



Ugo Rondinone
We run through a desert on burning feet all of us are glowing our faces look twisted, 2007. béton, galets, cendre, 270 x 153 x 83,7 cm.

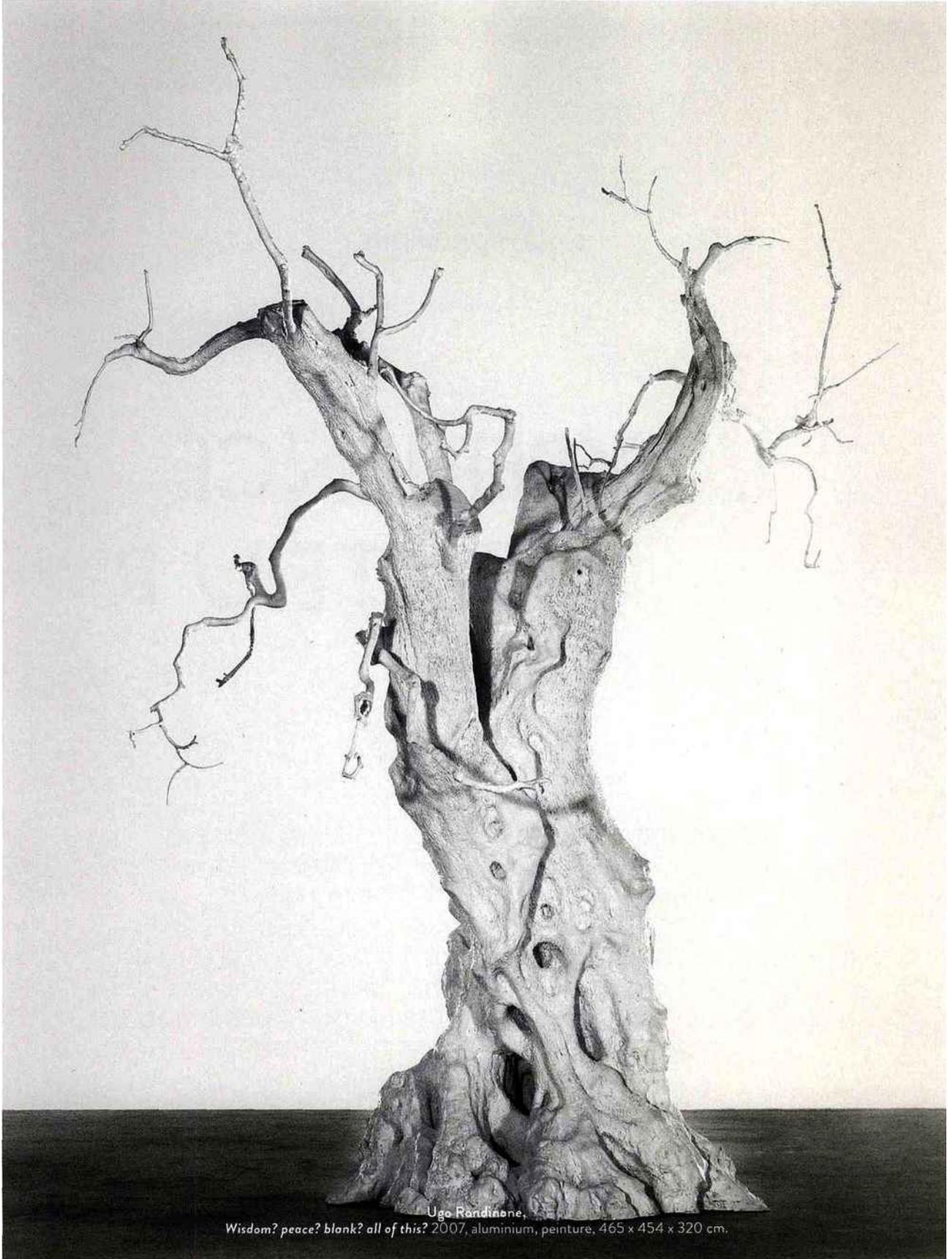
INTERVIEW
D'UGO RONDINONE

L' EXPÉRIENCE DE LA LENTE U R

PAR JÉRÔME SANS

UGO RONDINONE, ARTISTE MAJEUR D'ORIGINE SUISSE,
EXPLORE DEPUIS UNE VINGTAINÉ D'ANNÉES LA FIGURE DE L'ARTISTE
CONTEMPORAIN ET SON RAPPORT AU MONDE,
À TRAVERS DES ŒUVRES AUX FORMES MULTIPLES. DU DESSIN
À LA VIDÉO, DE LA PEINTURE À LA SCULPTURE OU LA PERFORMANCE,
SON TRAVAIL NAVIGUE ENTRE COULEURS POP ET HORIZON
MÉLANCOLIQUE. ENTRE RÊVE, CONTEMPLATION ET MÉDITATION, UN
AUTRE RÉENCHANTEMENT DU MONDE.

Ugo Rondinone
Ersterfebruarzweitausendunddreizehn, 2013, peinture acrylique sur mur, plaque de Plexiglas, diamètre 340 cm.



Ugo Rondinone, *Wisdom? peace? blank? all of this?* 2007, aluminium, peinture, 465 x 454 x 320 cm.

JÉRÔME SANS : Comment définiriez-vous votre travail ?

UGO RONDINONE : Je dirais qu'il se fonde sur une philosophie existentielle formaliste, en ce sens qu'il fait appel aux questions fondamentales de l'existentialisme lui-même : la nature arbitraire des systèmes de valeurs sociales, le caractère insignifiant de l'existence qui en résulte, dès lors que les valeurs sociales établies sont mises à l'écart, et l'isolement intrinsèque de l'individu. C'est une tentative de comprendre le sens sous-jacent de la vie humaine. Je crois au pouvoir spirituel ou magique de l'œuvre d'art. Elle participe d'une alchimie qui transforme ma réalité physique et émotionnelle, ainsi que celle du spectateur. Je ne ressens pas le besoin de comprendre une œuvre d'art à travers des conventions linguistiques, la ressentir me suffit.

D'où vient votre personnage principal, le clown ?

La figure traditionnelle du clown de cirque représente sans doute, sous divers aspects, ma vision de l'humanité. Le clown se ridiculise en essayant de réaliser ses désirs, qu'il s'agisse d'acrobaties, de canulars... Il y échoue d'une manière qui lui donne un air absurde. Il se prend dans une chaise, s'arrose avec l'eau qu'il destinait à un autre. Il n'a ni dignité ni noblesse. Quoi qu'il tente de faire, il finit toujours par se vautrer tête première. On a de la sympathie pour le clown, on rit de lui, parce qu'il nous ramène à des expériences fondamentales que nous avons tous connues, lorsqu'on essaie d'atteindre un point sans y parvenir. Le clown peut également faire preuve d'une forme "tragicomique" : sa tentative de parvenir à un but, puis la "chute" qui s'ensuit, constituent le pastiche en miniature d'une tragédie, alors qu'en même temps, son absurdité la rend comique. C'est ainsi que j'ai emprunté le pathos tragicomique incarné par le clown de cirque pour représenter le malheur de l'homme tel que je le vois. C'est là que l'on trouve le cœur de la qualité dramatique du clown, qui retient notre attention malgré une action minimale : mes clowns sont indifférents à leur environnement. Mes clowns sont passifs. Les clowns sont comme des hamsters en cage qui courent dans une roue.

Pourquoi apparaît-il généralement endormi ?

C'est un acte sans paroles. Historiquement, les mimes de ce qu'on appelle l'école française sont reconnus pour éviter strictement toute communication verbale sur scène. La spécialisation des mimes durant le milieu du XX^e siècle a eu un impact important sur le théâtre, voire sur l'anti-théâtre, qui défiait alors la communication verbale. Influencés par Charles Chaplin et Buster Keaton, acteurs muets célèbres, un dramaturge tel que Samuel Beckett a rebondi sur l'idée du silence pour l'incorporer à sa pièce *Oh ! les beaux jours*, par exemple, dans laquelle le personnage Winnie, pour remplir le silence et sa vacuité tant redoutée, parle sans arrêt à Willie, qui reste généralement muet et immobile. La pièce culmine en un silence insupportable.

La mélancolie ou la tristesse sont-elles des valeurs contemporaines importantes ?

Les sentiments sont le squelette de l'œuvre. Là où vous parlez de mélancolie dans mon travail, je préfère le terme de lenteur. Ce qui m'intéresse le plus dans l'art, c'est sa lenteur intrinsèque. L'expérience que l'on fait de la lenteur des mots et des images qui se déroulent.

Je rapproche ici lenteur et possibilité potentielle d'être. La lenteur – contrairement à la vitesse, qui enflamme – n'exige rien de moi ; elle ne m'arrache pas à ma temporalité pour m'attirer dans la sienne, comme c'est le cas avec la vitesse. On a tendance à voir l'expérience de la lenteur, à tort, comme une simple mesure négative : si seulement les choses pouvaient aller plus vite... Mais la lenteur, ce n'est pas exactement cela. C'est l'expérience de la perte d'une relativité temporelle, lorsque les choses vont lentement, l'échelle même de la mesure et des valeurs se met à se dissoudre. Dans mon travail, j'aime ralentir et faire durer la temporalité, dans laquelle rien n'est jamais terminé ni abandonné, où tout peut réapparaître ou se réanimer, et où passé, présent et futur appartiennent à une seule et unique boucle.

Vous faites souvent appel au masque, artifice traditionnellement employé dans l'art. Peut-on y voir une relation avec vos questionnements sur l'identité ?

Les fenêtres, les portes, les murs en brique, les ampoules, les arbres, ou encore les masques, sont tous des symboles récurrents dans mon travail. Il s'agit de métaphores d'un état d'inertie transitoire, qui souligne la nature du temps en termes de progression linéaire. Ils articulent une idée qui contraste avec celle du progrès à travers le temps : le temps abordé en termes de circularité, d'entropie, de passivité et d'onirisme.

Un présent grammatical où le temps s'arrête et s'ouvre pour révéler un creux, une immuabilité, une suggestivité.

Le masque poursuit la métaphore de l'isolement existentiel de l'individu en lui ajoutant un deuxième visage.

L'art est pour moi essentiellement statique ; il crée son propre système de gravité artificielle, où les œuvres déclarent leur propre vide, leur propre abysse. Derrière le masque, il y a toujours un autre masque.

Au-delà de l'image du clown, votre travail tourne autour de votre vie personnelle, sous la forme d'un monologue intérieur. Je pense ici aux séries horizons et dates que vous produisez continuellement... Que signifient-elles ?

Le temps, traditionnellement consigné par incréments (jours, années, siècles) me préoccupe depuis que j'ai commencé mes peintures de dates en 1989. Elles se sont tout d'abord manifestées par des paysages dessinés à l'encre et des mandalas flous peints à la bombe, avant de se poursuivre avec des peintures aux horizons durs, celles au crayon sur gesso, et enfin des étoiles noires bombées. Ce projet en cours, que je compte poursuivre jusqu'à ma mort, emploie invariablement une date comme titre. L'histoire, consignée par des événements quotidiens, aussi bien locaux que globaux, se mêle aux résidus d'une activité individuelle, mémorisée derrière une date. En ce sens, mes peintures confirment cette présence de l'existentialisme au cœur de mon œuvre. La date sert de véhicule pour une méditation ontologique sur ma vie et sur la vie en général. En contraste à la dialectique entre l'ordre et le hasard, c'est-à-dire entre la régularité et la standardisation imposées par des conventions telles que le calendrier et la langue, une date fournit le témoignage d'une condition fondamentale ; celle d'être avec et à travers mon travail. L'œuvre en tant que journal intime. Néanmoins, le temps reste toujours vécu de manière subjective, dans et au travers mon propre instant présent.

**"LA LENTEUR, NE
M'ARRACHE PAS À MA
TEMPORALITÉ POUR
M'ATTIRER DANS LA
SIENNE, COMME C'EST LE
CAS AVEC LA VITESSE."**



Ugo Rondinone
Ci-dessous et page de droite, *Kiss now, kill later*, 2011, terre, 150 x 70 x 54 cm chaque.

PHOTO COURTESY THE ARTIST.



La confusion des genres artistiques semble faire partie de votre œuvre. Pourquoi ?

J'aime voir mon travail comme une tâche encyclopédique, pas forcément de manière littérale, mais tout au moins pour son effort d'englober le monde, dans un geste qui voudrait tout rassembler. Mon intention est de représenter le monde. Les significations symboliques de la fenêtre, du miroir, du masque... apparaissent à des fins formelles où le monde en tant que narrateur est toujours à la merci de sa propre narration. La disposition de pensées et d'images éparses présente dans mon travail aide à éviter toute transposition dans un cadre intelligible, grâce à une masse de significations potentielles, se mettant ainsi à "exister tout court" sous la forme d'un écran vierge doté de possibilités potentielles. En tant qu'artiste, j'ai le temps et le loisir de réinventer ma pensée, mon art, la manière dont je suis un artiste, comme si l'art devait être le contraire de la répétition, comme si l'art ne pouvait être reconnu que du moment qu'il est méconnaissable en tant que tel. J'aime faire des ruptures, créer des œuvres composées de fragments et de segmentations, qui résisteront aux tentatives de regroupement, qui refuseront le poids de toute auto-semblance. Plus qu'une œuvre artistique, il s'agit d'un désœuvrement dans lequel chaque pièce, détachée de son prédécesseur, menace de se solidifier en un tout. Elle ne se repose jamais nulle part, à aucun moment. On pourrait tout au plus dire qu'elle se tient à elle-même. Il y a évidemment des instants d'auto-similarité dans mon travail, sous la forme de certains sujets récurrents tels que la passivité, l'enclos, la maladresse, la lenteur, ou encore l'utilisation de motifs que l'on retrouve dans les séries (clown, arbres, pierres, masques, miroirs brisés et intacts, labyrinthes...) mais prise comme un tout, mon œuvre n'a que faire de la notion d'unité.

La performance est souvent présente dans votre œuvre. Quelle est votre relation à la performance ?

La performance représente le microcosme de tout environnement social. C'est le catalyseur idéal de tout engagement, toute observation possible de la condition humaine. C'est comme avoir le monde entier dans un sac à main. Les pièces que j'enregistre avec ma voix sont présentées comme un théâtre intime de l'esprit, caractérisé par une économie de structure, de voix et de symboles, et qui constitue l'environnement idéal pour donner lieu à une résonance symbolique optimale. La scène place des symboles tels que des arbres, des sols en vague, des murs penchés, d'autres recouverts de fragments de miroir, des labyrinthes ou encore des espaces isolés – un environnement somme toute assez proche du symbolisme et des voix rencontrées dans les rêves. Tout comme dans les rêves, ces symboles tendent vers la condensation, l'association libre et la résonance commune.

Votre œuvre fait preuve d'une résonance onirique aux relents romantiques, qui plonge le spectateur dans une réalité alternative. Pourquoi ?

C'est le romantisme allemand qui, le premier, a brouillé les frontières entre réalité et illusion. En ce sens, je suis très attaché à l'idée de l'art et de la création artistique en tant qu'environnement qui existe en dehors du temps, inaccessible à une logique linéaire. En général, l'art

que j'apprécie est capable de donner lieu à un espace d'accumulation perpétuelle et indéfinie de temps, de langage et d'images dans un lieu immobile. Il n'y a ni identité, ni histoire, ni signification véritables, seulement celles que je construis pour moi-même.

Vos œuvres contiennent des éléments – arbres, arcs-en-ciel, portes, animaux ou clowns – qui semblent provenir d'un conte de fées qui resterait à écrire. Quelle est l'histoire que vous voulez raconter ? L'histoire est simple, brute, banale, bête et universelle.

Que représente l'arc-en-ciel chez vous ? Quelle est votre relation à l'écrit ? Ne trouvez-vous pas que le texte ressemble au titre d'une chanson rock ou d'un film ?

Les sculptures en arc-en-ciel sont des poèmes publics que j'ai commencés en 1995. Chaque poème en arc-en-ciel existait auparavant en tant que titre d'une de mes expositions. Le poème ne parle pas de quelque chose ; c'est le poème qui est ce quelque chose. Si l'art est le grand synthétiseur, alors la poésie serait l'analyseur ultime. Le poème ne cherche pas à effectuer un geste vers l'extérieur mais une inertie tournée vers l'intérieur. C'est de cette manière que je désire faire l'expérience de mon travail. Ce qui m'intéresse le plus dans la poésie, tout comme dans l'art, c'est sa lenteur inhérente. L'expérience de la lenteur des mots et des images qui prennent forme.

Vos peintures en "cible" font preuve d'une dimension quasi-hallucinante, d'une vivacité fascinante, comme des peintures qui émergeraient d'un dessin animé.

Quelle est votre position à ce sujet ? Vous sentez-vous proche de Jasper Johns ou Kenneth Noland ? Que signifie pour vous la cible ? Peut-on parler de fléchettes virtuelles, numériques ?

Je les appelle des mandalas, et elles ne font référence ni à Jasper Johns ni à Kenneth Noland,

mais peut-être à Hilma af Klint ou à Emma Kunz pour ce qui est de l'onirisme spirituel présent dans leur narration.

Votre œuvre est-elle métaphysique ?

J'apprécie la référence au primitif et au fondamental, où le matériau de la création devient la finalité d'un geste, et les traces deviennent les effets d'une pensée.

Vous avez également travaillé en tant que commissaire d'expositions ("The Spirit Level" à la Gladstone Gallery en 2012, "The Third Mind" au Palais de Tokyo en 2007...). Qu'est-ce que cette activité apporte à votre propre travail ? Quelle est votre relation avec le monde de l'art ?

Ces deux expositions représentent des mots d'amour à mon amant pour ses 70^e et 75^e anniversaires.

Y a-t-il une chose que vous n'avez jamais faite et que vous aimeriez faire ?

Si j'étais mort, je ne saurais pas que j'étais mort. C'est le seul problème que me pose la mort. Je veux apprécier ma propre mort. Voilà où se situe la liberté : pouvoir se voir mort.

**"EN TANT QU'ARTISTE, J'AI
LE TEMPS ET LE LOISIR DE
RÉINVENTER LA MANIÈRE
DONT JE SUIS UN ARTISTE,
COMME SI L'ART DEVAIT
ÊTRE LE CONTRAIRE DE
LA RÉPÉTITION."**

BIJOUX



Bijoux sculptures (pendentifs) en or d'Ugo Rondinone, par l'orfèvre Pierre Hugo, premier réalisateur de bijoux d'artistes au monde, et édités par Sébastien et Stéphanie Janssen (édition numérotée à 6 exemplaires).
Galerie Sorry We're Closed, 65A rue de la Régence, 1000 Bruxelles, Belgique, info@sorrywewereclosed.com

À VOIR

Human Nature, Public Art Fund, Rockefeller Plaza, New York, jusqu'au 7 juin. **Gladstone Gallery**, New York, jusqu'au 29 juin. **"Primal"**, Galerie Esther Schipper, Berlin, jusqu'au 30 mai. **Galerie Eva Presenhuber**, Zurich, du 9 juin au 27 juillet. **"Thank you silence"**, M museum, Leuven, du 27 juin au 6 octobre. **Sommer Contemporary Art**, Tel-Aviv, à partir du 29 août. **The Art Institute of Chicago**, à partir du 7 novembre.

Ugo Rondinone est représenté par les galeries Almine **Rech** (Paris, Bruxelles), Eva Presenhuber (Zürich), Sadie Coles HQ (Londres), Esther Schipper (Berlin) et Barbara Gladstone (New York).