Document généré le 25 avr. 2024 06:28

Espace Sculpture

Never Lopez
Détournements tactiques
Never Lopez
Tactical Diversions

Aseman H. Sabet

Numéro 88, 2009

URI : https://id.erudit.org/iderudit/8913ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Sabet, A. H. (2009). Never Lopez : détournements tactiques / Never Lopez: Tactical Diversions. *Espace Sculpture*, (88), 27–30.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Never LOPEZ
Détournements tactiques
Tactical Diversions

Entretien avec / An Interview with Aseman SABET

Aseman SABET : *En 2007, tu as pris l'initiative d'approcher une base de l'armée canadienne où sont reconstituées des sections d'un village afghan pour fins de pratique militaire. Tes photographies des lieux laissent voir l'extrême modestie et le peu de moyens engagés pour rendre une atmosphère réaliste dans ce qui se veut un exercice de simulation. Bien que ce projet n'ait pas encore été diffusé, il a donné le ton à l'installation Seelonce, présentée en 2008 à la galerie Action art actuel. Là encore, on retrouvait des photos grand format d'un bunker militaire. Pourquoi as-tu entrepris ce travail sur l'armée ?*

Never LOPEZ : Souvent mes projets démarrent à partir de références bibliographiques, d'informations véhiculées dans les médias, ou de recherches sur Internet. Ce qui m'intéresse, c'est le potentiel esthétique de ces faits ou événements qui, en principe, n'ont pas nécessairement un rapport avec le système et les processus artistiques.

Dans le cas de l'armée, tout commence avec une nouvelle que j'ai vue ou lue, je ne me rappelle plus exactement, sur un camp d'entraînement à Toronto. À l'intérieur d'un hangar désaffecté, la 32e Brigade avait créé ce village afghan, pour stimuler des situations de combat urbain, avec des soldats, des figurants, de fausses explosions, enfin, une mise en scène de la

Aseman SABET: *In 2007 you decided to approach a Canadian armed forces base in which sections of an Afghan village were reconstructed for military training purposes. Your photographs of the space depict the very modest means harnessed to create a realistic atmosphere in what is, after all, a simulation. While this project has yet to be exhibited, it did set the tone for your installation* Seelonce, *presented at Action Art Actuel gallery in 2008. There too we found large-format photos of a military bunker. What led you to pursue this work on the army?*

Never LOPEZ: Often, my projects start from bibliographical references, information transmitted by the media, or Internet research. What interests me is the aesthetic potential of such facts and events that, in principal, don't necessarily have a relationship with artistic systems and processes.

In the case of the army, it all began with a news item I saw or read; I can't remember which exactly, about a training camp in Toronto. Inside an unused hangar, the 32nd Brigade had created this Afghan village in which they simulated urban combat situations, complete with soldiers, extras, fake explosions — staged warfare, in short. I immediately noticed the village set, buildings, objects, vehicles, the "urban perimeter" were

Never LOPEZ, *NORAD Bunker/Control Room*, 2007. Photo : N. Lopez.

guerre. J'ai tout de suite remarqué le décor du village, les bâtiments, les objets, les véhicules, ce « périmètre urbain » fabriqué avec des planches de contreplaqué, des morceaux de métal et de bois, du matériel recyclé, des meubles et électroménagers trouvés ou donnés par le personnel de l'armée, bref un village afghan version Home Dépôt/Armée du Salut. C'est très réussi d'ailleurs, ça sert parfaitement le but de l'entraînement, il a l'air « broche à foin », mais c'est très bien schématisé et construit. Puis, bon, selon mes goûts, je le trouvais incroyable, pas très différent de quelques installations d'art actuel. J'ai décidé d'entreprendre une recherche sur les rapports possibles entre ces constructions ou actions militaires et mes projets artistiques, parce que les modes de production sont semblables. Aussi, l'armée possède un vocabulaire visuel et iconographique très particulier, qui a été beaucoup utilisé et retravaillé par l'art, la culture pop, la mode, la musique, et qui est visible aussi dans ma pratique. L'art et l'armée, c'est toute une histoire de rapprochement formel et de distanciation morale...

L'installation *Seelonce* fait partie de ce projet, mais ses prémisses ne sont pas les mêmes. Anachronisme, bureaucratie, paranoïa et architecture étaient les mots, la base conceptuelle pour ce projet. La création suit d'une certaine façon le lieu, ce qu'il propose comme espace de réflexion.

Ce passage entre l'atmosphère représentée dans les photographies et celle évoquée par le dispositif d'installation qui les intègre suivait-il uniquement une volonté de cohérence générale dans* Seelonce *ou s'agissait-il d'une extension spatiale plus stratégique ?

Never LOPEZ, *Pretendahar – 32e Brigade*, 2008. Détails / Details. Toronto, Ontario. Photo : N. Lopez.

→
Never LOPEZ, *Seelonce*, 2008. Action art actuel. Photo : N. Lopez.

Les éléments de l'installation doivent être bien intégrés, donc on peut penser à une certaine cohérence qui se déploie dans l'espace. Mais je ne sais pas si cohérence est le bon mot – la cohérence dans la pratique artistique, c'est comme du piment fort, si on en met trop, le résultat devient difficile à avaler, toxique. Je cherche plutôt une sorte d'enchaînement logique d'idées qui commence à la prise de vue, parfois même dans la période de recherche qui précède la production. Dans le cas de *Seelonce*, l'atmosphère de ce bunker du NORAD abandonné à North Bay fut le point de départ, puis les images sont un registre de ma présence, de comment je vois cet espace. Ces photographies servent de catalyseur pour la création et disposition d'autres structures dans l'installation. C'est une question personnelle de démarche ; je suis rarement satisfait d'exposer juste des

made of plywood, scraps of metal and wood, recycled material, furniture and appliances either found or donated by army personnel, it was the Home Depot /Salvation Army version of an Afghan village. And it's very successful, it serves the training needs perfectly; it looks a little thrown together, but it is very well designed and constructed. And, to my eye, I found it not all that different — incredibly — from some contemporary art installations. I decided to research the possible relationships between these sorts of constructions or military actions and my art projects, because the means of production are similar. Also, the army possesses a very specific visual and iconographic vocabulary that has been much used and reworked by art, pop culture, fashion, music, and that is also visible in my practice. Art and the army is a long story of formal reconciliation and moral distancing...

The installation *Seelonce* is part of this project, but its premises aren't the same. Anachronism, bureaucracy, paranoia and architecture were the key words, the conceptual base, for that project. Its creation followed the space in some ways, what it was proposing as a space for reflection.

Does this passage from the atmosphere represented in the photographs to that evoked by the installation integrating them come from a deliberate desire for general coherence in* Seelonce*, or is it a more strategic extension of space?

The elements of the installation have to be well integrated, so one can think in terms of a certain coherence deployed within the space. But I don't know if coherence is the right word — coherence in artistic practice is like a hot pepper, if we put in too much, the result is hard to swallow, toxic. I'm looking more for a sort of logical succession of ideas beginning with the shot, sometimes even in the research period that precedes production. In the case of *Seelonce*, the atmosphere of the abandoned NORAD bunker in North Bay was the starting point, and the images are a record of my presence, of how I saw that space. These photographs were the catalyst for the creation and placement of other structures in the installation. It's a question of my personal process: I'm rarely satisfied with just exhibiting photographs; I don't find that they can entirely render my inten-

photographies, je ne trouve pas qu'elles peuvent rendre pleinement mes intentions quand je suis en train d'élaborer une mise en espace. J'aime faire des décors, des répliques, et les photographies ou vidéos peuvent éventuellement faire partie de la simulation.

J'utilise quelques stratégies visuelles pour renforcer mes commentaires et observations, et transformer la documentation et les expériences accumulées – photos, lieux, situations, récits, échantillons musicaux, scènes de film, nouvelles –, en produit artistique. Transformer la recherche en art, tout simplement. Stratégie : voilà que nous avons un autre terme militaire.

Si l'on tient compte de tes projets antérieurs, on constate que les thématiques de recherche vont de Wittgenstein et du rock'n roll à l'homicide, au road trip et aux jeux d'enfants. Y a-t-il un dénominateur commun, une motivation première qui puisse rendre compte de cette structure générale ? Faut-il y voir une autre sorte d'enchaînement logique ?

Il n'y a pas vraiment de dénominateur commun, chaque projet étant inspiré par différentes références, situations ou contraintes. Et, visuellement, ils sont assez distincts, je ne suis pas capable de répéter une formule de présentation, cela pour le bon ou pour le mauvais. Donc quand je regarde mes projets, je trouve qu'il y a un certain éparpillement d'idées, de formes, une volonté de dire plusieurs choses, de faire plusieurs constats, ce qui n'est pas toujours convenable. De toute façon, je préfère l'inattendu à la réitération, la surcharge à l'épuration, le monumental au minimal. Et pas juste dans mon travail. J'essaie aussi de garder une ambiguïté dans mes propos, de ne pas trop transmettre au spectateur un message précis. Je compte sur lui pour fermer la boucle.

Par contre, même si les motivations sont différentes, certains thèmes sont un peu récurrents. La narrativité, les rapports entre fiction et documentaire, la violence et l'agressivité comme des leitmotivs de la culture américaine (l'Amérique dans son sens plus large, de l'Iqaluit jusqu'à la Tierra del Fuego), la perversion, le cynisme, l'ironie, le pop. Dernièrement je m'intéresse particulièrement à la politique, mais pas d'une façon objec-

tions when I'm in the process of elaborating how to work with a space… I like to make sets, replicas, and the photos or videos may possibly become part of a simulation.

I use a couple of visual strategies to reinforce my comments and observations, and to transform the documentation and accumulated experiences — photos, spaces, situations, narratives, musical samples, film scenes, news stories — into an artistic product, transforming research into art, basically. Strategy, there you have another military term.

If one considers your earlier projects, one notes themes ranging from Wittgenstein and rock 'n' roll to homicide, from the road trip to children's games. Is there a common denominator, a primary motivation that accounts for this general structure or, must one find another kind of logical chain?

There's no real common denominator, each project is inspired by different references, situations or constraints. And visually, they're quite distinct; for better or worse, I'm unable to repeat a presentation formula. So, when I look at my projects I find a kind of scattering of ideas, and forms, a desire to say different things, to make different assertions, which isn't always appropriate. In any case, I prefer the unexpected to repetition, the overstuffed to the stripped down, the monumental to the minimal. And not just in my work. I try also to keep some ambiguity in my position, to not transmit too precise a message to viewers. I count on them to close the loop.

On the other hand, even if my motivations are different, certain themes are somewhat recurrent. Narrativity, the relationship between fiction and documentary, violence and aggression as leitmotivs in American culture (American in the larger sense, from Iqaluit to Tierra del Fuego), perversion, cynicism, irony, pop. More recently, I've become especially interested in the political, but not in any objective way; make politicized art, no thanks. In another way, I would be more inclined to say the *diverse varieties* of the political, where aspects of it become

tive, faire de l'art politisé, non merci. D'ailleurs, je dirais plutôt les politiques, ou leurs aspects qui sont liés aux conduites sociales, les rapports de force et de pouvoir, l'éthique et ses mises en scènes. La politique a toujours été un peu ma drogue comme consommateur d'information, puis aujourd'hui j'ai de joyeuses overdoses avec la multiplicité de sources, des points de vue et technologies. C'est excellent pour quelqu'un comme moi, qui considère la recherche comme un aspect essentiel de son processus de création. Toute cette multiplicité ne veut pas absolument dire que nous avons une information de meilleure qualité, loin de là. Je trouve toujours amusant de transformer des erreurs d'interprétation, des distorsions du message, en création artistique. C'est une qualité de l'art que j'apprécie beaucoup, prendre tout qui est dans la poubelle des sciences humaines, le rejet des mathématiques, les réfutations philosophiques, puis recycler tout ce *stock* inutile de connaissances en une action esthétique porteuse de sens, de rigueur, de logique – encore mieux si c'est une logique floue, légèrement ratée ou, comme disait Wittgenstein, glissante.

Lorsqu'il s'agit de préoccupations esthétiques, comment une logique floue ou ratée peut-elle être porteuse de sens autrement que par une affirmation de son propre non-sens ?

Cela dépend comment on interprète le mot sens. Si « sens » est lié à la signification précise d'une idée, ou l'explicitation d'une hypothèse, et si cette conceptualisation se réalise à l'intérieur d'un langage possédant des règles sémantiques rigoureuses – les attributs fondamentaux d'une logique formelle –, ma réponse serait non, une logique erronée ne peut pas produire du sens et, par conséquent, aucun langage.

Par contre, l'esthétique est le domaine de l'indéfinissable, du non-dit. L'art, c'est l'échec de la logique formelle – tant mieux. Nous créons continuellement différents langages, des significations variées, malgré le fait qu'on utilise des systèmes et des méthodes qui sont vastes, vagues et diffus. Est-ce que c'est de l'affirmation du non-sens ? Bonne question. Pour moi, ce n'est pas important d'avoir des limites, ou barrières entre une logique plus arbitraire et l'autre plus flexible. Ce n'est pas une question de contradiction entre deux éléments – le sens et le non-sens –, mais plutôt d'extension, de profiter du fait qu'on peut passer d'un territoire logique à l'autre, sans restrictions. Je pense le flou comme une logique du possible, au-delà du vrai, au-delà du faux.

Bien sûr, ces déplacements ont un prix. Nous – artistes, critiques, commissaires – sommes les experts de l'adaptation et de la manipulation du discours esthétique. Ce qui génère souvent de la vacuité, de la distorsion, des mauvaises interprétations. Ce que je viens de dire en est peut-être un bon exemple (*rires*).

Pour terminer sur une note plus pratique, quels sont les projets artistiques qui t'occupent en ce moment ?

Anachronisme et anatopisme sont mes mots-clés, ils conduisent la création maintenant. Je continue à produire ma documentation visuelle sur des installations militaires qui utilisent la simulation et la mise en scène comme éléments d'entraînement ou de recherche, ou qui sont figées dans un espace-temps particulier, comme les bunkers et les stations de radar dans l'Arctique. Comme j'ai dit avant, ces images sont la base pour les installations. Puis, présentement, je travaille sur deux projets qui seront présentés en salle en 2009.

J'ai publié un livre récemment avec l'appui du Centre VU, c'est un récit cacophonique avec des photographies d'une Amérique oubliée, en ruine. Je travaille maintenant avec des comédiens pour créer une version sonore du livre. Quelque chose dans le fond de ma tête est en train de me convaincre de faire un film, une vidéo, je réfléchis.

D'ailleurs, si on parle d'Amérique, plus précisément des États-Unis, il y a tous ces bouleversements économiques, politiques, changement versus stagnation ; c'est de la grosse friction, des grosses étincelles, qui affectent tout le monde. C'est une période de transition, de spéculation, de nervosité, de crainte, de conflit, c'est parfait, j'ai plein de sujets pour travailler. Les sujets changent, la forme aussi, mais mes intérêts restent les mêmes : simulation, narrativité, fiction, utopie/dystopie, violence et, pourquoi pas, du *clash* et du *trash*. ←

Aseman SABET détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches sont actuellement orientées par la question du croisement du discours esthétique et des sciences cognitives.

linked to social conduct, relationships of force and power, ethics and their deployment. The political has always been a drug for me as a consumer of information, and today I have happy overdoses thanks to the multiplicity of sources, points of view and available technologies. It's a great thing for someone like me, who sees research as an essential aspect of his creative process. All this multiplicity clearly does not mean that we have better quality information, far from it. I always find it amusing to transform errors of interpretation, distortions of message, into artistic creations. It's one of the qualities of art that I enjoy greatly, to take everything in the trash can of the social sciences, the rejects of mathematics, philosophical refutations, and to recycle all this useless knowledge *stuff* into a meaningful aesthetic action, with rigour, logic — even better if it's a fuzzy logic, somewhat ruined, or as Wittgenstein says, slippery.

When the question is one of aesthetic preoccupations, how can a fuzzy or erroneous logic make sense, other than as an affirmation of its own "non-sense?"

That depends on how we interpret the word sense. If "sense" is tied to the precise signification of an idea, or the explanation of a hypothesis, and if this conceptualization takes place within a language with rigorous semantic rules — the fundamental attributes of formal logic — my answer would be no, an erroneous logic can not produce sense and consequently, language.

On the other hand, aesthetics is the domain of the indefinable, of the unsaid. Art is the failure of formal logic — and so much the better. We continually create different languages, various significations, despite the fact that we use vast, vague and diffuse systems and methods. Is this an affirmation of nonsense? Good question. For me, it's not important to set limits, or barriers between a more arbitrary logic and a more flexible one. It is not a question of the contradiction between two elements — sense and nonsense — but more one of extension, taking advantage of the fact that one can pass from one logical territory to another, without restriction. I think of the indistinct as the logic of the possible, beyond true or false.

Of course, such displacements have a price. We — artists, critics, curators — are experts in adapting and manipulating aesthetic discourse. This can often generate emptiness, distortion and bad interpretations. What I just said might be a good example of that. *(laughs)*

To end on a more practical note, what artistic projects are keeping you busy at the moment?

Anachronism and anatopism are my key words; they drive my creative activity lately. I continue to produce visual documentation of military installations in which simulation and staging are used for training and research, or that are frozen in a particular time/space, like bunkers or Arctic radar stations. As I said before, these images are the basis for installations. Right now, I'm working on two projects that will be exhibited in 2009.

I recently published a book through Centre VU, it's a cacophonic narrative with photographs of a forgotten America, one in ruins. I'm working with actors to create a sound version of the book. Something in the back of my mind is trying to convince me to make a film or video. I'm thinking about that.

Also, if we're talking about America, or more precisely, the United States, there are all sorts of political and economic turmoil taking place there: change versus stagnation, huge friction and flying sparks that affect everyone. It is a period of transition, speculation, neurosis, fear, conflict… it's perfect, I have lots of subjects to work on. The subjects change, the form too, but my interests remain the same, simulation, narrativity, fiction, utopia/dystopia, violence, and — why not — clash and trash. ←

Translated by Peter DUBÉ

Aseman SABET holds a master's degree in art history from Université du Québec à Montréal. Her current research is concerned with the intersecting of aesthetic discourse and the cognitive sciences.