



Le skateur Matt Georges exécutant un *backside disaster*, Grenoble, 2006, photo Damien Marzocca

Elisabeth Wetterwald

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL ZARKA

Juillet - octobre 2008

Elisabeth Wetterwald : Vous avez écrit deux livres sur le skateboard : *Une journée sans vague. Chronologie lacunaire du skateboard. 1779-2005* et *La Conjonction interdite. Notes sur le skateboard*¹. Dans la préface de *La Conjonction interdite*, vous écrivez : « Le skateboard a façonné le regard de ceux qui le pratiquent ». En l'occurrence, il a façonné votre regard, puisque vous l'avez beaucoup pratiqué, ainsi que votre manière d'aborder la sculpture, mais on reviendra plus loin sur ce point. Le skateboard n'intervient donc pas dans votre travail comme une « activité fun de fan », mais plutôt, me semble-t-il, tout à la fois comme un outil, un filtre et une méthode. En tout cas pas comme un sujet, encore moins comme un objet. J'aimerais que vous me parliez précisément du rôle qu'a pu avoir le skate dans votre travail.

Raphaël Zarka : Curieusement, je dirais que le skate m'a permis d'intérioriser ma passion pour certaines œuvres d'art. J'ai eu mon premier skateboard vers l'âge de sept ans². Comme n'importe quel skateur, j'étais à la recherche du lisse, de l'asphalte neuf, des dalles de béton (ce qui était plutôt rare dans le village où j'ai grandi : il n'y avait qu'un seul trottoir bétonné, avec deux petites marches ; je le connaissais par cœur). À l'adolescence, c'est devenu une passion dévorante et quasi exclusive. Puis, quand j'ai commencé mes études d'art, j'ai délibérément mis le skate de côté. J'ai alors découvert le minimalisme et l'art conceptuel. J'ai commencé à me familiariser avec les artistes et les mouvements qui ont eu l'influence la plus durable sur moi : l'Arte povera, avec Giuseppe Penone, Giovanni Anselmo et Alighiero e Boetti, le Land Art anglais d'Hamish Fulton et de Richard Long – ou encore le travail de David Tremlett et de Roger Ackling –, mais aussi Supports/Surfaces – certaines œuvres de Toni Grand et de Daniel Dezeuze. Ensuite, en arrivant à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, j'ai eu la chance de suivre un cours d'un an que consacrait Didier Semin à l'exposition de Harald Szeemann « Quand les attitudes deviennent formes »³. Ce moment de l'histoire de l'art, qui m'a totalement fait oublier le skateboard, m'a par la suite permis de réévaluer mon expérience de skateur. Inconsciemment, le skateboard avait su me rendre familiers des formes, des matériaux et des logiques propres à certains artistes de cette génération : j'avais ainsi le sentiment d'entretenir un rapport moins historique, plus personnel avec cette période.



Warren Bolster, « Bob Biniak at the Arizona desert pipes, spring 1977 », photographie extraite de *The Legacy of Warren Bolster*, 2005, courtesy Concrete Wave Editions



Raphaël Zarka, *Les formes du repos n° 6 (dalle)*, 2002, tirage lambda encadré, 70 x 100 cm, éditions de 5 + 2, courtesy galerie Michel Rein, Paris

EW : Avez-vous des exemples précis du genre de connexions que vous avez pu établir ?

RZ : Les photographies de *Sun Tunnels*, œuvre réalisée par Nancy Holt dans l'Utah en 1976⁴, sont tout à fait semblables aux photographies de skateurs dans des canalisations géantes perdues en plein désert. Je pense en particulier aux images de Warren Bolster (célèbre photographe de surf et de skate) qui datent de 1977. Ces canalisations géantes se trouvaient surtout en Arizona, autour de la ville de Phoenix, notamment. À partir de 1973, dans le cadre du Central Arizona Project, un projet de canal d'une longueur de plus de 500 km, la compagnie Ameron a construit en plein désert des anneaux de béton mesurant parfois jusqu'à sept mètres de diamètre. Dans d'autres régions des États-Unis, les mêmes pipelines servaient au système de refroidissement des centrales nucléaires. Il est tout à fait probable que Nancy Holt en ait aperçu avant de concevoir *Sun Tunnels*. Je pense d'ailleurs que la fascination pour ce type d'espace est du même ordre chez Nancy Holt et chez les skateurs ; c'est simplement l'usage qui diffère. Par ailleurs, j'associe toujours la fameuse *Verb List* de Richard Serra (1967-1968), dans laquelle l'artiste dresse la liste de tous les processus à sa disposition pour la réalisation d'une œuvre (plier, jeter, déchirer, etc.), à la manière qu'ont les skateurs de mettre à l'épreuve de leur skateboard les matériaux constitutifs d'une ville. La majorité des figures de skate sont nommées selon la partie du skateboard qui est en contact avec l'obstacle, et selon les types de frottement. Un *nose slide* est une figure qui consiste à faire glisser (*to slide*) l'avant du skate (le *nose*, littéralement, le nez) sur un muret, un banc ou une rampe d'escalier ; un *nose wheeling* consiste à rouler (*to wheel*) sur les deux roues avant ; un *nose grind* à faire racler (*to grind*) le truck avant. La pratique du skateboard est très proche de l'art dit processuel.

EW : Dans *Chronologie lacunaire du skateboard*, vous mentionnez les découvertes de nouveaux terrains par les skateurs californiens. Ils commencent sur les trottoirs, puis découvrent les plans inclinés qui bordent les cours d'école à flanc de collines, les piscines vides, des canalisations d'eau géantes ; des places publiques, comme l'Embarcadero à San Francisco, qui date du début des années 1970 et dont la fontaine est composée d'un enchevêtrement de structures en béton...

La recherche et l'expérimentation de nouveaux espaces sont un aspect passionnant du skateboard de cette époque. Et c'est en effet très proche de ce que pratiquaient certains artistes plus ou moins apparentés au Land Art, au même moment. Toute une part de votre travail semble « habitée » par la mémoire du Land Art. Je pense en particulier à vos photographies...

RZ : Parallèlement au skateboard, la deuxième grande expérience de mon adolescence, c'est l'archéologie. Un ami de la famille était propriétaire des jardins du château d'une petite ville. Il y faisait des fouilles en amateur et j'ai passé beaucoup de week-ends à déterrer des boulets de catapultes ou à dégager de vieux bassins ensevelis. C'est une expérience qui m'a profondément marqué. D'ailleurs, je ne suis pas venu à l'art par le biais de l'imaginaire ou du bricolage, mais par celui de la découverte. J'ai choisi une orientation artistique dans le but d'étudier l'archéologie. J'ai bifurqué, mais quelque chose de ce rapport aux formes est resté. Cette présence du Land Art dans mes photographies ou dans mes vidéos n'est pas sans rapport avec la question de l'archéologie. Michael Heizer, Robert Morris, Walter De Maria et Robert Smithson s'intéressaient à l'art du paléolithique et aux civilisations précolombiennes ; ce que j'apprécie particulièrement chez eux, c'est leur approche historicisée du vocabulaire formel de l'art minimal.

EW : Il y a en effet une dimension exploratoire en amont de vos photographies et de vos vidéos. Et puis, sans doute, ensuite, un effet de « reconnaissance ». Les objets et les espaces