

Luís Palma
Occupation
29 Janvier – 13 Mars 2010

Caroline Pagès Gallery, Lisbonne
www.carolinepages.com

"Occuper, c'est détruire le concept de propriété capitaliste et renforcer le prolétariat... Les lois doivent être respectées pourvu qu'elles ne contrarient pas l'esprit révolutionnaire."

Centre de Documentation 25 avril-Université de Coimbra

Dialogue entre Luís Palma et António Soares, à propos d'Occupation'.

Dans tes projets tu assumes une approche critique et politique. Plus qu'un document (ces photos sont-elles "documentaires"?), l'aspect politique de ces images consiste, non pas à reproduire le visible, mais à le rendre visible...

'Occupation ' est une proposition qui s'écarte d'autres projets. Ce sont des images qui enregistrent un nombre considérable de structures improvisées qui, pendant des décennies, ont été construites clandestinement dans un espace géographique dont l'accès se fait uniquement par bateau, et qui a récemment été classé comme réserve naturelle.

Avec le temps, je me suis aperçu, alors que le début de ces constructions a été postérieur au 25 avril, au moment où le concept de liberté passait par le "pouvoir populaire ". Occuper signifiait "détruire le concept de propriété capitaliste et renforcer le prolétariat". Disons que "l'invisibilité" de ce territoire, son éloignement des zones urbaines et l'aspect politique et social ont été des facteurs déterminants dans le désir de réaliser ce projet. Dans un contexte plastique, 'Occupation' est en quelque sorte une appropriation de ces maisons improvisées. D'autre part, l'option dans le choix des matériaux fait que cette exposition a un caractère informel.

Est-il nécessaire de justifier le choix de ce territoire ?

L'objectif de cette exposition est de mettre en rapport un exercice de "mémoire politique" avec la géographie de cet espace dont il semble que le territoire "s'éloigne de sa propre carte géographique". D'autre part, ce projet se démarque du concept traditionnel de la photographie documentaire; non seulement par le caractère d'installation qu'il assume, mais aussi par son éloignement en ce qui concerne la récupération du Parc naturel de la Ria Formosa. Ce sont, en particulier, les lieux physiques, dont les espaces me renvoient à un exercice de mémoire et de réflexion, qui m'intéressent.

Si dans quelques-uns de tes travaux, tu abordais des lieux qui t'étaient familiers, dans 'Occupation' cet exercice se complète dans un espace qui t'était inconnu et dont il n'existait aucune "mémoire". Comment s'est déroulé ce processus?

Je crois que la création artistique passe, presque toujours, par un début qui se limite aux références de leurs auteurs. Très tôt, j'ai entretenu une relation très proche avec la télévision et, en fait, ce média a été décisif dans ma formation artistique. Ma mémoire politique se situe entre la fin de la guerre d'outre-mer en Afrique et l'entrée du Portugal dans l'Union européenne, ce qui signifie que le 25 avril a été un moment décisif pour ma conscience politique qui s'est affermie plus tard. Je veux dire par là qu'il n'existe aucune autre stratégie en particulier, mais une mémoire en rapport avec cette période à laquelle j'associe la vie des personnes qui, aujourd'hui encore, habitent ces étranges constructions et qui ont leur propre conception de la liberté.

Évoquer ta relation avec la "réalité", avec le présent, c'est donc mentionner ta propre perception et ton engagement politique?

Appartenir à une association "quelconque " de défense de l'environnement ne m'intéresse pas. Je gère mon travail de façon individuelle. C'est le territoire, les espaces abandonnés et en particulier la relation "poétique" que je trouve dans l'imaginaire entre le passé et le présent qui m'intéressent. Je ne suis pas une personne passéiste, mais ce qui arrive, c'est que l'utopie a toujours une "mort annoncée".

L'"occupation " ne survit qu'insérée dans un système politique; son caractère "révolutionnaire" finit ainsi par s'effacer.

Dans 'Territorialité', une "observation des irrégularités des paysages naturels ou construits ", une "archéologie du présent " étaient mises en valeur.

Qu'est-ce qui est en cause concrètement dans 'Occupation'? Est-ce la relation entre l'éloignement des utopies (politiques ou sociales) de cette période historique et la proximité des rapports avec les lieux et la "nature"?

La photo décorative ne m'a jamais attiré, mon œuvre a comme but la réalité. A l'instar de ce qui s'est passé dans sa version originale, ce projet, maintenant revisité, passe aussi par le côté informel des matériaux choisis. Le vinyle ou le papier peint, parce que ce sont des matériaux éphémères, sont en rapport avec cette utopie, seul le livre restera. Le matériel photographique lui-même est très différent, précisément en raison de la distanciation et de la nature de chaque projet: 'Territorialité' et 'Occupation'.

Y a-t-il une association entre la précarité de l'objet photographié et le côté informel de l'exposition présentée?

Ce fut un choix conscient en fonction de l'espace. Tout au long de mon parcours, j'ai utilisé ponctuellement l'installation à travers la projection ou à partir du vinyle. J'aime beaucoup travailler avec ce support en particulier ; curieusement, c'est comme une mémoire qui s'éteint. Le vinyle est un matériau rarement récupéré, d'autre part, il rompt avec les procédés de la photographie traditionnelle.

Est-il important d'expliquer ce choix d'un matériel photographique différent?

Oui, je pense que c'est important de souligner ce choix à un moment où le discours artistique se répète. Récemment, j'ai retenu une note curieuse de l'artiste Jeff Wall où il dit: " *En la actualidad, hay mucha gente que es muy buena, que está muy cualificada, que hace cosas muy buenas, bien desenrolladas, bien diseñadas, bien trabajadas, conscientes de sí mismas: obras de arte, edificios, publicaciones,*

*acontecimientos, etc., toda nuestra "producción cultural". No es trope, malo ni feo; es bueno, pero al mismo tiempo mediocre, 'chic', banal y, por tanto, deprimente".*¹

Cette curieuse coïncidence a renforcé ma préférence pour ces matériaux: projection, papier peint, cartes géographiques, texte en vinyle, etc.

A quoi est due cette vision d'un discours artistique essentiellement répétitif ?

Je dirai que l'art contemporain s'est banalisé. Sans que l'on comprenne très bien comment, tout a commencé à être étiqueté ainsi, alors que, dans les années 1990, il avait une attitude agressive, critique et fondamentalement politique. L'industrie culturelle a créé un marché artistique avec une image propre, mais désinformée...

Comme le dit l'artiste Hiroshi Sugimoto, que j'admire beaucoup, la simple manipulation digitale ou le grand format ne sont pas, en soi, suffisants pour qu'une œuvre soit l'objet d'un discours contemporain.

Cette exposition a une identité propre : elle rompt avec cette "figure" créée et conditionnée par le marché artistique. Cet aspect a été incontournable pour un projet ayant pour objectif la création artistique, la liberté et qui est, ici, présenté comme un "*making of*" de sa version originale.

¹"Actuellement, beaucoup de gens sont très bons, très qualifiés, font de très bonnes choses, bien expliquées, bien dessinées, bien travaillées, lucides: des œuvres d'art, des édifices, des publications, des événements, etc., toute notre "production culturelle". C'est un trope ni mauvais ni laid; c'est bon, mais en même temps médiocre, 'chic', banal et, donc, déprimant" _ in 'Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Wall', Editorial Gustavo Gili, 2006.