

Le grand paysage (pour un jour)

Conversation entre Théodora Domenech et Vittorio Santoro (Nov. 2014)

Théodora Domenech : *Le grand paysage (pour un jour) est ta deuxième exposition personnelle à la Galerie Jérôme Poggi, après C'était le contraire d'un voyage, en 2012. Qu'était-il important pour toi de mettre le plus en avant ?*

Vittorio Santoro : Je voulais faire une exposition où chaque pièce ait un langage singulier ; le langage qui lui soit le plus « congénial ». Car certaines pièces ont besoin d'un langage narratif et d'autres, d'un langage plus conceptuel : plus condensé et anti-subjectif. Ces diverses atmosphères sont comme les facettes d'un même prisme. Je voulais que les pièces, en étant autonomes et hétérogènes, jouent aussi ensemble comme un chœur.

TD : Peux-tu nous donner un exemple de pièce narrative ?

Une des pièces, *Poète Public*, utilise un charriot de transport (qu'on appelle aussi roll de sécurité), où sont suspendus deux poèmes encadrés portant sur l'exil. J'ai passé une commande à un poète de rue en lui proposant le thème de « l'exil » mais en lui suggérant de s'abstenir de l'usage du mot. A côté est placée une sérigraphie sur aluminium montrant un fragment de *L'Aurige de Delphes*, la main tenant les rênes en métal. Dans le rapport entre le char, invisible, la main sérigraphiée du jeune homme, et le charriot présent ici, il y a une dimension narrative.

TD : Et quelle serait la pièce plus « conceptuelle » ? Une pièce où le protocole, comme pour les time-based text works, fait partie à part entière de l'œuvre ?

Comme beaucoup de mes pièces, *Four Speaker's Corners* implique une idée du mouvement, une *real-time activity* ; des trajets de diverses natures.

TD : Peux-tu nous décrire son protocole ?

Dans ce cas spécifique, je me suis mis au coin d'une rue, dans différents endroits et toujours dans un coin, paraphrasant le coin de Hyde Park, à Londres, le « Speaker's Corner ». Si tu veux déclarer quelque chose dans l'espace public, tu as le droit d'être là et de dire quelque chose, alors que

si tu te mets à un coin de rues, partout ailleurs, les gens pensent que tu es fou.

Je suis allé dans différents coins de rues de New York (là où je me trouvais quand j'ai conçu la pièce) pour déclamer des phrases à haute voix ; une fois, deux fois, trois fois. Quelqu'un est venu avec moi et a photographié mes pieds et le coin de rue durant ces brèves performances. J'ai imprimé ces photos et je suis allé dans un photomaton. Dans un photomaton il y a toujours quatre prises. En estimant le temps entre chaque prise, j'ai levé la photo, à l'aveugle. C'est cette prise non contrôlée qui a décidé du cadrage de chaque photo. C'est donc le hasard qui décide si tu vois la photo d'origine ou pas, ou bien si tu vois seulement un fragment de photo. Inclure cet élément de hasard, ces moments d'instabilité, est un élément important de la pièce. Les quatre bandes de photomaton ont ensuite été encadrées, accrochées dans l'exposition chacune à un mur différent, puis reliées ensemble par une bande adhésive au sol. Elles forment un espace dans l'espace qui suggère une déambulation que le spectateur, voyant la similarité entre les cadres, réactive en allant de l'un à l'autre ; il fait lui aussi une *real-time activity*.

TD : Le terme « activity », l'action de déclamer quelque chose dans l'espace public, fait penser à une forme d'« activisme ». Quelle place donnes-tu à l'engagement politique des artistes ou à la teneur politique d'une œuvre ?

Parmi les autres pièces de l'exposition, l'installation murale présentée comme un hommage à P.P. Pasolini pose justement cette question. Pasolini, convaincu du potentiel « révolutionnaire » de l'art, est pour moi un des derniers artistes véritablement engagé politiquement ; il était très impliqué dans la société italienne. Mais la figure d'un artiste comme Pasolini est-elle encore possible, appropriée, ou même souhaitée dans notre société aujourd'hui ?

J'ai trouvé un numéro de la revue *Télérama* dont la une est « Que reste-t-il de Pier Paolo Pasolini ? ». La revue est toujours dans son emballage, comme si la personne à qui cette revue était adressée n'était même pas intéressée par le fait de la lire. C'est une métaphore du désintérêt que je ressens aujourd'hui pour cette figure spécifique de l'artiste engagé idéologiquement.

TD : Tu sembles mettre en opposition le « public » et l' « exil » ; les interventions dans l'espace public, la victoire de l'aurige, l'engagement politique de Pasolini d'un côté, et la marginalité de l'artiste, le fait d'être incompris ou de ne pas trouver sa place dans la société, de l'autre. Peux-tu nous parler de ce tandem et de ce qu'il signifie pour toi ?

VS : L'artiste, pour moi, n'est jamais marginal « a priori » ; sa voix, son propos, peut toujours avoir un impact réel sur notre quotidien ; ce qui m'intéresse c'est de me demander : lequel ? En exposant son travail l'artiste devient public par définition. La seule question décisive est de savoir si ce « devenir public » s'inscrit dans une démarche dialectique ou dans une démarche de « virtuose », même si je pense que les deux sont légitimes.

La majorité des pièces qui sont dans l'exposition ont quelque chose à voir avec la figure de l'artiste ; sa poésie, sa force, ses ambitions, ses occasions manquées, ses échecs et leurs effets possibles sur la société. Tout ça peut être abstrait ou personnel, théâtral ou authentique. Le « grand paysage » de l'artiste est une vision, mais on peut le voir en même temps comme un grand isolement.

TD : Le dialogue avec le public est centré ici sur la participation du spectateur aux real-time activities que tu mentionnais. Mais notre interview, le discours autour des œuvres, les descriptions de leurs protocoles, y participent également. Quelle valeur accordes-tu à ces récits ?

J'aime parler de l'intuition, de la genèse, ou des finalités que je cherche à travers chaque pièce. Je n'ai pas de souci à en partager le plan ou le protocole. Mais je trouve délétère de les interpréter et d'en imposer une lecture. Comment imposer une lecture lorsqu'on se base soi-même sur quelque chose de pleinement intuitif ? L'intuition est avant tout une expérience. Pendant la conception d'une pièce, le moment où tu cherches à « donner » du sens est le signe qu'il faut s'arrêter là ; c'est à l'intuition de faire tous les choix.

Si j'avais une ambition, je voudrais que le spectateur fasse sa propre expérience intellectuelle. Je voudrais que le spectateur marche, réfléchisse et s'approprie les pièces, soit par une immersion, soit tout simplement en tant que passant.

TD : Tu conçois cependant qu'un spectateur ne voit pas la même chose avant et après qu'on lui ait fait le récit des étapes antérieures de l'œuvre. Dirais-tu qu'en l'absence de ces récits, tes œuvres fonctionnent comme des énigmes pour celui qui les regarde ?

VS : Non, je ne pense pas qu'on puisse définir mes travaux comme des énigmes. J'aimerais les définir uniquement comme des machines qui facilitent des expériences. Je voudrais faire des pièces qui permettent, et me permettent aussi, une certaine expérience de déséquilibre ; une expérience de l'échec, mais un échec que je vois comme une réussite. Si tu tiens droit, les pieds sur une planche et que quelqu'un tire la planche, que fais-tu ? Tu tombes. Cette chute te force à faire une réorientation ; tu reviens à une situation où tu comprends les choses différemment, peut-être mieux qu'avant.

J'ai encore l'illusion que l'art peut faire une petite griffe à notre société et qu'il le fait en s'attaquant à notre besoin de comprendre.

TD : Si l'exposition porte sur la figure de l'artiste, qu'attends-tu de cette position d'artiste qui est la tienne ?

Etre demain là où je ne m'attendais pas à être hier. Je ne suis pas un activiste, je pense que l'art se prête plutôt mal à des stratégies de propagande, surtout quand il est exploité avec des slogans. Mais j'aime explorer l'espace entre le centre et ces bords. C'est là, dans ce vortex que je trouve l'humus auquel je veux me dédier. Je crois en la force des idées, j'ai confiance en l'art comme un prétexte pour converser. Un prétexte pour avoir un moment de ravissement. Un prétexte pour voir comment les personnes se rapportent à moi, et dans une mesure presque organique, comment je regarde le monde.

For the English version of this conversation please refer to www.vittoriosantoro.info