et formes flottent, toujours, dans un espace plus grand, semblant non finis ou suggérant un chemin, une direction. C'est en réalité mon résultat, ma fin, et donc du besoin de la fabriquer. Il n'y a rien de plus. C'est un résultat fini, mais il y a malentendu, car pour moi ce n'est qu'une amorce. Giacometti interviewé en 1963, dit : Je continue parce-que je sais que je ne sais pas, que toujours je ne comprends pas.

Le moulage comme pratique de la sculpture, c'est d'abord une tentative de figer la forme de cet « évènement » en l'enfermant dans une « boîte » - ce moule éphémère -, pour ensuite lui donner sa matière. Comme cloisonner cet espace de rencontre entre moi et l'évènement, pour mieux le circonscrire, et attendre. Espérer retrouver et sentir à nouveau l'émotion initiale en ouvrant le moule. Avec une vague idée de ce que je veux obtenir, je travaille directement la forme en volume par la négative, matière du vide, de l'espace se trouvant entre moi et l'objet en devenir. Le béton, cette pierre friable, éphémère par rapport à un granit ou un marbre, est pour moi le constat et l'aveu fait d'un échec, et justifie en-lui même le besoin d'éternel recommencement. Je crois savoir ce que je cherche en apprenant à chaque sculpture un peu plus sur mon vécu et mon ressenti, mais à chaque nouvelle forme je constate que je n'avais rien compris à la précédente, que celle-ci m'enrichit, et que donc je dois continuer pour tenter d'en savoir plus. Chaque sculpture est réalisée indépendamment selon un coffrage unique et destructif, qui confère son caractère unique à chaque pièce : « à chaque fois, tout recommencer ». Et plus j'avance dans ce que je fais, plus c'est identique ; plus je constate que je ne sais rien de plus sur moi-même et ce que je vois, plus j'ai besoin de travailler pour tenter malgré tout de parvenir à quelque-chose.

À peine créée, toute sculpture est déjà presque une ruine. Par sa forme, par sa matière. C'est le passé de l'idée, dépassé par le présent de la réalisation, et projeté dans le futur de la prochaine pièce. Je suis en présence de quelque-chose, une origine et une histoire, qui se dérobe sous mes pieds. Cette frénésie impulsive de créer est le désir entendu de transformer, pour laisser quelque-chose, de réel, de palpable, d'éternel. Arrêter à tout prix une disparition inexorable, étant entendu la volonté propre à chacun de ne pas être totalement effacé.

Vous faites également du dessin ? Quelle place a-t-il dans votre pratique ? Que représente-t-il ?

Mon dessin, c'est l'expression silencieuse de ma mémoire, une recherche frénétique d'extraction de l'invisible en nouvelles formes, réelles, photographiques et sculptures, qui m'apprendraient quelque-chose, n'importe quoi, pourvu que cela m'enrichisse. Ce dessin d'un objet est comme une partition musicale (Tim Ingold, Une brève histoire des lignes, p. 20) : étude et écriture de la pensée sur le papier, un espace mentalisé qui peut être interprété en trois dimensions par un « évènement » matériel, une réalité photographiée, une sculpture pétrifiée.

Peux-tu dire qu'il y a une forme d'engagement dans votre travail ?

L'Homme n'a pas de représentation figurative dans mon travail, mais il lui est destiné : il peut parler de sa trace, de douce transformation, d'érosion et de temps qui passe. Je veux peut-être témoigner d'un monde, du paysage, de l'architecture, du rapport de l'Homme à sa propre nature (lui, et l'autre). En ces instants de pressions et de transformations intenses, sociales, économiques, écologiques, je cherche, patiemment, longuement, un champ permettant d'accueillir une nouvelle rencontre avec la nature, sans opposition, sans conflit intérieur.

Mon travail me questionne, il crée en moi un état de latence, un espace où je vois un Homme marcher et sentir son propre temps qui passe. Escalier, porte, fenêtre, mur, colonne, arche, s'y promener est un mouvement poétique : un glissement dans un interstice, une rencontre de l'ombre et de la lumière, du matériel et de l'immatériel, du plein et du vide. Un rituel de passage évoquant une ouverture entre un passé perdu, oublié ou absent, et une fenêtre vers un avenir autre, différent, nouveau. Cette imperfection je l'assume comme une résistance, tentant d'accepter malgré tout le temps qui passe.