

ENTRETIEN AVEC ERIC SCHIMPF

Margot Planquelle

*Ces propos ont été recueilli à Lyon, le 26 octobre 2011.
A cet entretien a précédé une présentation de nos travaux.*

Margot Planquelle : Quelle place prend la bulle dans votre pratique quotidienne ? Est-ce que vous avez une pratique « de la bulle » en dehors de vos productions bulleuses ? Par exemple avec vos enfants ?

Eric Schimpf : J'ai trouvé, il y a quelques temps, un appareil pour créer des bulles géantes. J'ai des enfants à la maison, j'ai sorti fréquemment ce matériel.

MP : J'ai également un anneau à bulles qui me permet d'en faire plusieurs à la fois. A Paris, et certainement dans d'autres villes, il y a des clochards - ce n'est pas un terme péjoratif - des « gens de la rue » qui font d'énormes bulles. Ils trempent deux bâtons dans un sceau d'eau savonneuse. Au bout des deux bâtons se trouvent deux fils. Ils les enduisent du mélange savonneux et laissent ensuite le vent prendre.

ES : Celui que je possède est fait d'un système avec un bâton doté d'une ficelle plate (que j'ai acheté), du moins quelque chose de tressé. Il y a une partie qui coulisse sur la barre et on peut faire de grandes bulles. Après on referme. La bulle est formée et elle part. A Londres j'ai justement vu un gars qui faisait de grosses bulles. Du coup j'avais été dans un magasin où j'avais trouvé ce système.

Avec les bulles il y a aussi un produit qui peut les faire durer. C'est une sorte de pâte – comme les chewing-gums à peu près – et on peut faire des bulles un peu dures. Quand j'étais aux Beaux-arts, j'avais installé pleins de petites bulles sur le sol, dans un corridor, avec une lumière rasante. Cela faisait comme un ciel étoilé, mais au sol. C'était quelque chose d'éphémère.

MP : La bulle est alors une partie assez conséquente dans votre travail...

ES : Oui, j'ai eu une période comme ça. J'ai fait pas mal de recherches à un moment donné, j'expérimentais beaucoup avec la bulle, le savon aussi. Je me souviens d'un essai avec un bac

rempli de produit, une lumière en spot très rasante. On voyait juste les reflets de l'eau, les miroitements. Il y avait plusieurs phénomènes comme ça.

MP : Qu'est-ce que la bulle apporte aux portraits de vos personnages, pour *Fantasmagories* plus particulièrement ?

ES : Au moment de l'éclatement de la bulle de savon, le portrait apparaissait en trois dimensions sur les gouttelettes d'eau. La bulle a apporté un « cadeau » parce que je ne m'attendais pas à ça. C'est un accident. La présence du 3D est forte avec la lumière. Le portrait éphémère tient tout seul dans l'espace.

En médecine, maintenant, ils possèdent des machines qui peuvent voir les éléments du corps en trois dimensions, en suspension en fait. Pour faire des interventions, je sais qu'il y a des recherches là autour. Quand je faisais ce travail, je me disais : « Tiens, ce pourrait être des recherches appliquées dans la technologie. » Par exemple pour la télévision. J'aime le parallèle entre les recherches technique, scientifique et la recherche artistique. Je me suis dit qu'il y avait des choses dans l'artistique qui pourraient être appliquées dans d'autres recherches. Je trouve cela passionnant de me dire qu'il y a peut-être des scientifiques qui travaillent sur ces éléments là mais avec un autre objectif.

MP : La bulle est alors pour vous un simple support ou c'est vraiment une entité vivante ?

ES : Il y a quelque chose de vivant parce qu'on ne la contrôle pas. Parfois elle explose, on ne sait pas pourquoi. Le même produit, la même machine sont employés, mais il y a un côté aléatoire qui fait que ça garde un côté vivant, un imprévu.

MP : Est-ce que vous la comparez à d'autres supports, le papier ou la toile par exemple ?

ES : Pour moi elle est plus proche de l'eau. Cela m'a fait pensé à ces voiles d'eau sur lesquels on projette des images. Je sais qu'à Genève, à un moment donné, ils ont réalisé des projections sur le jet d'eau. C'est vrai que la bulle me fait plus penser à ça qu'à un support plus rigide.

MP : C'est vraiment quelque chose d'insaisissable ?

ES : Oui, quelque chose d'insaisissable, de subtil et d'éphémère. Au début, ce travail devait être plus direct : les gens devaient rentrer dans une pièce, ils devaient se mettre à un endroit, leurs portraits étaient captés et ils vivaient leur propre disparition sur la bulle de savon.

MP : C'est comme cette œuvre de Bill Viola, qui s'appelle *He weeps for you*, « il pleure pour toi ». On entre dans la pièce, il y a une caméra qui nous voit au travers d'une goutte d'eau. En fait c'est un circuit fermé, on voit notre portrait à l'envers, enfin surtout notre silhouette, projeté contre le mur. Et lorsque la gouttelette tombe, le son de la chute est amplifié par un micro. Bill Viola travaille un peu comme vous, beaucoup avec l'eau, sur les éléments, le feu, l'air.

ES : J'ai vu une exposition à Londres où un corps tombait dans l'eau. On voyait les bulles d'air du corps. C'était projeté à l'envers je crois, comme s'il sortait de l'eau. C'était magnifique.

MP : Avec quelles matières vous concevez le portrait ? C'est une question qui est en dehors de la bulle, plus axée sur les représentations humaines.

ES : Plutôt en volume, en chair, en matériau.

MP : C'est quelque chose d'épais ?

ES : Au moins quelque chose d'incarné. Il y a un côté charnel. J'ai voulu, par exemple, sculpter des portraits dans la fibre des arbres.

MP : Donc le portrait dépend de la matière ? Plus loin je voulais vous demander si on pouvait parler de votre travail comme une incarnation ou une désincarnation...

ES : Il y a les deux. J'ai fait plus de peinture au début. Il y avait une partie qui était incarné-présent avec la tête et le haut du corps. Tout le bas du corps était très effiloché, presque pas existant.

MP : On perçoit uniquement le buste sur la bulle, pas le bas du corps. Comme vous ne représentez que le haut du personnage, est-ce que vous avez une pensée par rapport à la rondeur de la bulle et du portrait, car la forme de la bulle évoque une tête...

ES : C'est une question de cadrage ?

MP : Oui, cela peut-être une question de technique...

ES : C'est une bonne question parce que je voulais faire une machine à bulles plus grande et je pensais mettre le personnage en entier. Je ne sais pas si c'est une question de taille de la bulle, parce que j'aurais très bien pu faire le personnage en entier. Tel que c'est, cela fait référence aux portraits plus classiques, avec ce cadrage photographique qui s'arrête au buste.

MP : Je ne m'étais pas posé la question du pourquoi vous n'aviez pas représenté l'ensemble du corps. On a vraiment l'impression d'avoir une incarnation de l'intelligence, comme on voit juste la tête.. Le reste n'y est pas et on se demande pourquoi ce morceau choisi...

ES : Ce qui m'a surpris dans votre question c'est la comparaison avec le portrait en peinture, que j'ai travaillé et où il n'y avait que le haut du corps, le reste était moins incarné. Ce que j'ai remarqué en bossant c'est que même en prenant des techniques différentes, les préoccupations du sujet de travail sont tellement présentes qu'on peut arriver au même résultat.

MP : La « négligence » du reste du corps est récurrente dans votre travail... ?

ES : Je ne sais pas si c'est de la négligence ou de la non-incarnation du reste du corps. Les racines, l'ancrage au sol sont absentes comme s'il manquait une partie de mon être. En même temps cela me fait penser que, de temps en temps, je vais me faire masser et les gens de notre « époque » ont souvent plus d'énergie dans la tête et moins d'ancrage dans le reste.

MP : Oui, car notre tête est le centre nerveux, c'est le siège de l'intelligence.

ES : Et puis on est dans une société qui fonctionne beaucoup par la tête, par l'intellect. Les portraits figés qui apparaissent sur les gouttelettes d'eau auraient pu être figurés en peinture.

MP : Mais il n'y aurait pas eu ce moment magique, car la révélation du portrait dégage une aura fantastique. Certes, je n'ai pas vu votre travail *in vivo*, mais vous m'aviez envoyé des documents et un film qui m'ont permis de me rendre compte de l'effet produit. Que cela soit un accident, la magie en est d'autant plus dégagée. C'est drôle parce que l'accident révèle parfois plus d'intelligence que le projet d'origine.

ES : C'est un beau cadeau. C'est comme ça aussi dans la recherche : c'est dans l'accident que se produit quelque chose.

MP : Cela me fait penser à mes recherches. J'ai écrit un chapitre sur le sopalin et ses rapports au Saint Suaire, au *sudarium* que Sainte Véronique a apposé sur la tête du Christ lors de sa Passion. En fait le Sopalin c'est un accident aussi et il y a un terme bien particulier pour le désigner : cela s'appelle la sérendipité. Le sopalin est né d'un dysfonctionnement. Au lieu de le couper en deux pour faire du papier toilette, le rouleau s'est retrouvé à peu près tel qu'on le connaît maintenant. Le nom même du Sopalin est révélateur d'un accident, car c'est un acronyme « **S**ociété du **P**apier **L**inge ». Il a été fait pour remplacer le linge. C'est le contraire de notre idéologie présente. Maintenant on est dans l'écologie, dans les choses recyclées et le Sopalin c'est le contraire, c'est un déchet. Le linge se nettoie dans un cycle alors que le sopalin pas du tout...

Je me demandais également pourquoi vous aviez utilisé des images fixes et non pas animées ?

ES : Il y a eut le désir d'avoir quelque chose de fixé, comme une photographie. Je suis très content qu'ils soient fixes, mais au départ je voulais des portraits en mouvements de ma propre personne. C'était une captation en vidéo qui était projetée par un beamer. Ce sont des problèmes techniques qui ont fait que je n'ai pas pu réaliser ce travail avec un beamer parce que l'image passe à travers. J'ai donc utilisé un projecteur à diapositives avec des portraits. J'en étais heureux parce que cela donne une distanciation, ce n'est pas la propre personne qui vit sa disparition.

MP : Vous avez réalisé cette œuvre il y a combien de temps ?

ES : Cela fait sept ans.

MP : Il y a sept ans, je crois qu'il y avait déjà les vidéoprojecteurs. J'ai trouvé cela curieux que vous utilisiez une diapositive, car maintenant la technologie offre tellement de possibilité. J'ai eu l'impression qu'il y avait une sorte de décalage temporel avec la diapositive... Pourquoi l'avez-vous utilisée ?

ES : D'abord cela fonctionnait et puis la réalisation, la conception ont été assez compliqué donc j'ai essayé en même temps de résoudre les problèmes techniques de la création de la bulle de savon, de concevoir une machine qui réalise des bulles de savon de manière régulière. Avec le projecteur à diapositives, on est face à lui, il est au fond. Le beamer ne le permettait pas et il abimait les yeux. De plus, je ne voyais pas l'image sur les bulles de savon. Et suivant le produit à bulles de savon, l'effet n'était pas le même. Je n'ai pas réussi à avoir la bonne recette. Suivant le produit il y avait des nuances de couleurs, comme de la nacre. Et suivant le produit, l'image traversait complètement la bulle et on ne voyait rien. Il y avait une certaine opacité à respecter mais en même temps il ne fallait pas que ce soit trop opaque sinon on ne voyait rien. Selon les produits que l'on met, la bulle ne se crée pas ou est trop éphémère. Parfois, au moment de l'explosion de la bulle, il y avait une sorte de lait opaque qui coulait en dessous de la bulle, comme de petits filaments.

MP : Et vous n'aviez pas songé à faire une performance ? Un vrai corps parmi les bulles ou dans les bulles ?

ES : Non. Je voulais aller voir un certain « Mister Bulle », un catalan qui ne travaille qu'avec les bulles de savons. J'avais été à Bourg en Bresse pour voir ce spectacle mais c'était annulé. Il y a d'autres spectacles où ils empilent les bulles de savons, il y a des trucs assez fous. Pour en revenir à ma machine à bulles, je l'avais présentée à mon professeur aux Beaux-arts qui m'avait dit que c'était ludique, enfantin.

MP : Oui, c'est peut-être un matériau qu'il est difficile de montrer avec sérieux. C'est vrai que ça peut poser des problèmes à certaines personnes. Il y a tellement de pratiques de la bulle maintenant avec les enfants...

ES : Mais lorsque les personnes voient le portrait sur la bulle, ils changent vraiment de regard. Il y a une part de vie et de mort, avec la disparition du portrait.

MP : Mais ce sont vos portraits ?

ES : Ce sont 80 portraits que j'ai réalisés de personnes qui l'ont bien voulu. C'était des individus que je ne connaissais pas. J'étais avec un ami marseillais un peu grande gueule et il s'est fatigué très rapidement parce qu'arriver à tirer 80 portraits dans la rue cela demande beaucoup d'énergie, surtout à Genève. Il faut que les gens acceptent la relation à l'image. Donc chaque fois j'expliquais le projet. Comme je voulais vraiment le réaliser j'étais un peu plus convaincant que mon ami. J'avais besoin de ces portraits pour faire fonctionner la machine !

MP : Est-ce que vous vous identifiez à ces corps ? Est-ce qu'ils pourraient être vous ?

ES : Pour moi il y a un côté universel du fait qu'on ne peut pas s'identifier directement à l'image. On peut voir, mais pas directement reconnaître. Il y a une universalité de la disparition de la présence.

MP : Et vous n'aviez pas songé à faire un autoportrait ?

ES : Si, une fois. Mais je n'en ressens pas vraiment la nécessité, car je me retrouve dans cette l'universalité de la présence et de la disparition.

MP : L'image est floutée sur la bulle. La projection, cette identification au travers d'un langage commun peut être facilité...

ES : Oui. Il faut dire qu'au début je voulais que l'appareil capte et rediffuse le portrait des personnes, mais cela n'a pas marché. Au final, les individus qui arrivent dans la pièce n'avaient pas besoin de vivre leur propre disparition, car cela se produit grâce à cette universalité.

MP : Est-ce que vous pensez que ces portraits figés font partie de notre temps réel ?

ES : J'aimerais que cette image soit intemporelle, que ce soit une image qui n'ai pas d'âge et pas de temps donné. C'est un peu prétentieux peut-être... Je ne veux pas faire partie d'une

mode. A un moment donné, je pensais à Rembrandt par rapport aux portraits en trois dimensions sur les gouttelettes d'eau. Je me suis : « Tiens, c'est le même rendu en lumière, avec le clair-obscur, le jaune... ». Nos deux techniques sont différentes, mais le rendu est pratiquement le même.

Je suis également influencé culturellement par tout ce que je vois, ma formation aux Beaux-arts... En même temps, j'ai figé ce moment magique de la pluie par des photographies. Cela crée un autre travail. En réglant la vitesse de la prise de vue, il y avait des effets différents. Le réglage est lent de manière à obtenir les déplacements de gouttelettes, cela permet d'avoir des traits de lumière.

MP : J'ai trouvé que votre travail était de la parcimonie, qu'il était caractérisé par une petite quantité de choses précieuses.

ES : Je suis un peu obsédé d'aller à l'intérieur de choses, à l'infime, à l'essentiel. Qu'est-ce que la vie, le vivant ? Il y a l'éphémère, la fragilité, la disparition. Et puis ce lien... J'ai travaillé également sur l'enracinement, la pourriture. J'aime bien le terme de pourriture noble, par exemple pour le vin. « Il faut de la pourriture noble pour la fermentation. » Je voulais faire un travail aussi avec les moisissures du roquefort.

MP : J'ai travaillé un peu sur le fromage. J'ai fait une analyse d'image pour l'affiche de Raymond Savignac, qui se nomme *Monsavon au lait*. Cette image est laiteuse, pelucheuse, « sucrée ». Le pis de la vache est relié à un savon et on ignore lequel des deux nourrit l'autre. Les pis sont scindés par du noir à différents endroits et on a l'impression qu'il y a une traie qui s'effectue. Et par la transformation que j'ai réalisée sur un rouleau de sopalin, en apposant une représentation sur les feuillets, l'image en devient « salée », sujette aux mêmes moisissures que le fromage. Et cela me fait penser à autre chose : au théoricien Carlo Ginzburg qui a écrit sur les micro-événements. Il nous parle d'un meunier qui s'appellait Menocchio. Il s'est fait sa propre genèse du monde alors qu'on était dans une période d'Inquisition. Il s'était créé une pensée autour d'une création avec du lait, des vers.

Est-ce que la mythologie prend une place dans votre pensée ? Par rapport aux gouttelettes, aux personnage qui se désincarnent ou s'incarnent ?

ES : Pas assez. J'aimerais lire plus de mythologie ou de grands penseurs.

J'ai réalisé un travail où je m'étais couvert d'herbe et en faisant des recherches, je me suis rendu compte qu'il existait des coutumes très anciennes. Vers le 4/5 janvier, une période précise dans les Alpes suisses, les gens se couvrent de branches, de choses assez primaires. J'ai également réalisé des recherches sur la coutume de brûler le bonhomme d'hiver. Il y a tout un aspect de fête du renouveau avec ces personnages couverts. J'ai également des vidéos de rituels similaires, en Espagne, très proches de ce travail là.

MP : J'avais pensé, pour la bulle, mais cela correspond également avec l'herbe, au mythe de Persée. Sa mère, Danaé, a été fécondé par Zeus, transformé en pluie d'or. J'avais également pensé au mythe de Gaïa et Ouranos. Cette première demande à son fils Chronos de couper le sexe de son père car il est constamment collé à elle. Le membre coupé se perdra dans la mer et il naîtra de cette « écume » Aphrodite.

ES : Je trouve cela riche d'étayer des références à travers ce travail. Cela me nourrit beaucoup. Mais je suis un peu brut, dans le sens où j'ai des préoccupations existentielles. J'ai ce besoin de faire, donc je fais. Parfois j'ai moins besoin de ce côté « cérébral », intellectuel. J'ai davantage besoin de faire que de penser tout de suite ce que je fais. Mais en même temps j'ai besoin de cela aussi.

Mais aussi dans ma vie actuelle j'ai peu de temps pour nourrir ce côté essentiel à travers ce besoin de créer. Je sais qu'il faut que j'aspire à ça aussi. Avoir le temps de faire, de méditer, de lire, d'avoir une pratique plus complète. Je suis très heureux, par exemple, d'avoir ces retours et aussi des pistes de « nourritures » comme la mythologie.

MP : La mythologie est une bonne source de méditation dans mon propre travail.

Et par rapport à ces personnages que vous avez saisis dans la rue et qui se retrouvent ensuite sur la bulle, avez-vous imaginé une vie pour eux ? Est-ce que vous avez construit des mythes sur eux par la suite ?

ES : Je me suis demandé ce qu'ils devenaient et en même temps j'ai gardé une distance car il y avait une confiance, je ne voulais pas qu'on les reconnaisse trop. Mais je me disais « Tiens, il y en a peut-être qui ont éclaté réellement.... » (Rires). Mais pas plus que ça. Ils m'ont donné un instant d'eux.

Pour en revenir aux bulles-portraits et au processus, les gouttelettes tombent dans le liquide suite à l'éclatement, pour produire d'autres bulles. Il y a un cycle de vie. La même matière

reproduit un être qui disparaît et ainsi de suite. Un peu comme la pourriture d'un arbre qui va ensuite nourrir la terre.

MP : Oui, et puis cela renvoie également aux croyances des bouddhistes concernant la réincarnation d'une âme.

Par rapport à ce flottement des âmes, je me suis posée la question suivante : peut-on qualifier votre travail d'aérien ?

ES : J'ai vécu deux fois des expériences où l'on se sent au-dessus de soi, séparé du corps. Ce fut une expérience assez spirituelle, mais la première fois c'était plutôt angoissant. J'ai eu l'impression de quitter mon corps et de ne pas être carné.

MP : C'est étrange, car on retrouve cela dans votre œuvre et l'on pourrait en arriver à se demander si le reste du corps de la tête-bulle, ce ne serait pas ce simple tuyau de P.V.C qui insuffle de l'air pour que la bulle tienne. L'air est le médium d'incarnation.... Comme l'eau. Comme si l'air palliait le manque du corps restant.

ES : Lorsque j'ai vu vos barbes à papa blanches, cela m'a donné envie de me couvrir de fibres blanches.

MP : C'est ce qui était arrivé à la deuxième performeuse aux Hortillonnages. A la toute fin, j'avais produit une sculpture fugace : j'ai enroulé sa chevelure de barbes à papa. Malheureusement, dans les festivals la visibilité peut être mauvaise, donc cela est passé inaperçu. J'ai vu cela comme un embaumement minute, comme ces petites figurines que j'enduisais de barbe à papa. J'ai voulu passer du modèle réduit au modèle vivant. En plus de cela, avant de donner les figurines, je racontais leur histoire, comme un conte. C'est une pratique que j'essaie de systématiser : raconter une histoire, vraie ou fausse, avec ou autour d'une œuvre.

ES : Ces fibres construisent et relient en même temps. Je me souviens de cactus morts qui avaient gardé une structure interne pleine de fibres qui tenaient encore et d'une visite que j'avais fait dans une porcherie. Les planches de bois étaient tellement mangées par les insectes que dès qu'on les touchait, elles tombaient en poussière alors que quelques secondes avant c'était quelque chose d'existant.

MP : Ca me fait penser à Fellini et au film *Roma*. Une troupe de personnages arrive dans les souterrains de l'ancienne Rome. En l'espace d'un instant, les fresques qu'ils viennent de découvrir disparaissent à cause de l'oxygène. C'est magnifique. Le choc du nouveau et de l'ancien.

ES : Pour la machine à bulles j'avais fait des recherches et j'avais découvert qu'en 1800 les artistes faisaient des apparitions avec de la fumée. Les fantasmagories.

MP : J'allais vous poser cette question un peu plus loin, mais comme vous en avez connaissance, j'aimerais vous demander ce qu'est une fantasmagorie pour vous ?

ES : Ce qui relie mon travail des anciennes fantasmagories c'est la dimension incompréhensible du phénomène, cette sorte de magie.

MP : Et pourquoi avez-vous songé à la bulle comme un possible support d'image ?

ES : C'est le côté éphémère qui m'a attiré et l'aspect « vibrant » de la bulle, car lorsqu'elle se crée, elle vibre un peu.

MP : Mais avez-vous connaissance du thème de l'*Homo Bulla* ?

ES : Je ne crois pas.

MP : C'est un thème qui appartient aux vanités. Celles-ci se sont beaucoup développées sous la Réforme protestante. Le plus souvent, de jeunes hommes ou adolescents sont en train de souffler une bulle, sinon elle est déjà créée et flotte au dessus de la scène, de la composition. Votre travail ressemble à ces *Homo Bulla*, sauf qu'il y a quelques subtilités qui marquent une différence.

ES : Ce qui me fait rire c'est que je suis d'origine protestante et en même temps je ne suis pas du tout pratiquant. C'est amusant de retrouver des « symboles » par ci par là.

MP : Et ce qui est intéressant dans votre travail, c'est que par l'unique, la bulle, on en arrive à une entité « plusieurs ». Est-ce que la pluie a une vertu de métamorphose ?

ES : Quand on souffle dans le produit à bulles de savon, cela crée des constructions avec plusieurs couches de bulles. Cela ressemble à des cellules. Avec *Fantasmagories*, c'est comme si chaque gouttelette pouvait refaire un homme et comme si cette construction était une création/destruction. Au début, sur la bulle, il y a un visage de la même personne sur chaque face et au moment de l'éclatement, ces deux faces sont réunies en une seule image. Deux images puis un rassemblement au milieu. C'est un petit phénomène assez fou. Une psychologue ou une psychanalyste était venue pendant l'exposition et elle m'avait dit que c'était comme si le conscient était devant et l'inconscient derrière. On passe également de l'image plate à l'image tridimensionnelle. Il y a plusieurs profondeurs involontaires qui se sont révélées au fur et à mesure.

MP : Votre travail permet une pratique de la magie qui ne peut pas être appliquée avec un corps de chair.

ES : Mais il y a un prisonnier qui a légué son corps à un artiste et celui-ci l'a découpé en très fines tranches. Je crois qu'il a réalisé ensuite des clichés photographiques.

J'ai un ami à Genève qui est obsédé par l'intérieur des choses. Il a récupéré une vieille barque qu'il a disséqué en enlevant des couches extérieures de bois puis il en a fait une seconde barque. Et avec l'intérieur il a réalisé encore une autre barque.

MP : J'ai vu quelque chose de similaire à Paris, une chaise ultrafine passée à la meule. Votre travail a aussi une relation avec la minceur je trouve.

ES : Un ami bouddhiste me disait des choses existantes : « Cette table n'existe pas, c'est une construction de l'esprit. » Ca fait un peu peur...

MP : Et comment la disparition des formes vient s'inscrire dans votre travail ?

ES : J'ai un peu de la peine avec ça car j'ai besoin d'avoir des traces. Philosophiquement, je trouve la transformation assez confortable, car rien ne meurt, tout se transforme. Je mets en lumière cette transformation, la pourriture. Gauguin disait « D'où je viens, qu'est ce que fais là, où je vais ? ». Ce sont des questions que je pose dans mon travail ou dans la vie. Ce qui me fascine également ce sont les progrès médicaux, jusqu'où peut-on aller dans la création... Qu'est ce que l'humanité, qu'est ce qu'une âme ? Existe-t-elle, où est-elle ?

MP : Je pense au clonage, car vous me dites que la bulle de *Fantasmagories* est recyclée, que les gouttelettes retombent dans la bassine où le bras mécanique vient se plonger pour créer une nouvelle forme. On peut penser que cette bulle est toujours la même, car il s'agit de la même matière. La matière première est enfermée dans un bac, il n'y a pas de brassage avec une autre eau savonneuse. Si vous prenez l'eau d'une rivière, ce ne sera jamais la même eau même si elle appartient à cette même rivière. J'ai eu une conversation avec un ami l'autre jour, et il me disait que la seule manière de « réveiller » l'art, de renouveler les modèles que l'on possède aujourd'hui, ce sera le clonage de l'être humain. Et c'est une question que je me pose beaucoup en ce moment. On le fait déjà avec le recyclage des objets quotidiens et même dans l'art, où, inconsciemment ou pas, on réutilise des choses de notre patrimoine passé. Je pense qu'il y a un sérieux problème à ce niveau là. Le clonage des être humains demanderait à ce que l'on pose de nouvelles lois, de nouvelles libertés ou enfermements, la position du corps. ...

ES : Oui, ce serait comme si la science allait plus vite que l'éthique. On n'anticiperait pas les progrès. Cela nous échappe. J'ai été très intéressé par l'art bio-Tech et le clonage me fait plutôt peur. Qu'est ce qu'un humain cloné ?

J'ai vu une exposition avec des bras articulés qui interagissaient avec notre présence. C'était une expérience assez folle. Et maintenant il y a même des prothèses intelligentes qui permettent aux gens de remarcher, elles sont directement reliées au cerveau, aux nerfs.

MP : J'ai une dernière question: qu'est ce qu'une bulle pour vous ? Peut-elle être rapprochée du monde végétal ?

ES : Elle existe mais elle n'existe pas dans un même temps. C'est magique d'avoir quelque chose qui n'est créé presque avec du vent, car dès qu'on la touche, elle disparaît. Elle peut être rapprochée de tous les éléments, parce que la bulle me fait penser à des cellules qui s'agglomèrent ensemble pour former des congrégations. C'est la création d'un cheveu par exemple. Si l'on regarde à l'infiniment petit, elle crée de la matière, c'est une source.