

# OVNI / « HARALDÉJOS »

24 HEURES LOUFOQUES À BRUXELLES, EN COMPAGNIE D'HARALD THYS ET JOS DE GRUYTER



Vendredi 26 septembre, Bruxelles, 20H30.

J'ai rendez-vous avec Harald Thys pour qu'il me présente les deux dernières vidéos qu'il a réalisées avec Jos de Gruyter. Dans le bus qui me conduit de la gare à la rue Dansaert, où sont situés, sur le même trottoir et à quelques numéros les uns des autres, la galerie, l'appartement, la cantine et le bar préféré d'Harald, je repense à ma dernière visite. Harald m'avait prêté un livre écrit à deux mains, constitué d'une série de portraits de bonshommes en pâte à modeler accompagnés d'un court texte relatant la vie tragique de chacun d'eux<sup>1</sup>. Je me réjouis à l'idée de rencontrer son acolyte Jos et aussi, à l'idée de revoir Wiwi, qui prenait toute la place dans le living-room. Wiwi est un animal géant qui, paraît-il, est capable de mettre les gens en transe par ses clignements d'yeux. Il doit se reposer souvent, et a son propre lit. Il a aussi un petit téléphone jaune, afin de rester en contact avec son maître.

Nous nous retrouvons devant l'Établissement d'en face, une petite galerie financée par le gouvernement flamand, qui existe depuis une vingtaine d'années, et dont la gestion et le commissariat sont confiés à une équipe de 5 personnes, dont Harald Thys et sa compagne Margot.

C'est là qu'en 2004, Harald et Jos avaient présenté une performance intitulée *Les 48 heures de Kwik et Kwak*. Alors qu'aux États-Unis, se développent les communautés *furry*, où des hommes et des femmes organisent des soirées orgiaques déguisés en animaux divers et variés, prenant comme prétexte une libération de leur animalité intérieure afin d'assumer allègrement leurs penchants pour des pratiques sexuelles déviantes ; en Belgique, les deux artistes prenaient au pied de la lettre cette idéologie, recréant une microsociété *furry*, mais en dénuant le phénomène de toute sa portée sexuelle, ne laissant plus transparaître que son aspect régressif. Pendant deux jours, depuis la rue Dansaert, on pouvait observer à travers la vitre de la galerie, la vie de Kwik et Kwak (deux créatures géantes à la fourrure blanche frisot-

tante vêtues de salopettes d'ouvriers), dans l'espace aménagé avec du foin, deux cages pour dormir, une balle, un pneu et quelques livres. Toutes les 4 heures, un gardien venait les soigner et les nourrir, selon un menu affiché en grosses lettres sur la vitrine (je cite, par exemple, le menu du jeudi, 9h : « pudding » ; 14h : « poulet avec choco » ; 16h : « biscuits allemandes » ; 20h : « andouillettes avec fromage et choco »).

Aujourd'hui, ils m'accueillent sous une apparence humaine ordinaire. Toutefois, quelque chose dans leur manière commune de parler, un fort accent flamand et un débit très lent, donne à ces deux êtres une certaine étrangeté, d'autant qu'ils répondent à mes questions à la première personne du pluriel, comme si leurs pensées s'accordaient parfaitement, ce qui fait d'eux une sorte d'entité à deux têtes. Harald et Jos se sont rencontrés à l'école de cinéma de la Saint Lucas Académie, ils travaillent ensemble depuis vingt ans. Quand on leur demande, dans leur duo, quel est le rôle de chacun, Jos répond avec ironie : « Moi, je fais la vaisselle... » ; difficile, donc, de savoir précisément qui fait quoi. Aussi ai-je décidé, pour retranscrire mon dialogue avec eux et en simplifier la lecture, d'emprunter à Sartre un processus d'invention langagière adapté à la situation<sup>2</sup> et d'appeler le duo « Haraldéjos ».

Haraldéjos ont décidé de me présenter leurs vidéos dans la cave de la galerie, avec une pizza et « du bon vin rouge ». Ils m'expliquent que le contexte dans lequel sont montrées leurs vidéos est en effet très important pour eux, que trop souvent elles sont présentées telles quelles, comme une simple projection, alors qu'idéalement, elles devraient être présentées dans une installation spécifique, dans une atmosphère particulière.

J'avais découvert leur travail en 2007, dans une exposition au Plateau à Paris, où ils étaient invités par leur ami François Curlet<sup>3</sup>. Ils y présentaient une vidéo intitulée *Ten Weyngaert (Au Vignoble)*, ainsi qu'une série de photographies en noir et blanc. On y voyait des hommes

aux lubies étranges, des magiciens pas très convaincants usant de tartines de Nutella ou de tuyaux de plomberie pour hypnotiser leurs victimes. Déplaçant artificiellement à Paris la pesanteur du climat belge, le duo avait alors repeint l'ensemble de l'espace d'exposition dans un gris neutre et uniforme, du sol au plafond, ainsi qu'une série de socles soutenant des objets rustiques, typiquement flamands.

« Quand on est ensemble on se moque de tout et même les objets succombent à notre moquerie. En même temps, nous ressentons un certain amour pour l'objet, comme quelque chose qui est témoin des idioties et de la vulgarité des gens ; il est parfois complice mais il est supérieur à l'homme ; il a plus de valeur que l'humain et il peut le regarder comme une espèce inférieure car il reste comme il est, sans changer, tandis que l'homme essaie de changer beaucoup en soi-même et chez les autres. L'objet n'a pas ce besoin. »

– Il est immortel ?  
– Oui, voilà. Et constant, et pour cette raison, très fascinant. Dans l'expo du Plateau, les objets étaient immobiles, constants dans cette atmosphère grise, avec les humains autour.  
– Est-ce que ce sont des objets caractéristiques du catholicisme flamand ? Vous m'avez dit que dans cette religion, on demande aux gens d'être discrets, pas trop extravertis, pas trop bruyants...  
– Oui. Et en même temps, ce sont les seuls qui échappent au catholicisme flamand. Ce sont des créations de la civilisation chrétienne européenne, des objets anciens, rustiques, silencieux, classiques. Des petits pots, une lanterne, une charrette, des objets liés au monde paysan. Ce sont des clichés. Ces objets ont été trouvés dans des magasins de seconde main, dans des communes qui nous fascinent, qui sont lourdes, chargées, déprimantes. Ils appartenaient probablement à des gens de ces environs grisâtres. »

Depuis plusieurs années, Haraldéjos fabriquent une série de vidéos documentaires sur

ces communes flamandes. Ce sont de courts films où sont montrées des images de la place du marché, quelques églises, une rue commerçante, un parc... Chaque vidéo a pour titre le nom du village (Aalst, Lier etc.), écrit en noir sur fond blanc. Les cassettes VHS s'empilent sagement sur une étagère, constituant petit à petit un coffret, une collection.

« Quelle place occupe la déprime dans votre travail ? »

– Elle est très réelle. Il y a tant de choses déprimantes. Ces choses sont vulgaires mais se montrent autrement, ça nous déprime très fort. Des choses qui sont censées être agréables ou attractives nous font l'effet contraire.

– Pouvez-vous donner un exemple d'une chose particulièrement déprimante ?

– Oui, pour moi c'est la Volkswagen Beetle. (Harald)

– Ou la mini, ou la Smart, ou des plats végétariens. (Jos)

– Ou des vidéos d'artistes sur la Palestine ; ces films essaient d'établir une compassion ou un engagement vers la Palestine, mais ils nous dépriment à fond, parce qu'ils sont basés sur des clichés affreux qui détruisent toute possibilité de changement. Cette dépression peut être appliquée aussi à ce qu'on voit beaucoup dans le monde de l'art contemporain : des œuvres qui prétendent contenir une énigme et qui se révèlent finalement vides. »

Nous descendons dans la cave, figure récurrente chez Jos et de Gruyter. Invités en Allemagne pour la 5<sup>e</sup> Biennale de Berlin, ils ont choisi de présenter leur vidéo *Het Fregat* dans la vieille cave de la galerie KunstWerke, à Mitte. Des portes blindées et un système d'aération très technique y ont été installés pour l'occasion. Quand le public entrait, les portes se fermaient automatiquement, et une lumière aveuglante se rallumait entre chaque séance. Ainsi transformé, le lieu ne pouvait qu'évoquer ces salles de projection où des films documentaires sur les camps de concentration étaient montrés

**« HARALD ET JOS M'ACCUEILLEN  
SOUS UNE APPARENCE HUMAINE  
ORDINAIRE. TOUTEFOIS, QUELQUE  
CHOSE DANS LEUR MANIÈRE  
COMMUNE DE PARLER, UN FORT  
ACCENT FLAMAND ET UN DÉBIT TRÈS  
LENT, DONNE À CES DEUX ÊTRES UNE  
CERTAINE ÉTRANGETÉ, D'AUTANT  
QU'ILS RÉPONDENT À MES  
QUESTIONS À LA PREMIÈRE  
PERSONNE DU PLURIEL, COMME SI  
LEURS PENSÉES S'ACCORDAIENT  
PARFAITEMENT, CE QUI FAIT D'EUX  
UNE SORTE D'ENTITÉ À DEUX TÊTES. »**

de force au peuple allemand par les militaires américains, afin de lui faire prendre conscience des atrocités commises pendant la guerre. Bien que le contenu du film projeté n'ait pas de rapport direct avec cette installation, il y règne un climat de malaise et de culpabilité. Dans un huis clos cerné de briques rouges, les personnages, rassemblés autour d'une maquette de frégate noire, semblent complètement traumatisés par cet objet, on entend des chuchotements dont on ne peut discerner le sens, les regards sont méfiants, silencieux, les plans fixes s'enchaînent avec des effets spéciaux d'une lourdeur accablante. Un homme fait les gros yeux. Un autre enregistre les détails de cette scène avec un vieux caméscope des années 90. « *Pourquoi cette obsession de l'Allemagne ? – On a des racines, des rapports avec l'Allemagne dans le passé, nos familles. Par rapport à la guerre. Des sympathies. Nous sommes obsédés par l'esprit allemand. Leni Riefenstahl nous fascine. Elle est comme une femme d'un film de Dreyer. C'est une femme qui survit à tout le monde, qui n'est pas forcément plus forte, mais si lointaine de tout qu'il y a des régimes entiers qui se détruisent ou qui sont détruits, ou des hommes importants, mais elle, elle a toujours fait ce qu'elle a voulu faire, que ce soit avec les nazis, les Africains, les poissons... ça semble presque incroyable qu'elle ait pu succomber à la mort.* »

On retrouve le même climat dans *Der Schlamm von Branst* (La boue de Branst<sup>4</sup>). Pour cette vi-

déo, les artistes ont reconstitué une cave dans un studio, aménagée en atelier de modelage. Cette fois, les objets intrigants sont des modèles en argile, représentant des fragments de corps, des visages, une tête de chien, une tête de cheval. Comme dans un décor de théâtre, des recoins sont aménagés dans les murs, taillés tout juste pour les personnes qui se tiennent dedans. La caméra filme sans distinction, en gros plans, les regards des êtres humains qui se trouvent dans ce huis clos et ceux des sculptures. Un homme gémit. Les autres l'observent. Il lisse la crinière d'un cheval de terre en le regardant fixement avec méfiance. La femme émet des onomatopées, agenouillée en une prière chouinante. Un homme noir la regarde, consterné. Les larmes sont toujours au bord des yeux. Ces êtres semblent se juger silencieusement, s'analyser les uns les autres. Il y a des trous dans les têtes.

Haraldéjos se gondolent comme des baleines en regardant leurs vidéos. En voyant défiler le générique de fin, je réalise qu'il s'agit plus ou moins de films familiaux. Tous les sons de gémissiments sont enregistrés en voix-off par le père d'Harald, les acteurs sont des copains ou des parents. Les barbes sont fausses et les coupes de cheveux sont des postiches; le chinois, c'est le frère de l'un peint en jaune; le noir, c'est le cousin de l'autre peint en maron, les jumeaux sont des faux jumeaux avec la même chemise et la même perruque. La seule femme, qu'on retrouve dans tous les films, c'est la sœur d'Harald. La musique est composée par son frère, Erik Thys, qui, par ailleurs, est psychiatre.

« *Vous lui donnez des instructions ? – Oui, on lui donne quelques indices. Mais de lui-même il est assez grave donc ça aide beaucoup, il a un comportement comme du béton et son esprit est transmis dans la musique. Cette musique résonne beaucoup quand on se promène dans des villes comme Mechelen<sup>5</sup>, C'était un centre commercial très important, plus que Bruxelles, on ressent ça quelque part. Le billet de 500 francs était orné de Mercator, il nous fait penser aussi à Mechelen. Nous aimons les objets qui font partie du patrimoine des pays.*

« *Dans vos vidéos, les objets sont chargés de sens mais on ne sait pas quel est ce sens. Ils traumatisent les gens; il y a une référence au passé, mais on ne sait pas exactement laquelle.*

« *C'est comme la vieille radio Akaï de Jos. Elle était blanche, elle est beige maintenant, elle a*

*survécu à beaucoup de choses.*

« *De même pour les vêtements, vous avez un sens particulier de la mode...*

« *Les habits viennent de chez Dod, un magasin de fins de séries situé sur la chaussée de Louvain. C'est fin de série, mais déjà quelques années plus tard.*

« *Vous semblez entretenir un rapport critique à la nostalgie en général, et à son utilisation dans le design...*

« *Ça vient d'une fascination pour des objets qui ont été faits par des gens maladroits, ces objets sont tragiques parce que la vie de leur créateur est tragique, médiocre, ennuyeuse. La frégate, on l'a trouvée par hasard dans un magasin de seconde main sur une étagère parmi d'autres objets, probablement fabriquée par un vieil anversoïse qui l'a apportée là, à Breendonk où il y avait un camp de concentration, et où il y a beaucoup de tziganes maintenant. Là-bas, c'est un peu l'histoire cachée de la Flandre. Les catholiques flamands, autrefois, c'étaient des petits paysans qui sont devenus riches. Maintenant, ils vivent comme des robots.* »

« *Avant d'aller nous coucher, nous buvons un dernier verre au Walvis, le bar situé quelques mètres plus loin sur le même trottoir. Mais nous nous promettons de ne pas rentrer trop tard; Jos a deux petits enfants, Harald a deux petits chats. Je leur fais remarquer que le bestiaire de peluches, de poupées et de robots sommaires (un manche à balai, un masque, un bras articulé) qui tenait autrefois une grande place dans leurs films, ont disparu des deux derniers.*

« *Où est passé Krawalle ?*

« *Il est dans l'atelier avec Klottmans.*

« *Vous avez un atelier ?*

« *Oui, mais on y a une fois par mois. C'est plutôt un lieu de stockage, il est plein de brocs<sup>6</sup>*

« *Mon fils de 4 ans a très peur d'eux. Pour lui, tous ces personnages sont des Dummies (idiots). Il aime bien les présenter; en même temps, il en a très peur. Il parle toujours d'une vidéo, le Rouet, il l'a vue une fois et depuis il veut toujours la revoir. Ce film se passe dans une chambre en bois et il a très peur de ça. Un jour, il a trouvé une caisse en bois et il l'a barricadée car il pensait que tous les Dummies étaient dedans. Il a 4 ans.* »

« *Harald me propose de m'héberger dans le salon de son nouvel appartement, car il a déménagé sur le trottoir d'en face. À mon grand regret, Wiwi a disparu lui aussi, il est parti rejoindre ses compères dans l'atelier.*

« *Par contre, me confie Harald, il y a un chat*

*qui vit ici. Il s'appelle Pæsivski Pæslovski; il est l'empereur du Cosmos et même de plus loin. Il adore le vin rouge. Il a plus de 400 ans. Maintenant, il a un très bon ami, Trip-Trap. Trip-Trap est un singe noir très doux. Il adore la cuisine; souvent il me regarde cuisiner et me donne des conseils. Il y a aussi deux ours verts qui hypnotisent les gens avec leurs yeux. Eux, ce ne sont pas les amis de Pæsivski. À côté du canapé où tu vas dormir, il y a un gros pot rempli de pièces. Ce pot appartient à Pæsivski. Quand quelqu'un s'assoit dans le canapé et que des pièces tombent de sa poche, elles sont pour Pæsivski. Chaque matin, je lui mets un peu d'argent de poche.* »

Me voilà rassurée, la politique n'a pas totalement étouffé la pensée magique dans l'univers d'Harald Thys et Jos de Gruyter.

**PAR ELÉONORE SAINTAGNAN**

- 1 REVUE SEMAINE N°56, JOS DE GRUYTER ET HARALD THYS, 11 PERSONNAGES.
- 2 JEAN-PAUL SARTRE, TRÈS ATTACHÉ À SES GRANDS-PARENTS MATERNELS, ILLUSTRE DANS *LES MOTS* UN PARFAIT EXEMPLE DE CE PROCESSUS : « ON M'AVAIT SUGGÉRÉ DE L'APPELER [LA GRAND-MÈRE] MAMIE, D'APPELER LE CHEF DE FAMILLE PAR SON PRÉNOM ALSACIEN, KARL. KARL ET MAMIE, ÇA SONNAIT MIEUX QUE ROMÉO ET JULIETTE, QUE PHILÉMON ET BAUCIS. MA MÈRE ME RÉPÉTAIT CENT FOIS PAR JOUR NON SANS INTENTION : » KARLÉMAMI NOUS ATTENDENT; KARLÉMAMI SERONT CONTENTS; KARLÉMAMI... » ÉVOQUANT PAR L'INTIME UNION DE CES QUATRE SYLLABES L'ACCORD PARFAIT DES PERSONNES.»
- 3 PLUS BESOIN DE PRÉSENTER CE GRAND ARTISTE FRANÇAIS, EXILÉ DEPUIS PLUSIEURS ANNÉES À BRUXELLES.
- 4 PETITE COMMUNE FLAMANDE SITUÉE À CÔTÉ DE L'ESCAUT, ENTRE BRUXELLES ET ANVERS.
- 5 VILLE FLAMANDE CONNUE POUR SON TAUX DE VOTE ÉLEVÉ EN FAVEUR DU VLAAMS BELANG, PARTI D'EXTRÊME DROITE TRÈS POPULAIRE DANS LA RÉGION FLAMANDE DE BELGIQUE.
- 6 *BROL, N.M. : ENTASSEMENT DE REBUTS, OBJETS SANS VALEUR ET/OU EN DÉSORDRE. SYNONYME : CACAILLE* (IN GEORGE LÉBOUC, *LE BELGE DANS TOUS SES ÉTATS, DICTIONNAIRE DE BELGICISMES, GRAMMAIRE ET PRONONCIATION*, ED. BONNETON, PARIS 1998).

PROCHAINES EXPOSITIONS D'HARALD THYS ET JOS DE GRUYTER : À BRUXELLES, AU WIELS - UN-SCENE DU 29.11.2008 AU 22.02.2009, ET À WASHINGTON DC - AMERICAN UNIVERSITY MUSEUM AT KATZEN ARTS CENTER - ONTHAASTING : ABOUT SPARE TIME AND SLOWER WORLDS. DU 11.11.2008 AU 21.12.2008.

## ENTRETIEN / PATRICK TOSANI – LE DÉDOUBLEMENT DU RÉEL

Patricia Brignone : Tes dernières recherches autour de l'image, que l'on avait pu par ailleurs voir à la galerie Claudine Papillon au printemps 2007, marquent un certain tournant dans ton travail. Le jeu sur les échelles y est désormais encore plus complexe avec un va-et-vient incessant entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, auquel vient s'ajouter une dimension architectonique nouvelle, fournie par tout un système de constructions comme support même de tes images. Peux-tu parler de cette évolution vers une spatialisée d'un nouveau genre et du procédé employé ?

**Patrick Tosani :** Effectivement la réflexion sur l'espace, l'échelle est un élément récurrent dans mon travail. J'ai exploré ici une nouvelle facette. En l'occurrence, l'utilisation de l'image projetée. La notion de projection est très importante, car elle permet d'explorer davantage les potentiels de l'image en jouant de diverses confrontations, telles que : le plan au volume, les différents jeux de profondeur de champ, les changements d'échelle, la lumière et la manière dont tout cela se déploie dans l'espace. Le dispositif employé consiste en la projection d'images sur différents volumes, du type aussi bien architectoniques, que sur de simples volumes plus basiques.

Il ne s'agit pas d'une image rapportée après coup, mais bien d'une image projetée, en ce sens où elle participe d'un dispositif spatial où la lumière occupe un rôle central. Bien qu'il puisse apparaître nouveau dans mon travail, on peut trouver à ce procédé des antécédents; je pense à la série des Portraits en braille (1985) qui précisément utilisait une projection floue sur une feuille d'écriture braille. Dans l'idée de confrontation évoquée plus haut, il y a le désir de voir comment l'image va modifier le volume et donc modifier l'espace.

Ce parti pris s'imposait dès la première salle avec l'image projetée de l'intérieur d'une chaussure sur un ensemble de volumes évidés, exacerbant la mise en abîme de différents plans. Cette image surdimensionnée (2,20 m de long)

faisait apparaître (du fait du réalisme photographique) une multitude de détails allant crescendo, se fixant sur le premier plan (effets de stratifications au niveau de la semelle, reliefs des coutures, usure des matériaux), se propageant ensuite sur les plans latéraux en se déformant, pour finir sa course sur un arrière-plan pouvant suggérer un paysage montagneux.

**Ce qui m'intéresse à travers cette multitude de plans et d'espaces imbriqués c'est le pouvoir d'évocations qui en résulte, suggérant simultanément une certaine idée du paysage, du rapport au sol, mais aussi au corps. En résumé toute une combinaison de sens qui complexifie l'appréhension de cette image.**

P.B. : Ce que tu dis là tend à conforter la propension à une certaine dématérialisation dont sont porteurs les objets (ou « choses » comme tu aimes le dire) auxquels tu recoures; dématérialisation, fruit parfois d'un excès de réalisme. Peux-tu préciser cette réflexion ?

P.T. : C'est là une généralité propre à mon travail : la photographie telle que je la conçois permet la mise en place d'une sorte de paradoxe entre un rendu extrêmement précis et le pouvoir d'évocation et de déplacement de ces images. Il y a de l'irrésolution là-dedans. Néanmoins le basculement qui s'opère passe par la dialectique des éléments entre eux, comme la mise en présence du liquide blanc dans des chaussures noires (*Chaussures de lait*) ou un pantalon étendu à même le sol imprégné de liquide lui donnant une certaine densité (*Blanc dédoublé, Noir replié...*). Ce qui a pour conséquence de le rendre désormais davantage identifiable comme une forme abstraite, un simple rectangle noir. J'essaye d'extraire de la chose un rôle signifiant.

L'objet choisi est le prétexte à une expérience et à une signification spécifique; un dépassement du réel; un renchérissement du sens. Il est vecteur d'un sens particulier à chaque fois. Le liquide dans la chaussure serait l'équivalent

d'un processus de moulage, dans le champ de la sculpture en sorte (ce qui pourrait suggérer littéralement la liquéfaction du corps).

**Il y a de ma part une certaine volonté d'être proche du réel. Cette abstraction latente est là peut-être pour suggérer un procédé : la mise à plat d'une forme sur le sol.**

P.B. : Ce qui frappe pour revenir à cette perception du monde si particulière qui te caractérise c'est cette liberté dont tu uses vis-à-vis du visible, pour privilégier l'idée de quelque chose qui se manifeste. Cela a d'ailleurs à voir, me semble-t-il avec l'idée d'expérience proposée au spectateur, que l'enregistrement du réel ordinaire et de sa restitution... Ce dédoublement du réel, ainsi que sa mise en œuvre photographique, ne serait-ce pas ce qui t'intéresse fondamentalement ?

**P.T. :** Par le choix des objets et le dispositif mis en œuvre, je souhaiterais que le spectateur puisse rejouer presque physiquement cette construction et ce parcours. C'est pour ça que l'espace qui est en jeu dans l'espace photo est un espace que j'investis pleinement via la médiation des objets utilisés comme des éléments signifiants et porteurs de sens de ce dédoublement.

Je souhaiterais qu'il y ait une équivalence entre la façon dont je construis l'image, avec le recours aux éléments qui y contribuent, et la manière dont le spectateur va se saisir de cette image. Plusieurs d'entre elles renvoient à la notion de creux; cela est perceptible tant dans la capacité à contrarier le volume, que dans l'idée de cheminement dans l'espace.

L'enjeu de ces travaux récents était aussi d'interroger cette idée un peu naïve de l'épaisseur de l'image. C'est sans doute pour cela que je mets en scène des objets creux et que je les confronte à des formes volumétriques tangibles. L'épaisseur de l'image est évidemment un leurre, mais elle est probablement un prétexte à mettre en jeu un espace. Je pense que c'est littéralement ce que j'essaye de construire avec ce processus pouvant endosser différents

sens, l'effet ou la charge poétique s'en trouvant démultipliés.

P.B. : L'on pourrait presque évoquer te concernant l'idée d'une photographie tactile, s'adressant bien plus qu'à la vue seule à tous les sens. Cela est d'autant plus flagrant dans les dernières œuvres où l'immersion du regard dans la matière a cette capacité de nous projeter comme dans un paysage. Ce senti désigne le propre corps du spectateur comme la mesure de cette œuvre. Ce rapport au corps chez toi est loin d'être négligeable. Quel rôle joue -t-il ?

**P.T. :** D'une façon directe ou indirecte, la question du corps est centrale dans mon travail. Dans certaines œuvres et notamment dans les dernières, j'utilise directement les images du corps (fragmentées) ou indirectement les objets utilisés peuvent apparaître comme des extensions du corps (chaussures, pantalons). Pour reprendre ton terme de « photographie tactile », non seulement j'y adhère mais je peux dire l'avoir concrètement interrogé avec la série des portraits braille, où l'enjeu était de s'approcher au plus près de l'image, de façon aussi bien fictive que mentale.

Ce qui lie ces photographies c'est le rapport à un corps... d'un corps métaphorique qui se confond avec le sol. Il se projette sur une surface (ou sur des surfaces) comme une véritable mise à plat. Les trouées de blancheur, de reflets et de transpercement de ces images interrogent la nature même de la photographie dans son rapport au réel et son abstraction. L'importance qu'a pour moi le rapport au sol se trouve conforté par le titre de l'exposition envisagée un moment : *le corps du sol*. J'aime cette dimension antinomique entre de l'inanimé et du vivant. Je tiens beaucoup à l'idée d'un regard porté sur le sol qui deviendrait un paysage, et où le pouvoir du regard aurait cette capacité à se transmuier.

RÉALISATION : PATRICIA BRIGNONE

PATRICK TOSANI EST REPRÉSENTÉ PAR LA GALERIE CLAUDINE PAPILLON, PARIS.