

# Hinterland

Exposition au Centre d'art et de photographie de Lectoure du 29 février au 10 mai 2020  
Avec Yohann Gozard et Hipkiss

## **Présentation de l'exposition et interviews des artistes**

L'exposition de printemps 2020 réunit le photographe Yohann Gozard et le duo Hipkiss qui utilise principalement le dessin. Les situations, les lieux de l'entre-deux sont souvent considérés comme dénués d'intérêt en raison de l'impression de vide qui leur est associée : le fait de n'être ni l'un, ni l'autre, mais quelque chose entre l'un et l'autre. L'entre-deux se présente sous les traits du fouillis, de l'ambiguïté, de l'incertitude. Comment voyons-nous ? Que voyons-nous ? Quel partage entre fiction et réalité ? L'art transforme-t-il notre conscience du réel ?

Entre ville et campagne, entre jour et nuit, entre nature et artifice, les artistes invités pour l'exposition Hinterland s'intéressent, à travers des médiums et des pratiques assez éloignés, à ces lieux de l'entre-deux. Dans leur travail, ces lieux apparaissent comme des espaces libérés, transformés, imprévisibles et captivants, des lieux de l'errance en suspension, des visions à la fois irréelles et naturelles. Chacun à leur manière, les artistes proposent de nouveaux modes de perception de l'espace et du temps.

Yohann Gozard est né en 1977 et vit actuellement à Sète. Après un cursus en arts appliqués, il travaille comme sculpteur. Peu à peu, la photographie devient son médium privilégié. On retrouve dans ses images des lieux, entre ville et campagne ; les périphéries, les lisières territoriales, les zones limitrophes que l'on appelle souvent « non-lieux » ou encore « envers du décor », selon le point de vue. Il est fasciné par la nuit et réalise principalement des prises de vue nocturnes en poses longues. Il y a dans ses images une picturalité surprenante émanant d'un travail de maturation de l'image en atelier, une image comme façonnée, strate après strate.

Hipkiss est le pseudonyme du duo d'artistes Alpha et Christopher Mason, nés en 1964 et qui partagent leur vie et leur vision depuis 1983. D'origine britannique, ils vivent et travaillent en France depuis 2001 et se sont installés dans le Gers en 2006. Leur démarche participe d'un véritable projet de vie dédié au dessin. Ils inventent de nouvelles techniques utilisant la mine de plomb mélangée à d'autres médias (encre, métaux). À l'importance accordée aux détails s'ajoute la répétition esthétique des motifs et figures. Ils trouvent leur inspiration dans les paysages quotidiens, les environnements industriels et leur architecture, les frontières, les limites entre zones urbaines et zones de campagne.

# Yohann Gozard

**Entretien entre Marie-Frédérique Hallin (directrice du Centre d'art et de photographie de Lectoure) et Yohann Gozard. À Lectoure, le samedi 8 février 2020.**

## **Marie-Frédérique Hallin**

Yohann, tu as suivi des études en arts appliqués à Toulouse. Le dessin a été important pour toi et a déterminé certaines orientations dans ton parcours de vie. Tu as également acquis des savoir-faire auprès d'un sculpteur. Finalement c'est la photographie qui a pris une place centrale dans ton travail artistique. Peux-tu nous parler des moments clés de ton parcours ?

## **Yohann Gozard**

Au collège, à Vichy, je passais mon temps à lire, à fouiner dans des friches industrielles et des arrières gares, et surtout à dessiner, mais sans but précis. Je griffonnais sur du papier. Des enseignants et les documentalistes m'ont permis de comprendre que je pouvais en faire quelque chose. Au lycée, j'ai intégré une section F12 (arts appliqués) à Nevers, au départ pour me diriger vers l'illustration ou le design, et à partir de là j'ai découvert les musées, l'art et l'histoire de l'art. Après le bac, j'ai suivi les deux années en prépa normale-sup (option design) à Toulouse et j'ai poursuivi à l'Université, toujours en arts appliqués, puis en audiovisuel. J'ai beaucoup apprécié certains de mes professeurs, et ils ont été déterminants dans mon parcours. Pour cette raison et par une vaine tentative de pragmatisme, j'ai très vite envisagé d'être enseignant, d'où la prépa qui m'a parachuté à Toulouse par hasard. Je viens d'une famille modeste et je n'envisageais absolument pas une carrière d'artiste. Je recherchais surtout des savoirs et de la création appliqués : savoir faire, dessiner, sculpter, peindre, construire.

Dès mes 18 ans, j'en ai profité pour voyager, en stop durant les premières années. J'en suis logiquement arrivé à vouloir documenter ces périples et c'est au départ pour ce seul usage que j'ai débuté la photographie, en 1999. Voyager m'a incité à me questionner sur la photographie, dans un rapport à la fois de défiance et de fascination et dans une remise en question du mythe du photographe baroudeur, « chasseur d'images ». J'ai vite eu la sensation qu'il y avait quelque chose d'assez vain à vouloir ramener des souvenirs, figer ces expériences. Il me fallait reprendre à zéro mon rapport à la photographie, car je sentais qu'une partie du problème résidait dans le fait que je sous-estimais mon outil. Je voulais apprendre à penser avec l'appareil photographique, penser en faisant, partant du constat que je n'y étais pas parvenu avec le dessin, la sculpture ou la peinture. Pour cela, je devais absolument maîtriser mon nouvel outil, pour qu'il ait quelque chose à me dire. Je devais aussi me défaire d'un manichéisme lié au désir de bien faire. Je me suis débrouillé pour rencontrer beaucoup de photographes, puis des artistes, avec une prédilection pour ceux qui fabriquent et questionnent les images et recréent des univers, soit en relation avec le paysage ou l'urbanisme, soit dans des visées plus contemplatives et introspectives (Georges Rousse par exemple). Des rencontres déterminantes ont eu lieu durant les 4 années où j'ai exercé en tant que graphiste au CIAM et qui m'ont permis de faire connaissance avec de nombreux artistes et acteurs du monde de l'art, dont Jean-Marc Lacabe, le directeur du Château d'eau de 2001 à 2019, qui m'a proposé ma première grande exposition personnelle en 2006 et a ensuite accompagné une dizaine d'années mon travail.

## **Marie-Frédérique Hallin**

*Hinterland*, c'est le titre de l'exposition qui réunit à Lectoure des artistes aux pratiques et approches assez différentes. Ce qui vous rapproche ici c'est une attention à ces espaces souvent dévalorisés, qui présentent pour le commun des mortels peu d'intérêt, ce qu'on appelle les zones périphériques, aux abords des villes où entre ville et campagne, parfois des zones commerciales, des no-man's land, des lieux d'errance en suspension, les franges. L'indétermination qui les caractérise est paradoxalement source de potentialités, de richesses, recrée des espaces de liberté. Dans notre monde très normé, réglementé, c'est comme si un autre rapport au monde pouvait s'y développer. Comment et pourquoi as-tu commencé à t'intéresser à ces endroits, à photographier de nuit ces zones et que représentent-ils pour toi ?

## Yohann Gozard

Aller au bout du monde pour trouver l'enchantement me posait question. Lorsque j'ai sérieusement décidé de me mettre à la photographie, j'ai commencé par photographier la zone portuaire de Fos sur Mer / Étang de Berre / Marseille, puis la périphérie de Toulouse et les abords de la Route Nationale 113 jusqu'aux alentours de Nîmes : les territoires périphériques, les lieux hors d'échelle, en marge du monde, à l'abandon, les « délaissés » (c'est aussi un terme technique pour nommer les tronçons de routes sans usage après rectification des tracés), la dégradation, l'effacement, le vide, l'attente.

J'ai fait beaucoup de photos à Sète avant de m'y installer lorsque j'ai obtenu un poste de professeur en photographie aux Beaux-Arts de Montpellier (MO.CO. ESBA). Il y a quelques années encore, je venais faire étape dans cette ville pour la route qui parcourait la mince langue de terre du lido et qui permettait de frôler la plage et contempler la mer, ou simplement pour déambuler dans certaines de ses vastes zones portuaires semi-abandonnées et bordéliques qui semblaient avoir échappées aux radars de la spéculation immobilière. J'ai savouré ces terrains de jeu autant que possible. Très logiquement, ces zones de friches ont aujourd'hui laissé place à des marinas sécurisées ou des résidences bien lisses et bien propres, et plusieurs séries télévisées ont mis un éclairage sur cette ville.

Je suis troublé par le caractère versatile de l'humain : son excès de désir ou de fascination pour une chose donnée à un moment donné, suivi de son inexorable désaffection puis du retour en grâce, de la réinterprétation fantasmée, ou d'une nostalgie pour ce qui a été perdu.

Au tout début je pensais que mon sujet était le bâtiment ou le lieu que je photographiais. J'ai pris conscience que je m'intéressais plutôt à l'expérience du temps passé dans les lieux et à la lumière qui révèle ou efface tel ou tel élément, gomme ou dévoile l'horizon, la perspective amène à considérer l'image comme un paysage ou une sorte de décor. Avec la prise de vue de nuit en pose longue, par le simple choix de la durée d'exposition, l'image peut sembler bien plus sombre que la nuit photographiée ne l'était réellement, ou lumineuse comme en plein jour, l'inverse d'une nuit américaine en somme. J'ai fini par remarquer à quel point cela pouvait être une manière de s'approprier le réel en remodelant le paysage, le monde, par la lumière.

J'ai aussi réalisé que la nuit me permettait une relation intime avec le lieu photographié, car je me sens extrêmement bien dans l'environnement nocturne. Quand j'ai commencé, il n'y avait pas de smartphone, rien pour me distraire de mon sujet principal : je restais simplement debout, planté là à côté de l'appareil photo à regarder le temps filer durant les longs temps de pose (de quelques secondes à plusieurs heures), sans appréhension ni peur irrationnelle. J'avais aussi pris au premier degré une phrase maintes fois entendue « moins on fait de photos, meilleur photographe on est ». En argentique, il était extrêmement difficile de représenter la nuit de manière fidèle, à cause des limites techniques des films, d'écart de luminosité souvent trop importants, et des temps de pose pouvant s'allonger à outrance et créer des dérives chromatiques (effet Schwarzschild). Pour ces raisons, le nombre de prises de vues par nuit était plus que limité ! Et pour avoir une image convaincante, ou du moins qui représente la nuit de manière réaliste, il aurait fallu recomposer l'éclairage de la scène avec du matériel lourd (à la manière de Gregory Crewdson par exemple) ou faire des montages à partir de prises de vues multiples. C'est donc en détournant cette dernière technique que j'ai réalisé mes premières images significatives, montrées lors de l'exposition *Pauses* en 2006. Quand je suis passé sur une chaîne numérique totale, les limites techniques de ce nouvel outil m'ont déplu. Plutôt que de m'appesantir sur le constat des défauts du numérique face à l'argentique, j'ai préféré travailler sur le noir et la qualité de restitution et d'impression de paysages dans la nuit noire. C'était l'occasion d'essayer de représenter le plus fidèlement possible ce que je voyais, quitte à simuler les défauts de perception de l'œil, et à être aux limites de ce qui est imprimable. Lors de cette période je me suis donc appliqué à restituer des luminosités très ténues irradiant des territoires ruraux, en Vallée du Lot et notamment autour de Montauban.

Depuis la fin des années 90, j'ai pu constater l'évolution de l'environnement nocturne et des zones périurbaines, sur des questions esthétiques, environnementales, sécuritaires. Il y a encore quelques années, on éclairait tous azimuts, avec une grande diversité de projecteurs, des éclairages jaunâtres voire oranges et des néons. Main-

tenant les éclairages sont plus utilitaires. Il y a moins de gaspillage et des tentatives pour rendre à nouveau la nuit noire, mais aussi moins de fantaisies malgré la mode récente des éclairages pavillonnaires de Noël et la tendance étrange dans certaines villes à éclairer quelques ponts et monuments avec des couleurs criardes de fêtes foraines. On trouve de plus en plus d'un côté de grands mâts d'éclairages groupés et surplombants, ou des systèmes économiques à LED (c'est-à-dire des éclairages de plus en plus blancs et froids), et de l'autre des villages entiers complètement éteints. Et si à la campagne les bocages ont souvent disparu dans les opérations de remembrement au profit de grandes étendues agricoles, à l'inverse dans les périphéries urbaines, bords de routes et de voies ferrées, ce qui était autrefois libre d'accès, sans délimitations particulières, a été subdivisé, clôturé, équipé de barrières de plus en plus hautes, massives et ostensiblement fonctionnelles, pour ne pas dire autoritaires.

### **Marie-Frédérique Hallin**

Dans cette exposition, tu réunit des œuvres de différentes périodes, issues de nombreux projets : *Chercher la ville*, *Chronotope*, *Wonderpools*, *about:blank* et plus récemment *Retour sur Mulholland drive*, brouillant les pistes, entre les époques et les lieux. On retrouve des références à la sculpture dans ton travail à travers entre autres cet intérêt pour des motifs récurrents comme les piscines, les skateparks, les pistes de bicross, les sculptures de jardin. Des éléments de mobilier en attente d'être actionnés, d'être installés qui en disent aussi long sur notre époque, le rapport aux loisirs, la société de consommation.

### **Yohann Gozard**

En réalité je n'aime pas tellement la notion de séries. Les titres que l'on retrouve sur mon site internet correspondent souvent à des commandes où à des expositions. Par exemple, la commande du CAUE s'intitulait *Extérieur nuit* : j'ai relié ensuite une partie des images réalisées dans le cadre de cette commande sous le titre *Lumière noire*, mais il s'agit plus d'un titre pour regrouper des images éparses tirées de diverses campagnes de prises de vues, que du titre d'une série stricto-sensu. Le temps passant et mon travail évoluant, il me semble parfaitement possible de regrouper les images autrement si nécessaire. Mes uniques séries sont *Pauses* car c'est le seul ensemble d'images auquel je n'imagine pas rajouter de nouvelles photographies, *about:blank* (liée à la zone blanche figurée sur la cartographie d'une zone d'exploitation minière en Allemagne) et surtout *Wonderpools*.

Au début, je ne pensais pas du tout que j'allais m'appesantir sur ces piscines en polyester et mes premières prises de vues, en 2002 et 2006, avaient d'ailleurs un statut d'images de repérage. J'ai été saisi par le potentiel esthétique et symbolique de ces coques en polyester en autopromotion le long des routes. C'est kitch, irrationnel, mais ça évoque aussi l'écran de cinéma, le drive-in, le rêve américain. C'est sans doute ce qui a donné cette envie à tant de gens de posséder une piscine à côté du pavillon. Au-delà des symboles consuméristes, ces formes évoquent quelque chose de presque sacré : grands fantômes éclairés dans la nuit, grandes stèles ou monuments symboliques... Un certain rapport à la mort, qui m'a parfois fait penser aux voies romaines, dans leurs tronçons en entrées de villes, parsemées de part et d'autre de monuments funéraires de toutes tailles et de toutes formes.

Raphaël Zarka raconte cette légende urbaine au sens strict du terme selon laquelle les « bowls », ces actuels skateparks remonteraient au début des années 70. Lors d'une grande sécheresse en Californie, durant laquelle les propriétaires de piscines furent contraints de les vider, certains skateurs ne tardèrent pas à se donner pour défi d'aller faire du skate dans ces bassins privés. En 2014, à la suite de l'exposition *Chronotope*, autre jalon dans mon travail, Paul de Sorbier (directeur de la Maison Salvan à Labège) et moi avons proposé une projection du film *The swimmer* dans une coque de piscine présentée pour une nuit devant le musée des Abattoirs. Dans ce film, sur un défi lancé à ses groupies en bikini, le héros bronzé à dents blanches propose de traverser à la nage les piscines du voisinage et ce faisant, traverse ses propres failles, se heurte aux visions divergentes et finalement déplaisantes que ses conquêtes et rencontres ont de sa propre personne. L'ensemble se termine dans un envers du décor bien peu désirable, abandonné et en friche, à l'opposé du rêve américain du début. Il était impossible pour moi de ne pas faire le lien entre les piscines et ces skateparks tant il y a de correspon-

dances entre ces figures. Pourtant je n'ai ni désiré ni prémédité ces formes. Je suis touché par leur esthétique, par ce qu'elles disent en creux du monde où elles sont. C'est aussi une manière de questionner mon histoire personnelle dans ma relation aux paysages remodelés, artificiels, utilitaires.

Mon père est chasseur. Le dimanche au petit matin, c'était la transhumance de la ville vers sa campagne originelle, et les rencontres hallucinées avec les animaux sauvages. Parfois, mal réveillé, je l'accompagnais. J'ai gardé le goût de ces étranges rencontres entre le sauvage et les phares de ma voiture et j'ai toujours été troublé de la coexistence, en toute indifférence, des cadavres d'animaux en bord de routes et des décorations et sculptures en ciment, plastique ou terre-cuite représentant avec plus ou moins de bonheur ces mêmes animaux, sur ces mêmes bords de routes, accumulées chez les vendeurs, ou décorant les pavillons.

### **Marie-Frédérique Hallin**

Peux-tu nous parler de l'étape cruciale de post-production dans la création de tes images, une autre étape qui participe à ce remodelage du monde ? Pour continuer sur ces questions de motifs récurrents, voire d'accessoires, il y a dans tes images une certaine théâtralisation, dramatisation voire un effet de mise en scène, tout cela par des couleurs et des lumières sublimées par l'éclairage urbain. On perçoit une ambiguïté entre réel et artifice. Qu'en est-il de ton rapport au faux et à l'artifice créant une certaine forme de nature « domestiquée ».

### **Yohann Gozard**

Je peux passer des dizaines, voire des centaines d'heures en post-production. Je me donne du temps. Ce temps est la richesse que je m'octroie arbitrairement et sans doute l'une de mes principales raisons d'être artiste. J'ai besoin de prendre du recul par rapport à mes images : je les laisse en jachère et j'y reviens. Par exemple, j'ai mis 4 ans à remodeler une image récemment achevée, pour en faire une version qui me convienne et corresponde à ce qui avait alors motivée la prise de vue, malgré les nombreux éléments parasites. L'histoire de la peinture m'inspire beaucoup, dans la représentation de la lumière, la composition, la transition des couleurs, par exemple, et je m'autorise tout autant de présenter des recompositions très poussées que des images presque brutes de prises de vues.

Une partie des images proposées dans l'exposition *Hinterland* provient d'une commande libre faite pour l'exposition *Retour sur Mulholland Drive - Le minimalisme fantastique\** à La Panacée (Montpellier). Les prises de vues devaient être réalisées à Montpellier et alentours, et présenter ce territoire comme une autre Californie, empreinte d'une inquiétante étrangeté lynchéenne, cinématographique.

Une grande part de nos désirs et des images qui façonnent nos images mentales sont constitués par l'imaginaire diffusé par les séries et films américains. Je ne peux pas l'ignorer, et le temps a accentué cela. Les écrans sont omniprésents, ordinateurs, téléphones, tablettes, écrans dans les rues... Avant, il y avait le cinéma, le Technicolor et autres formats « bigger than life », maintenant le monde a le format des écrans qui diffusent les images. Avec Instagram, il y a cette profusion de clichés désirables et vides de sens, tous les mêmes, sans parler des « mêmes »... Et on ne peut que se questionner sur le fake, le faux, tous les petits arrangements avec la réalité et les remodelages du réel par l'homme.

Cette dernière décennie, plutôt qu'à Fos-sur-Mer, c'est vers Rotterdam et Anvers, leurs ports, « hinterlands » et avant-ports, que j'ai aimé aller pour des sessions de prises de vues : toute cette zone est une succession de paysages remodelés par l'homme, une lutte de Shadoks contre la nature, l'homme qui fabrique le paysage, la nature telle qu'il la fantasme, telle qu'il la recompose ou qu'il juge acceptable de l'apprécier. C'est la manière dont l'homme se place et se voit dans la nature qui me pose question.

\**Retour sur Mulholland Drive - Le minimalisme fantastique* à La Panacée, Montpellier, du 28 janvier au 23 avril 2017.

# Hipkiss

Entretien par écrit entre Marie-Frédérique Hallin (directrice du Centre d'art et de photographie de Lectoure) et Hipkiss. Février 2020.

## Marie-Frédérique Hallin

Il y a quelques années, vous avez quitté l'Angleterre et élu domicile dans la campagne Gersoise non loin d'Eauze. Votre projet artistique s'apparente à un projet de vie que vous menez intimement en duo dans une forme de résilience et de résistance. Vos œuvres sont dans votre espace de vie pendant toute la durée de leur gestation. Comment et quand avez-vous commencé à travailler ensemble ? Est-ce que la collaboration s'apparente à une sorte de ping-pong ? Pouvez-vous nous parler de votre parcours artistique ?

## Hipkiss

Nous sommes en couple depuis 37 ans. Au début, nous avons des champs d'intérêts créatifs divers. Presque immédiatement, il y a eu une envie de collaborer de manière ludique, expérimentale. Huit ans plus tard, nous avons commencé à nous focaliser sur le dessin et l'écriture, incorporant nos idées respectives. Alpha a choisi de prendre de la distance par rapport à la pratique du dessin considérant que son style était trop académique et technique. Pour autant, la conception et le développement des techniques se mettent toujours en place en duo. On peut dire que c'est une sorte de ping-pong, oui – en fait, nous y jouons littéralement assez souvent chez nous ! Malgré tout, la structuration et la composition sont principalement guidées par Alpha et les détails essentiellement par Chris. Cependant, nous sommes en discussion continue pendant tout le processus de création. Différentes pistes créatives sont toujours explorées et parfois le processus a pu être inversé. À l'époque et de manière très décomplexée, nous avons pris des pseudonymes en conservant nos prénoms et en accolant un nom fabriqué. Peu à peu, nous avons finalement dévolu tout notre temps au dessin et sommes devenus « Hipkiss ».

## Marie-Frédérique Hallin

Vous pratiquez le dessin, des dessins à la mine de plomb et à l'encre, minutieux, parsemés de détails, de motifs, de figures qui se répètent, quelque chose de l'ordre de l'inventaire qui scande la feuille presque musicalement. L'usage de la feuille d'or et d'argent peut rappeler lointainement le travail des ateliers d'enlumineur. On découvre aussi des lettres et des mots tels des messages cachés. Pouvez-vous nous en dire plus sur votre usage et pratique du dessin et la présence et l'usage des lettres et des mots ?

## Hipkiss

Nous avons toujours tenté de créer surtout des paysages esthétiques. C'est une quête éternelle – et parce que nous avons choisi fondamentalement de nous limiter à la mine de plomb en décidant délibérément de l'explorer de manière très poussée. L'encre argentée que nous appliquons souvent au-dessous du graphite le rend plus réfléchissant ; seul, cela donne une autre texture. Par contre les feuilles et les rubans (or et argent) peuvent être perçus comme des petits bijoux avec lesquels nous aimons orner notre matière de prédilection. En fait, tout cela consiste à mettre en valeur, en vedette, le crayon au sein d'un tableau. Par contre les lettres et les mots peuvent être associés à nos préoccupations politiques et sociales récurrentes mais leur forme est souvent assez passagère. Ils surgissent des conversations que nous avons entre nous, parfois très vite oubliées, à l'exception de ceux qui apparaissent dans les *Silver birds* et qui s'apparentent un peu aux « voix » du vent.

## Marie-Frédérique Hallin

Le projet comprend deux formats de dessins distincts, les *Silver birds* en 55 x 42 cm et les *Silver trains* en 55 x 105 cm, recréant une sorte de vision en travelling proche de celle que l'on peut avoir quand on est à bord d'un véhicule en mouvement, voiture ou train. Pour ces dessins, le clip de Michel Gondry, *Star Guitar*, du groupe Chemical Brothers qui retrace un voyage en train entre Nîmes et Valence sur fond de paysages suburbains et

industriels vous a, me dites-vous, influencé. Vous travaillez à la campagne, vous êtes tous deux passionnés par les oiseaux, l'ornithologie, les plantes. Simultanément, vos dessins dévoilent beaucoup de références à l'architecture et une fascination pour les environnements urbains, pour les formes des architectures avant-gardistes. Pouvez-vous nous en dire plus ?

### **Hipkiss**

Nous avons été hypnotisés par la vidéo de Michel Gondry la première fois que nous l'avons regardée. Cela aurait pu être un clip de nos rêves, affichant des paysages de notre passé, mais d'une façon complètement singulière – dans le sens de sa vitesse (la nature éphémère des paysages) et de la proximité des bâtiments. Elle a aussi aidé à consolider l'envie de présenter une perspective d'en haut. Depuis longtemps, nous avons joué avec cela dans nos dessins, mais ce n'est pas encore totalement connecté avec l'absence complète d'horizon.

Nous avons l'habitude de la vie à la campagne. Nous avons besoin du calme, de la tranquillité, mais aussi de cette variété de paysage disponible à la campagne. Parfois, nous avons envie d'un « shot » de vie urbaine, court et généralement suffisant pour nous inoculer pendant quelques mois. Nous rêvons (littéralement) tous les deux de structures architecturales inventées donc c'est normal que nous apprécions et critiquions les créations architecturales que nous croisons. Frank Gehry a dit à peu près ceci : « les gens aiment les 'trucs' » (« people just like 'stuff' ») pour expliquer comment il comprend l'importance des détails du quotidien dans la vie des gens. Malgré sa volonté de créer des structures minimalistes, les complications, les intrications des structures architecturales à travers les éléments plus décoratifs deviennent parfois un moyen de se glisser dedans. Nous nous rapprochons un peu de lui avec nos dessins. Les bâtiments que nous dessinons deviennent parfois compliqués, même s'ils débutent d'une manière assez simple et élémentaire. Les quatre dessins montrant le Heydar-Aliyev Center\* de Zaha Hadid témoignent de notre propre échec à éviter les embellissements. Même les bâtiments les plus minimalistes sont évidemment une production imaginaire – sans portes ni fenêtres. Ils représentent les entrepôts d'Amazon ou les usines de biscuits ; les constructions banales et la quintessence du consumérisme.

### **Marie-Frédérique Hallin**

*Hinterland* est le titre de cette exposition qui réunit votre travail et celui du photographe Yohann Gozard. Chacun de vous, d'une manière très singulière porte une attention et un œil aiguisé à ces espaces souvent dévalorisés, qui ont peu d'intérêt pour le commun des mortels, qu'il s'agisse de zones périphériques, entre ville et campagne, ces arrière-pays, ces no-man's land, souvent lieux de passage, lieux parfois d'errance aussi. L'indétermination qui les caractérise est paradoxalement source de potentialités et redéfinit des espaces de liberté. Dans la période où nous vivons, de plus en plus normée, réglementée, c'est comme si, au sein de ces espaces « hinterland » un autre rapport au monde pouvait se déployer. Vous dites par exemple qu'ils sont comme des « réserves naturelles » et permettent à des oiseaux, parfois des espèces en voie de disparition de s'y développer. Que représentent ces « hinterlands » pour vous ? Comment avez-vous commencé à travailler sur les oiseaux qui passent autour de chez vous et qu'est-ce qu'ils disent de notre monde actuel et du rapport des hommes à la nature et plus largement à la faune et à la flore ?

### **Hipkiss**

Ces espaces oubliés, « sans valeur », sont, comme vous le faites remarquer, souvent des endroits très importants pour les oiseaux et pour la nature. C'est quelque chose qui commence à entrer enfin dans la conscience de l'être humain. Par exemple, les *Fens* en Angleterre, les marais salants ou les anciennes carrières, ont été aplatis ou remplis, utilisés pour les anciens centres d'enfouissement, détournés en général. Mais comme on ne peut pas construire sur ces terrains, les états et les sociétés de conservation perçoivent maintenant leur vraie utilité. Leur non-rentabilité leur donne de la valeur en soi.

En anglais, le mot « hinterland » rime avec « winterland » – c'est-à-dire un beau paysage enneigé, mais comme vous dites, les gens ne voient pas de beauté dans le premier : les friches industrielles et les étendues d'agriculture également industrielles leur semblent sans intérêt, presque ennuyeuses - l'antithèse de « winterland ».

Nous essayons de les présenter tels quels, à la manière d'un photographe. C'est pourquoi nous sommes ravis de l'exposition de Yohann qui jouxte la nôtre.

Ironiquement, c'est à la campagne, malgré son apparence bucolique, que l'environnement est dans un état avancé de dégradation avec le grignotage des zones boisées, la disparition des haies, les cultures présentes toute l'année, les ravages des engrais chimiques, des herbicides, des pesticides. Les beaux paysages cachent le déclin effarant et effrayant des populations d'insectes et donc des oiseaux qui en dépendent. Par contraste, dans les « hinterlands », on peut trouver plein de bijoux, des oiseaux rares par exemple, parfois de passage et ne restant qu'un jour ou une heure. Il faut être très attentif et les rechercher activement. Dans le monde actuel, cette patience est rare. Sur notre (joli) terrain, il y a plein d'oiseaux de jardin qui viennent manger devant nos fenêtres, mais pareillement, on doit être beaucoup plus assidu pour avoir un aperçu des migrateurs. À ce jour, nous avons compté 104 espèces. Chaque année, nous craignons pour les visiteurs d'été ou d'hiver qui restent un certain temps. Seront-ils de retour ?

### **Marie-Frédérique Hallin**

Pouvez-vous nous parler de votre « côté photographe » ? De la place de la photographie dans votre pratique ? Des photographes que vous aimez et pourquoi ? Et plus largement des artistes qui ont pu avoir une influence sur votre pratique artistique ou que vous appréciez ?

### **Hipkiss**

La photographie a été l'un de nos premiers centres d'intérêts ; Alpha l'a étudiée, elle l'a pratiquée et son expérience de cadrage des images et de la chambre noire affecte fondamentalement notre travail. Toutes nos œuvres montrent la réalité vue à travers notre double lentille.

Nous avons toujours adoré le travail de Cindy Sherman, mais c'est en tant que « fans » seulement. Pour l'inspiration et pour le détail, nous nous tournons vers les naturalistes comme Anna Atkins (qui a fait des cyanotypes au 19<sup>ème</sup> siècle) ou l'œuvre de Karl Blossfeldt. Les tours de Bernd et Hilla Becher nous fascinent depuis longtemps. Notre travail a été montré dans une expo de groupe en North Carolina avec Edward Burtynsky et cette découverte signifiait beaucoup pour nous. Nous avons beaucoup aimé aussi l'œuvre de Bruno Victoria à Lectoure pendant *L'été photographique* en 2019. Plus généralement, la recherche d'un paysage sans fin a été déclenchée en voyant *The Gorms* d'Anthony Gormley à Londres pendant les années 90. Christo et Jeanne-Claude sont une inspiration pérenne – et plus récemment, nous explorons les sculptures de Ruth Asawa et Bridget Riley, avec leurs notions abstraites de paysages.

\* Le centre culturel Heydar-Aliyev est un complexe édifié sur l'avenue Heydar-Aliyev de la ville de Bakou, capitale de l'Azerbaïdjan. Il comprend un centre des congrès, un musée, une bibliothèque et un parc. Ce complexe a été conçu en 2007 par l'architecte anglo-irakienne Zaha Hadid. Un projet qui dépasse les limites de l'architecture et se transforme en une installation artistique qui s'empare du lieu. Il s'agit aussi d'un symbole urbain par son caractère imposant et son degré de participation à la ville.

