

Article | Sculpter la pensée : Une entrevue avec Erwin Wurm

esse.ca/fr/sculpter-la-pensee-entrevue-erin-wurm

Erwin Wurm, Freud's Ass, 2004. Photo :
David Jacques, permission de la Galerie
de l'UQAM, Montréal



Sculpter la pensée : Une entrevue avec Erwin Wurm **Par Bernard A. Schütze**

Désespéré/Desperate, une exposition présentée à la Galerie de l'UQAM à l'automne 2008, était non seulement la première exposition d'Erwin Wurm au Canada, mais aussi le premier événement entièrement organisé autour de l'axe philosophique du travail du sculpteur (1). Cette sélection spéciale, un projet de Patrice Duhamel (2), commissaire de l'exposition, est le fil conducteur d'un dialogue où s'entrecroisent et se chevauchent philosophie et sculpture. D'une part, Wurm révèle l'importance de la philosophie dans l'assemblage de sa perception du monde et d'autre part, il exploite la capacité qu'a la sculpture de renouveler le point de vue du visiteur sur les philosophes. L'artiste en use pour examiner concrètement des notions philosophiques comme le libre arbitre, le temps et le ridicule.

Bernard A. Schütze Désespéré/Desperate, votre exposition présentée à Montréal, se compose d'œuvres qui mettent l'accent sur la philosophie. À ma connaissance, c'est la première fois que votre travail est présenté exclusivement sous cet angle. Quel rôle la philosophie occupe-t-elle dans votre travail et comment s'exprime-t-elle dans votre pratique artistique?

Erwin Wurm De manière générale, je m'intéresse beaucoup à la philosophie, mais j'aborde les thèmes philosophiques en dilettante, comme quelqu'un qui y puise pour arriver à prendre sa vie en main. Dans cette optique, je ne vois pas la pensée et le penser philosophiques comme quelque chose de noble qui me hisse au-dessus des autres, mais plutôt comme quelque chose qui m'aide à trouver mon chemin dans le réel ou à construire ma réalité. Je ne travaille pas constamment avec la philosophie, mais il y a toujours des penseurs qui me poussent à interroger la réalité d'une nouvelle manière. Au départ, il s'agissait de Sigmund Freud, un penseur important même s'il n'est pas philosophe, et de Wittgenstein. Tous deux sont viennois et autrichiens, tous deux sont juifs et tous deux ont vu le jour dans cette société problématique qui reposait sur 800 ans de monarchie et 2 000 ans de tradition catholique. Il y a aussi d'autres penseurs célèbres, comme Descartes, pour qui mon intérêt n'a jamais faibli parce que, pour lui, la réalité est une matière trompeuse : je peux la voir de mon point de vue et vous du vôtre, mais ni vous ni moi ne pouvons être certains de l'existence l'un de l'autre, ni même de l'existence de ce que nous voyons. Voilà un thème qui sous-tend Tell (2007 - 2008), une vidéo présentée à Montréal.

B.A.S. Dans la sculpture Wittgenstein's Space Warp (2005), vous représentez le philosophe dans une position de yoga, celle du cobra, avec une expression plutôt sévère. Cette œuvre me rappelle une observation de Wittgenstein : «Je ne sais pas pourquoi nous sommes ici, mais je suis presque certain que ce n'est pas pour que nous nous amusions (3)». Compte tenu de votre penchant pour l'humour et l'ironie, comment répondriez-vous à ces mots de votre compatriote?

E.W. C'est une affirmation tellement viennoise. Elle traduit toute la problématique et le drame de Vienne. Les gens y passent leur temps à se plaindre et à souligner le côté négatif des choses, ce qui entraîne inévitablement un engouement pour la mort. C'est intéressant de constater qu'un penseur aussi épris de logique que Wittgenstein tombe à répétition dans ce piège. Avec les sculptures Adorno as Olivier Hardy in the Bohemian Girl (1936) and the Burden of Desperation (2006), vous nous offrez un portrait d'Adorno tuméfié qui fait appel au burlesque pour commenter le sérieux pesant du penseur. Qu'est-ce qui vous a incité à sculpter Adorno de cette manière?

E.W. Adorno est le principal représentant d'une génération pour qui l'art, c'est quelque chose de sérieux, de sacré, de noble. C'est lui qui a dit que la poésie n'est pas possible après l'holocauste. Je pense qu'il a plutôt tort. L'horreur de l'holocauste devrait seulement nous rendre plus sensibles à la poésie et à la littérature. Il nie cela. Il n'y a pas de place pour le

cynisme, chez lui. Tout est affaire de vérités graves, lesquelles sont toujours profondes et ne peuvent être exprimées qu'avec un air austère. Autrement dit, on ne peut parler de questions difficiles qu'avec un visage sérieux. Je crois plutôt qu'on peut les aborder avec cynisme, et même avec une certaine dose d'humour, ce qui les rend plus faciles à supporter. Ces dames et ces messieurs, eux, parlent la langue du pathos, et c'est une voie artistique que je refuse.

B.A.S. Deleuze *Kneeling Down* (2006), la troisième sculpture du «triptyque» philosophique, serait-il un antidote au pathos, puisque Deleuze représente une philosophie de l'immanence qui glorifie le jubilatoire, l'absurde et le paradoxal?

E.W. Oui, en effet. Mais la sculpture est aussi franchement ridicule, parce que Deleuze s'agenouille dans le mauvais sens. Je travaille beaucoup avec le ridicule. C'est une partie intégrante de chacun de nous; tout le monde doit composer avec, mais personne ne veut l'accepter. Deleuze qui se tient les mains dans les poches, ce n'est pas tant une allusion à la prière qu'une évocation du petit soldat qui se tient comme ça lui aussi. C'est un soldat de la philosophie, je dirais, parce qu'il était très strict dans sa réflexion, et ceux qui sont prêts à accepter ses idées doivent aussi suivre ses règles.

B.A.S. Vos sculptures font souvent appel au corps du visiteur en relation avec un champ disciplinaire donné. Par exemple, dans l'œuvre *Hold Your Breath and Think of Spinoza* (1998), vous demandez au visiteur de se coucher sur un tapis, de retenir son souffle et de penser à Spinoza, comme l'indique le titre. Comment percevez-vous ce chassé-croisé entre une posture du corps et la pensée philosophique?

E.W. Il y a quelque temps, je me suis demandé s'il était possible de représenter en sculpture l'embarras, le ridicule, le désir, la pensée ou la liberté. «Peut-on sculpter de tels concepts?», me suis-je demandé. J'ai essayé différentes approches. C'est comme ça que j'en suis venu aux sculptures d'une minute, qui conjuguent la notion du quotidien (objets ou situations ordinaires) et les nobles concepts philosophiques ou littéraires. En suivant cette piste, j'ai essayé de coupler ces deux éléments avec le concours du visiteur.

B.A.S. La combinaison d'instructions, dessinées ou écrites, et de la participation du visiteur, donnent souvent lieu à des positions absurdes ou insolites, et c'est là un dénominateur commun de plusieurs de vos sculptures d'une minute. Il y a quelque chose de saugrenu à suivre une directive qui demande de se tenir sur la tête, d'appuyer les jambes contre le mur et de penser au cul de Freud, comme dans *Freud's Ass* (2004), une de ces sculptures, et pourtant les visiteurs se prêtent volontiers au jeu et accomplissent «vos» souhaits. Dans quelle mesure essayez-vous de faire prendre conscience au visiteur de l'absurdité de telles instructions?

E.W. Voilà un point important. Vous voyez les consignes et les dessins et vous comprenez que vous êtes invité à participer, à réaliser l'œuvre, et en acceptant, vous vous laissez manipuler par la volonté de quelqu'un. Autrement dit, vous suspendez la dimension consciente de vous-même et vous vous permettez d'être stupide. Mais ce n'est pas vraiment vous qui l'êtes, parce que c'est moi qui vous demande de faire ceci ou cela, et vous n'auriez certainement pas adopté une position si idiote par vous-même. En fait, vous ne faites que suivre mes ordres, ce qui renvoie précisément à la problématique des étudiants, des soldats, des consommateurs, etc. – des gens qui accomplissent tout simplement ce qu'on leur demande de faire, renonçant à leurs choix conscients.

B.A.S. Dans Tell (2007 - 2008), la vidéo que vous avez mentionnée plus tôt, il y a une scène qui me rappelle le film Fiction pulpeuse, plus précisément le moment où John Travolta se demande comment on appelle le whopper, en France. Est-ce que c'est ce à quoi vous faites référence?

E.W. Oui, oui [rires], c'est une «citation» directe. Dans la même vidéo, il y a aussi un mouvement de caméra que j'ai emprunté au film. J'aime beaucoup la bande dessinée, la culture pop et la science-fiction, et c'est ce qui a inspiré cette allusion. C'est un jeu dans le jeu, en quelque sorte.

B.A.S. Dans vos vidéos, vous mettez en scène des objets qui font des choses impossibles dans notre monde tridimensionnel soumis aux lois de la physique. L'utilisation de la vidéo est-elle pour vous une façon d'élargir le langage sculptural?

E.W. C'est exactement ce qui m'a amené à intégrer la performance à mon travail. Le temps est un facteur tellement important. Quand on se penche sur la culture classique, il faut prendre le temps de la saisir, le temps d'en faire le tour et de l'absorber. Par exemple, à l'origine de la voiture qui grimpe la façade de l'édifice, dans Tell, il y a la sculpture d'un camion en trois dimensions dont l'arrière s'appuie contre un mur (Truck, 2005) que j'ai fabriquée il y a plusieurs années. Le résultat n'était pas vraiment satisfaisant, ce qui m'a poussé à explorer l'idée plus avant en la mettant en scène dans le temps, dans une vidéo. Il faut aussi dire que je me suis longtemps intéressé au rapport entre le mouvement et la sculpture, c'est-à-dire l'immobilité, ou en d'autres mots, à la possibilité d'étirer le mouvement au point de le forcer à ralentir jusqu'à devenir une sculpture. C'est cette question qui m'a récemment conduit à réaliser Stand (2008), une autre vidéo dans laquelle un homme sous hypnose se tient dans un champ pendant 14 heures. C'est fou d'assister aux changements qu'il traverse, dans son corps et dans son esprit. Encore une fois, il s'agit d'une œuvre très sculpturale qui a besoin d'un support temporel comme la vidéo pour prendre forme. J'entends bien continuer à faire de la vidéo, mais cela ne signifie pas cependant que je ne fasse maintenant que ça, pas du tout. Je fais toujours de la sculpture, du dessin, etc. La vidéo est seulement un autre chemin, une autre porte que j'essaie d'ouvrir.

[Traduit de l'anglais par Isabelle Lamarre]

NOTES

1. Cette entrevue téléphonique a eu lieu entre Montréal et Vienne le 20 septembre 2008. Bernard A. Schütze a réalisé la traduction de l'allemand vers l'anglais (Erwin Wurm a répondu à plusieurs questions entièrement en allemand ou en partie).
2. Patrice Duhamel, commissaire de Désespéré/Desperate, est décédé à l'âge de 38 ans, peu après l'ouverture de l'exposition, en septembre 2008. L'entrevue est dédiée à sa mémoire.
3. Extrait tiré d'un texte en allemand inédit. [Trad. libre.]