

Bernard GUELTON

L'EXPOSITION

interprétation et réinterprétation



L'Harmattan

OUVERTURE PHILOSOPHIQUE

2- ENTRETIEN AVEC GIULIO PAOLINI

Question : Votre travail s'organise souvent autour d'emprunts d'œuvres de l'histoire de l'art, dans votre dernière publication, « Contemplator enim » (1991), vous impliquez un tableau de Velasquez « Les Ménines » : cette œuvre peut-elle emblématiser votre travail dans l'usage qu'il fait de la place du spectateur et, en ce qui la concerne, à la poser en énigme ?

Giulio Paolini : Ce tableau est pour moi le plus beau du monde et je n'ai pas l'ambition de mettre mon travail en dialogue avec ce tableau que je considère toujours avec plaisir. Cette merveille nous mobilise, mais en même temps elle crée sa raison en dehors d'elle-même, donc ce tableau est un moyen, une révélation du langage visuel qui implique véritablement une sorte de révolution de la perception. Sa beauté ne lui suffit pas, elle renvoie en dehors d'elle. Elle fonctionne comme prétexte pour un voyage perceptif et constitue une analyse de la vision. Eh bien, ce qui est extraordinaire (sans vouloir me mettre à son niveau), je crois que tout mon travail tourne autour de cette énigme, cette question, cette différence possible par rapport à la convention qui informe la vision. L'artiste veut donner au spectateur la vision comme il croit possible qu'elle soit définie.

Nous avons la volonté d'un savoir, peut-être un peu dérisoire, concernant la place du spectateur. Dans cette optique, doit-on envisager le spectateur dans une configuration minimum : auteur-œuvre-spectateur ? Est-elle suffisante pour envisager la place du spectateur ? Ou faut-il encore l'élargir pour poser correctement la question ?

La triade auteur-œuvre-spectateur est évidente, incontestable. Je dirais qu'il y a beaucoup d'interprétations de ce mécanisme et d'attitudes différentes. Au moment où les artistes pensent l'œuvre, ils oublient le fait que l'œuvre est destinée à quelqu'un. Moi, j'oublie aussi le spectateur. Il intervient dans un « troisième temps » de la production de l'œuvre et, si je suis l'auteur, je ne peux pas être aussi le spectateur. Cela dit, j'ai une sorte de vocation paradoxale, une aptitude à être spectateur de l'œuvre dont je définis le projet.

Précisément, vous avez écrit : « Le spectateur est le premier à voir l'œuvre ». La pensée « paoliniennne » est pleine de retournements (...), il y a aussi, dans ce qui semble être un autre paradoxe : « C'est l'œuvre qui me pense, ce n'est pas moi qui pense l'œuvre ».

Mon regard et le vôtre sont au même plan lorsque je dessine un objet, je le dessine en attendant comme spectateur les effets que j'attends de cet objet. Un peu vulgairement, je voudrais dire que je n'ai rien à dire en faisant une œuvre, car j'ai tout à attendre. Voilà mon attitude, elle me pousse à faire une confusion entre l'auteur et le spectateur.

L'auteur, en principe, peut expliquer l'œuvre, il est impliqué dans sa conception. Dire que le spectateur est le premier à voir l'œuvre demande éclaircissement.

Oui, c'est évident, mais ce qui les rapproche, c'est qu'ils sont aussi les deux choses qui font exister l'œuvre d'art. Chaque fois que je réalise une œuvre, c'est elle qui m'attire d'abord, provoque sa recherche. Cela fonctionne toujours comme une sorte de révélation de langage. En vérité, tout se passe comme si l'œuvre que j'essaie de réaliser existe déjà. Ce qui me manque pour arriver à la voir, c'est cette révélation que je réduis à un fait de langage artistique. Donc l'œuvre est quelque chose d'indéterminé jusqu'au moment où le langage artistique la révèle. Et c'est le langage artistique qui nous réunit, auteur et spectateur, devant l'œuvre. La vérité de l'œuvre, c'est la révélation, avec un titre et une forme différent à chaque fois pour une même chose.

L'une de vos œuvres au musée de Nancy s'intitulait : « L'auteur ? un acteur ! » (1986). Ne peut-on ajouter un quatrième élément dans la configuration concernant la place du spectateur : œuvre, spectateur, artiste, acteur ?

Oui, cet aphorisme exprime en deux mots ce que j'essaie d'expliquer. Pourquoi l'auteur est-il à la fin un acteur ? Parce qu'il n'est rien de plus que quelqu'un qui cherche la manière d'interpréter personnellement. Le texte que l'acteur théâtral a à interpréter est toujours le même, donc c'est un défi de révéler au spectateur la vérité du texte. Cet aphorisme souligne à mon avis que l'auteur s'engage dans l'interprétation d'un texte, le texte de l'œuvre, qui est fixé, et par lequel on aura accès à une connaissance.

Il me semble qu'il y a deux points clefs dans votre œuvre. Il y a un aspect qui tient à un goût pour le retournement, le paradoxe

ou le complément. Ensuite, il y a une pensée de la distance et de l'annulation (Vous avez dit : « Qu'est-ce qu'il faut voir ? simplement la distance qui sépare »). Il y a donc cette idée que l'œuvre est constituée d'objets qui sont faits, paradoxalement, pour s'annuler. Mais, il y a aussi ce sens de la préexistence de l'œuvre comme du public (Hypothèse pour une exposition de 1963 et 1987). Ces propositions sont magnifiquement mises en scène dans les œuvres. Cette idée de la « préexistence » est délicate si on veut la creuser et j'ai quelques questions à ce propos. Est-ce qu'il y a d'autres éléments préexistants à ceux que l'on vient d'énoncer, quelque chose d'une fondation ?

L'image de la préexistence telle que je la considère est acceptée comme un bilan que l'on peut faire à propos de l'œuvre qu'on produit. Il ne s'agit pas d'un parti pris qui informe mon attitude, je dirais, comme Merleau-Ponty, que « c'est l'œuvre qui pense l'artiste ».

A propos du spectateur et de l'artiste, vous parliez aussi de « complémentaires non consécutifs », ils sont complémentaires mais sans qu'il n'y ait de préalable entre eux. Comment cela est-il à comprendre ?

Le terme de « complémentaire » veut dire, pour moi, que l'artiste ne peut pas éviter de courir continuellement pour arriver à son résultat mais, en même temps, il sait qu'il ne pourra jamais dépasser les limites de sa propre nature.

Ce que j'ai retenu dans cette configuration quadripartite c'est que « l'œuvre exclut le spectateur et en fait le sujet ».

Oui, l'œuvre exclut le spectateur car il est ignoré au moment de la conception et il est aussi vrai que ce dernier en est le sujet.

Il y a une sorte de contradiction dramatique et amusante. Mais nous ne sommes pas obligés, pour le bien de l'humanité, d'apporter une réponse une fois pour toutes.

Michael Fried critiquait une trop grande place donnée au spectateur dans les œuvres minimales des années 60. Il disait que: « La théâtralité requérant la complicité du spectateur tue la spécificité de l'œuvre ». Cela apparaissait selon lui avec le temps nécessaire pour appréhender physiquement l'œuvre qui se développe dans l'espace. Pour Fried, l'œuvre devait être une « auto-création » et il développait cette idée sur la base d'une critique de la théâtralité. Dans votre travail, la théâtralité est là, du début à la fin ?

Elle est là mais toujours comme quelque chose de cristallisé. Elle ne met pas en question le spectateur comme élément présent, elle est là comme une sorte d'allusion à une grandeur, une ruine qui ne parle pas, ou une condition de la représentation.