

Thomas Huber

## VOUS ÊTES ICI

Conférence du 3 avril 2012 au Mamco, à l'occasion de l'exposition éponyme



Trapèze «Vous êtes ici»

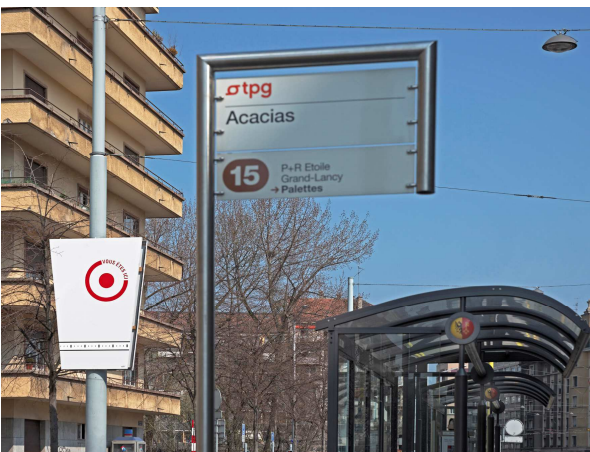
Mesdames et Messieurs,

Depuis quelques semaines, on peut voir en divers endroits dans les rues de Genève un panneau portant l'inscription « VOUS ÊTES ICI ». Un point, entouré d'un cercle, stipule en rouge qu'en effet, on est ici. « VOUS ÊTES ICI » nous avertit le panneau. Nous avons déjà vu ce sigle sur des plans de ville, placés dans des présentoirs au cœur de l'espace urbain. Il aide ceux qui ne connaissent pas les lieux, surtout les touristes, à se retrouver dans les rues d'une ville qui leur est étrangère.



Trapèze «Vous êtes ici»

Ici, le sigle rouge vif n'est pas imprimé sur un plan de ville, mais flamboie tout seul sur ce qu'on appelle des trapèzes. Il s'agit là de formats d'affiche particuliers et inhabituels, que j'ai seulement vus à Genève. Deux panneaux semblables sont fixés chaque fois dos à dos à un pylône électrique.



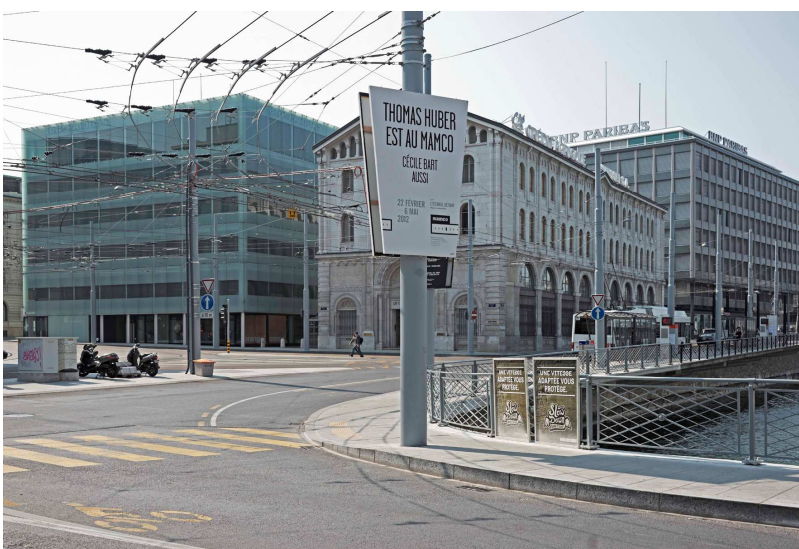
Trapèze «Vous êtes ici»

Tel un tableau classique, ils sont composés d'une toile tendue sur châssis. Si ce n'est que le châssis n'est pas rectangulaire, mais trapézoïdal.

Lorsque je les ai vus pour la première fois, ces trapèzes m'ont rappelé les shaped canvas, ces fameuses « toiles mises en forme » de la peinture hard edge américaine des années 1960. Cette conception du tableau, qui concède au corps de l'œuvre une netteté délibérée, m'a beaucoup intéressé dans ma jeunesse. Le Mamco en possède un exemplaire : il s'agit d'un shaped canvas de Frank Stella.



"Kamomika Strumilova I", 1972, 229 x 305 cm, Collection Mamco, Genève



Trapèze, verso

Donc on voit inscrit sur le panneau « VOUS ÊTES ICI », et sur son homologue au verso, on lit : « THOMAS HUBER EST AU MAMCO ». Le sigle « VOUS ÊTES ICI » dans l'espace urbain, associé à l'inscription indiquée sur le panneau opposé, est la constatation même d'une divergence : Vous êtes ici, mais Thomas Huber est ailleurs, il est au Mamco. On peut, et même on doit y lire un appel pour résoudre cette divergence : il faut aller voir l'exposition de Thomas Huber. Vous ici, dans cette salle, vous avez manifestement compris l'invite, puisque vous êtes venus ce soir au Mamco. Je constate donc à mon grand soulagement que vous êtes ici, et que moi, Thomas Huber, je suis aussi ici. Voilà donc la divergence résolue.



Trapèze «Vous êtes ici», recto

Mais revenons une fois encore sur nos pas. Imaginons qu'un passant croise en ville le panneau en question. Il s'arrête et lit : « VOUS ÊTES ICI ». « Bien sûr que je suis ici » dit-il, « Où pourrais-je être sinon, je vous le

demande ? » Le panneau lui livre une information qu'il connaît déjà. Le message du panneau est donc redondant, il ne fait que répéter un fait déjà connu du passant. Pourquoi celui-ci devrait-il se pencher davantage sur la question ? Réfléchissons deux minutes. Il a lu l'information. Elle ne lui a rien communiqué de nouveau, comme il vient de le constater. Peut-être se trouve-t-il à un arrêt de bus. Il attend, il n'a rien à faire. Une nouvelle fois, son regard tombe sur le sigle « VOUS ETES ICI ». « Comment se fait-il que quelqu'un ici sache visiblement que je suis ici ? ». Le passant commence à se creuser la tête. « Pourquoi cette personne me vouvoie-t-elle ? » Elle dit clairement « VOUS ETES ICI », et non « TU ES ICI ». « Sous cette forme », se dit le passant, « c'est à moi-même que je m'adresserais. Je me dirais : « TU ES ICI » parce que je suis assez familier avec moi-même pour me tutoyer. Mais là, visiblement, c'est quelqu'un d'autre qui parle. Quelqu'un, à part moi, sait que je suis ici. » Affolé, le passant regarde autour de lui. Est-ce que les autres qui se trouvent dans les parages sont aussi concernés que lui par ce panneau ? La personne qui a découvert qu'il était ici, sait précisément que tous ceux qui attendent le bus avec lui, sont également ici. Elle est parfaitement au courant de leur présence. Une fois encore, il regarde furtivement le panneau. A présent, il comprend non sans frémir : « Il y a quelqu'un qui sait tout. » Les histoires que ses parents lui racontaient dans son enfance lui reviennent à l'esprit : « Le bon Dieu te voit toujours. Où que tu sois, le bon Dieu ne te perd jamais de vue. » Notre passant regarde le panneau avec une méfiance croissante : « VOUS ETES ICI ». Actuellement, il n'en mène pas large. « Et si je ne tenais simplement pas compte de ce panneau ? » se demande-t-il. « Je n'ai qu'à fermer les yeux, et le bon Dieu, ou quelle que soit la personne qui s'exprime ici, ne pourra pas me voir. »

« VOUS ÊTES ICI » est également le titre de cette exposition. Généralement, c'est avec son titre qu'une exposition indique ce qu'elle donne à voir. Le titre annonce par exemple qu'on pourra voir des paysages, de la peinture, etc. Souvent, l'exposition présente les œuvres d'un ou d'une seule artiste, et le nom de la personne suffit alors comme titre, pour attirer au musée un public intéressé. L'art, les artistes occupent une place centrale au musée. Ici toutefois, le titre annonce : « VOUS ETES ICI ». Ce sont les visiteurs, donc vous, qui êtes visés. Le message s'adresse à chaque personne qui se rend au musée. Le visiteur passe avant tout. C'est sa présence au musée qui est mise en évidence.



Die

Installation „Discours à l'école“ Mamco, Genf, 2012

Lorsque j'avais présenté mes premières œuvres, j'avais tenu un discours devant le public. Le tableau se trouvait sur un chevalet, devant

lequel on avait disposé des chaises en cercle. Les gens se sont assis devant le tableau, je me suis avancé vers eux, le dos tourné au tableau sur le chevalet, puis je me suis adressé à eux. Il m'était impossible – et c'est toujours le cas, d'ailleurs – de m'imaginer un tableau sans son spectateur. Un tableau présuppose quelqu'un qui le regarde. Tous ceux qui regardent un tableau ont besoin d'une formulation aussi soignée et précise que le tableau qui se trouve devant eux. On me demande toujours si mes tableaux auraient la même valeur sans ce discours. Cette question est mal ciblée. Je ne peux pas m'imaginer un tableau sans son spectateur, sans son public. Le spectateur doit être pris en considération. Le discours, la déclaration : « Vous êtes ici, et voici le tableau » est une manière de concevoir le rapport essentiel à quelqu'un, mais aussi de le modeler, de donner une forme à la relation entre l'œuvre et celui qui l'accueille. L'exposition, donc la présentation des œuvres dans une salle tranquille prévue à cet effet, est elle aussi une conception très précise et délibérée du dialogue entre le tableau et le spectateur. Elle tient compte de la disposition spatiale, elle prend en considération les conditions d'éclairage, qu'elle orchestre en fonction du déplacement du spectateur dans la salle et devant les œuvres. Mais force m'est de constater qu'une telle mise en scène peut aboutir à des esthétismes formels, qu'elle nimbe d'une aura inappropriée les œuvres qui se succèdent dans les enfilades de salles, mais surtout qu'elle fait du spectateur, du visiteur dans ces lieux sacro-saints, un élément perturbateur. L'art se suffit alors à lui-même, dans le dialogue totalement déconnecté de la réalité qu'il entretient avec l'architecture. En revanche, le discours qui s'adresse à un public mise sur la présence d'un spectateur bien réel. Celui-ci devient dès lors le vis-à-vis inconditionnel d'une œuvre, on lui crie : « VOUS ETES ICI ».

On part du principe qu'un artiste imagine des tableaux, qu'il traîne avec lui une idée, pour en tirer finalement une œuvre. Une fois l'œuvre réalisée, il s'en remet au fonctionnement de l'exposition. Il doit susciter un intérêt pour son œuvre, il doit la faire comprendre à un public. Donc il y a d'abord l'œuvre, le spectateur vient ensuite. Dans le pire des cas, il ne vient jamais. Mais pour moi, le spectateur est d'abord là, avant toute œuvre. Il est en moi, peut-être le suis-je moi-même. Je dialogue avec ce spectateur intérieur. Qu'attend-il d'un tableau, que signifie-t-il pour lui, dans quelle mesure un tableau pourrait-il l'enrichir ou le satisfaire davantage? Mon spectateur a le sens de l'humour, tout comme j'aime moi-même le pousser dans ses retranchements : il doit pouvoir s'étonner, se creuser la tête, mais avoir aussi le droit de s'énerver. Mon spectateur est une idée de moi. J'invente mon spectateur. La création de ce spectateur intérieur précède celle du tableau. Il est là, avant le tableau. Ce spectateur est une utopie, il est un acte créateur essentiel et fondamental. Ce ne sont donc pas mes œuvres que j'invente initialement, mais c'est le spectateur, bien avant elles. Il est mon produit créateur. Finalement, l'œuvre, le tableau s'harmonise avec cette idée, c'est une réponse à ce spectateur imaginaire. Comme vous le voyez, le projet artistique essentiel, c'est le nouveau spectateur, et non la nouvelle œuvre. L'œuvre d'art d'une absolue nouveauté, révolutionnaire, qui bouleverse tout, est une idée cultivée par l'avant-garde. Si l'on jette un coup d'œil rétrospectif sur cette époque, on peut constater aujourd'hui que l'art n'a guère changé, que les soi-disant inventions existaient déjà auparavant. L'histoire des œuvres d'art est une succession de répétitions. Toutefois, ce qui peut changer, c'est le regard que l'on porte sur ces œuvres. Pour moi, il est important de modeler ce regard, de le reformuler. Je ne crois pas qu'on



puisse sans cesse inventer un art nouveau qui n'a encore jamais été vu. Mais je peux m'imaginer un regard nouveau, un changement de point de vue sur le répertoire récurrent de l'art plastique. Mon spectateur est assurément une fiction, une invention de ma part. C'est la raison pour laquelle chacun de vous est libre d'adopter le point de vue proposé, ou de n'assimiler cette fiction qu'à titre d'essai.



« L'exposition », huile sur toile, 160 x 240 cm, Musées de la ville de Strasbourg, TH-1994-B-01

Dans cette exposition, on retrouve des tableaux qui campent une ambiance de discours, une salle de conférences. Un tableau est placé devant des rangées de chaises. Cependant, il est retourné, nous ne pouvons le voir que le dos. Ce qui est donné à voir sur le recto, il ne nous le montre pas. Pour identifier ce qui est peint devant sur le tableau, le spectateur devrait prendre place parmi les rangées de sièges peints. Il lui faudrait s'asseoir dans le tableau. Il devrait non pas rester devant le tableau, mais

s'asseoir à l'intérieur. Il devrait faire partie intégrante du tableau. Quand je commençais mes discours devant de tels tableaux, je m'exprimais en ces termes : « Vous êtes ici devant le tableau, et c'est ici, devant ce tableau que je m'adresse à vous. Cependant, le sens de mon propos, c'est de vous emmener pendant que je parle, de faire en sorte que vous changiez de point de vue, que vous vous déplaciez pour vous intégrer au tableau. » A l'aide de mes discours, non seulement je conduis, mais je séduis le spectateur. Le spectateur doit devenir tableau. Il doit être dans le tableau. En allemand, il existe une expression qui se traduit littéralement par « être dans le tableau ». Dire de quelqu'un qu'il « est dans le tableau », signifie qu'il est parfaitement au courant de la situation où il se trouve. Le tableau est donc associé à l'idée de la souveraineté du savoir. A condition de pouvoir toujours changer de point de vue, sans pour autant se sentir désorienté quand on en adopte un nouveau.

Pour cette exposition, j'ai peint cinq panneaux de chantier. Ils se trouvent en dehors du musée, dans divers endroits de la ville. Ce sont mes travaux les plus récents et c'est d'eux dont je vais vous parler aujourd'hui. Mes œuvres antérieures sont réunies ici dans ce musée. J'avais déjà parlé d'elles à l'époque de leur création. Je ne me répéterai donc pas, car le Mamco a publié une traduction française de mes conférences à l'occasion de cette exposition.



Mesdames et Messieurs. Conférences 1982-2010, , textes de Thomas Huber traduits en français, avec une préface de Stefan Kunz, Mamco (éd.), Genève 2011, 656 pages, 223 reproduction en couleur, format : 24 x 17 cm.

Vous pouvez donc vous y reporter dans l'ouvrage intitulé « Mesdames et Messieurs ». Ce titre est apparenté à celui de l'exposition « VOUS ETES ICI ». Il s'adresse au public, comme c'est l'usage au début d'un discours. Le spectateur devant le tableau est donc d'emblée une constante dans mon œuvre. Si nous considérons maintenant les panneaux de chantier, vous vous apercevrez qu'on retrouve en eux encore et toujours, même si c'est de manière différente, les thèmes essentiels qui proviennent de l'ensemble de mon œuvre.



Ambiance d'atelier au Mamco, Février 2012

Je vais donc vous présenter mes panneaux de chantier, mais sous leur forme de projet. Ils sont peints à la détrempe sur bois, et leur format est bien inférieur à celui des panneaux achevés, que j'ai pu peindre dans les salles de ce musée durant la période de préparation de cette exposition. Il n'est pas évident qu'un musée soit prêt à transformer ses locaux en atelier, et à devenir par là même un lieu de production artistique. La plupart des musées se considèrent seulement comme de hauts lieux d'exposition. Je tiens à remercier expressément le directeur Christian Bernard pour cette ouverture d'esprit.



« Vous êtes ici. », 2012, panneau : acrylique sur plaque en forex, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-.2012 BS-02

Ce panneau surmonté de l'inscription « VOUS ÊTES ICI » est fixé sur la façade du musée. Le bâtiment du Mamco et des autres institutions artistiques installées à l'intérieur, a été remplacé par une maison, qui a gardé à peu près les mêmes proportions. Mais elle n'a plus de fenêtre. Seule une

entrée permet d'accéder à un espace intérieur, qui occupe l'ensemble du bâtiment. Il semble vaste, comme le suggère une peinture qui le représente, appliquée sur toute la façade de la maison. On constate alors que cet espace comporte deux entrées qui se font face. La deuxième entrée – invisible ici – se trouve au dos de la maison. L'ensemble du bâtiment de l'ancien Mamco est consacré à une idée, à un tableau : les nombreux anciens espaces de la maison, répartis sur plusieurs étages, ont fait place à une seule idée spatiale. Les salles ont été agrandies pour former un seul espace pictural. Le musée a été transformé en un espace pictural.

En traversant l'exposition ici dans les locaux, vous avez pu constater que les tableaux exposés représentaient tous des lieux, ou plutôt qu'ils ouvraient des espaces, comme je préfère dire. Pour moi, le tableau est un lieu sur lequel s'ouvre l'espace. Ce qui m'intéresse dans le tableau, c'est le fait qu'une surface opaque fermée puisse s'ouvrir sur une profondeur imaginaire, grâce à l'application de la ligne et de la couleur. Peu importe ce que j'organise sur cette surface. Ce qui naît d'abord, c'est l'illusion d'une profondeur, que cette surface ne possède pas en réalité. Il y a des peintres qui accordent une attention particulière à la luminosité des couleurs, ou d'autres qui sont fascinés par la ressemblance entre leur sujet favori et ce qu'ils reproduisent dans le tableau. Il y a des artistes qui veulent s'exprimer dans la violence, et d'autres à travers le soin avec lequel ils appliquent la couleur sur la toile. Ce qui m'intéresse, moi, c'est l'espace, l'espace pictural qui s'ouvre dans un tableau. Dès lors, il s'imposait que j'annonce cet espace pictural sur la façade du Mamco de manière programmatique, donc représentative pour tous les tableaux de cette exposition. L'espace pictural, l'espace construit et peint est bien le thème de cette exposition au Mamco.



Détails, Panneau de chantier. « Vous êtes ici. », 2012, panneau de chantier : Acrylique sur plaque en forex, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-2012-BS-02

Cet espace pictural est divisé en deux champs, l'un rouge et l'autre bleu. Sur la moitié droite, est appliqué le sigle « VOUS ETES ICI ». Ce n'est

pas un hasard s'il se trouve précisément à cet endroit. Si vous continuez par la pensée les lignes qui définissent l'espace représenté, donc si vous prolongez les bords de l'espace, toutes les lignes se rencontrent en un point occupé par le sigle. Il se situe dans le point de fuite de la représentation spatiale. Je construis tous mes tableaux d'après les lois de la perspective. C'est une invention de la Renaissance. Durant sa longue histoire, la construction en perspective n'a cessé d'être attaquée. Malgré tout, elle s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui comme une constante fondamentale de notre représentation de la réalité spatiale. Toutes les représentations actuelles reposent presque exclusivement sur la perspective. Ce sont les représentations qui obéissent aux lois de la perspective qui nous paraissent les plus naturelles. Bien que la perspective présuppose un spectateur vissé sur un point sans bouger et doté d'une vision monoculaire, et bien qu'elle réduise la perception communément admise à un seul sujet, la construction en perspective est considérée comme allant de soi. C'est en raison de l'évolution de notre auto-perception culturelle que nous nous représentons chaque fois le monde d'un point de vue individuel. Le monde est comme je le vois. Nous ramenons à nous tout ce que nous voyons, nous centrons le monde sur notre moi. C'est ainsi que nous déformons la réalité. Nous pouvons également identifier ce phénomène à travers nos propres images. Ce sont des images déformées, au centre desquelles nous nous trouvons nous-mêmes. Nous sommes nous-mêmes la cause de cette déformation de nos images. Nous ramenons toujours à nous les lignes qui définissent un espace. La représentation du monde telle que nous la projetons s'effondre en un point, se perd en un point, le point de fuite. Nous sommes ce point. C'est la raison pour laquelle le sigle «VOUS ETES ICI » se trouve à cet

endroit. Si vous regardez l'espace proposé par le tableau, vous vous trouvez vous-même exactement à cet endroit. Dans une représentation spatiale construite selon les lois de la perspective, le spectateur est donc toujours présent. Ainsi fait-il toujours partie du tableau, il est aussi construit et positionné conjointement avec le tableau.



Détail Panneau de chantier «Vous êtes ici»



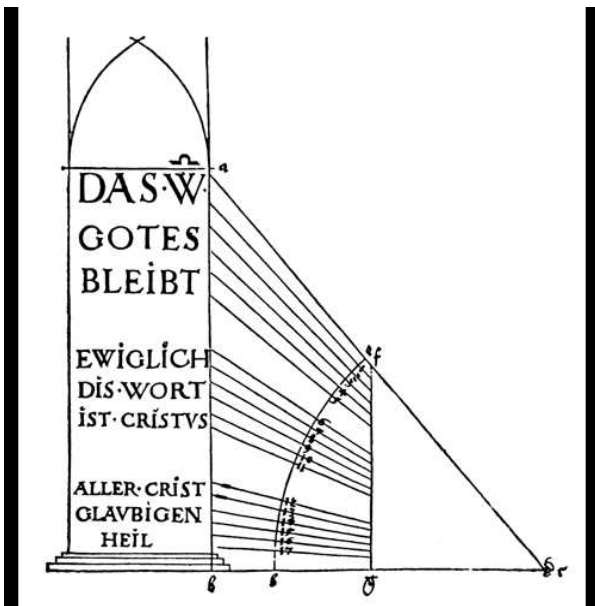
Vous reconnaissez les nombreuses personnes qui déambulent autour du bâtiment du Mamco. Ce sont toujours les autres, les étrangers, qui vous entourent. Cependant aucun de vous n'êtes l'un de ces passants. Par contre, vous êtes le seul à vous trouver juste à l'endroit signalé par le sigle « VOUS ETES ICI ». Devant un tableau, vous êtes toujours un particulier, une personne unique, mais devant un tableau, vous pouvez aussi être assez seul.



Panneau de chantier « L'heure bleue »

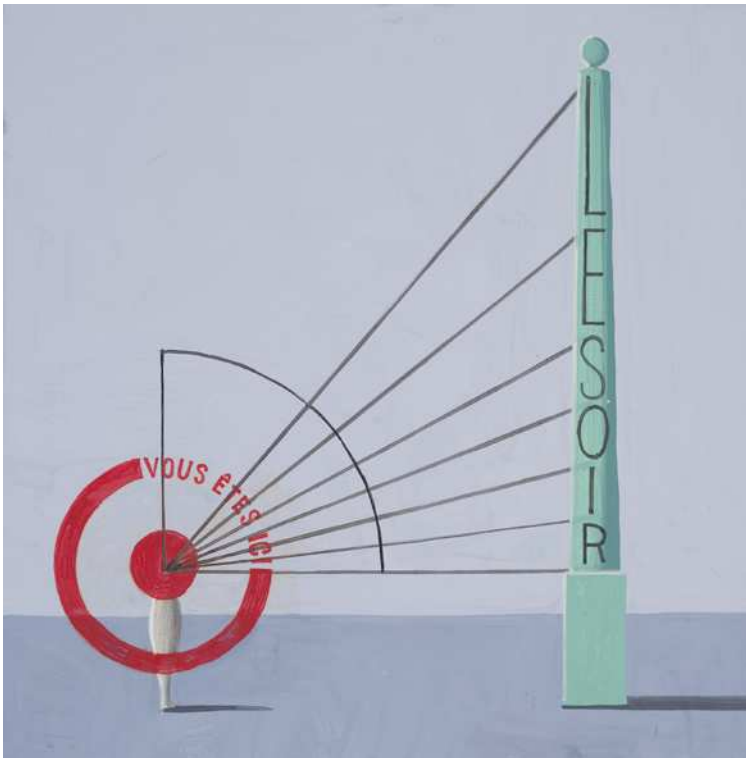
Au croisement de la rue des Bains et de la rue Gourgas, se trouve un autre panneau, « L'heure bleue ». Au milieu du carrefour, là où normalement, la circulation est dense, une colonne doit être érigée. Derrière elle, une lumière orangée apparaît dans le ciel du soir. Nous tournons notre regard en

direction de l'ouest, du couchant. Le tableau indique l'heure bleue. L'inscription sur la colonne vient confirmer notre perception. Nous pouvons y lire de haut en bas « LE SOIR ». Ici, les lettres qui constituent le mot sont toutes de la même dimension. La colonne est très haute, elle dépasse même le bord des toits des bâtiments voisins. Nous observons cette colonne en contrebas. Donc plus les lettres sont en hauteur, plus elles devraient diminuer de grandeur, car notre perception rapetisse graduellement les choses au fur et à mesure qu'elles s'éloignent de notre axe de vision. Et pourtant, les lettres sur la colonne semblent toutes de la même dimension, car au fur et à mesure qu'elles s'élèvent en hauteur, elles ont été peintes de plus en plus grandes. Conformément aux lois de la réduction de la perspective, chacune des lettres a été inversement agrandie.



Albrecht Dürer Unterweysung der Messung

Très vite après la découverte de la perspective, on a inventé son inversion : l'anamorphose. Elle apparaît dans des croquis de Léonard de Vinci, mais aussi dans des traités d'Albert Dürer. Celui-ci l'utilise pour l'inscription d'une colonne. Il existe une loi géométrique pour supprimer la réduction de la perspective.



Détail « L'heure bleue »

Le petit tableau sur le panneau de chantier en offre la démonstration. Confronté à une anamorphose, le spectateur ressent l'objet ainsi représenté comme quelque chose d'étonnamment irréel. Ne pouvant donc entièrement coïncider avec sa perception habituelle de la réalité, ce qu'il voit lui paraît flotter étrangement, être comme en suspens. C'est avec une sensation de flottement similaire, de détachement quasiment onirique, que nous vivons ces moments de l'heure bleue. Par une sorte de magie, la réalité se transforme en crépuscule. Le panneau propose au milieu du carrefour l'édification de cette colonne raffinée ornée d'une inscription. Imaginez-vous devant, à la tombée du jour. Non seulement le coucher du soleil laisserait flotter votre âme, comme si vous étiez détaché de la réalité, mais le tableau lui-même, le mot représenté, se détacherait de toutes vos certitudes pour se mettre à flotter.



« Au Lieu de la Galerie Skopia », 2012, panneau de chantier : acrylique sur plaque en forex, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-2012-BS-01

Quand un panneau de chantier annonce une modification dans la physionomie d'une ville, c'est que quelque chose va être démoli, et que quelque chose de nouveau va naître. C'est ainsi que nous lisons et comprenons ces panneaux. Celui-ci annonce « Au lieu de la galerie Skopia ». La maison existante, au rez-de-chaussée de laquelle se trouve la galerie, doit être démolie et remplacée par un grand cube vide, ouvert côté rue. Qu'en dit le propriétaire ? Que pense le galeriste de ce projet? En tout

cas, tous deux n'avaient rien contre la pose de ce panneau. Ne redoutaient-ils pas les conséquences qu'il décrit clairement ? La maison va être démolie, les locataires vont perdre leurs appartements. La Galerie Skopia elle-même ne pourra guère poursuivre ses activités dans un local ouvert à tout vent, balayé par la pluie et les courants d'air. Pourquoi ne se sont-ils pas opposés avec véhémence contre cette intervention artistique, et pourquoi même l'ont-ils chaleureusement approuvée?



Détail panneau « L'heure bleue »

Ce panneau comporte une indication qui peut paraître assez déroutante. Il est inscrit au bas, sur l'une des petites planches : Réalisation: Cordula Huber. (Nous avons seulement ajouté par la suite cette inscription sur les grands panneaux). Cordula est ma sœur. C'est avec elle que j'ai peint les panneaux. Comme mentionné, nous les avons donc réalisés sous sa direction. Avec cette indication, l'idée est déjà réalisée. Le panneau lui-même est la réalisation. En tant que peintre, je ne construis pas de maisons, je n'érige pas de colonnes, je ne creuse pas de trous. Mais par contre, je peins le tableau d'une maison, le tableau d'une colonne, ou le tableau d'une profonde tranchée. Je réalise mon idée dans le tableau. Dans le cas particulier, j'ai peint un tableau de chantier. Je ne remue pas des masses de terre, je n'empile pas les pierres les unes sur les autres. Non, je me procure

un support approprié, sur lequel je peins mon idée à l'aide de couleurs. Cela aussi – j'insiste – c'est une transposition très concrète d'un projet. Il peut y avoir des gens qui disent d'un air méprisant : « Bah, c'est seulement un tableau. » C'est faire bien peu cas des tableaux. Pour eux, le tableau n'a qu'un caractère de référence. C'est ce qu'il reproduit qui contenait initialement une large part de monde ; lui, en revanche, n'est qu'un pauvre reflet, un double bien pâle. De ce point de vue, le tableau en tant que panneau de chantier n'est que l'annonce d'un projet, qui reste encore à réaliser. Il ne fait aucun doute que mes panneaux jouent avec cette méprise, et même qu'ils la provoquent. Seulement le spectateur devrait pouvoir admettre son erreur première avec le sourire, et reconnaître que le tableau veut provoquer son imagination et non transformer le monde.



Cordula à l'atelier au Mamco

Mais revenons une fois encore au bâtiment représenté qui est proposé. Une grille bleue interdit tout accès à l'espace ouvert. Il nous est impossible de pénétrer à l'intérieur de cet espace, nous pouvons seulement le regarder à travers les barreaux. Toutefois, dans sa conception, la grille renouvelle la vue dans cet espace. De par l'assemblage de ses barreaux, elle offre une perspective sur un grand espace ouvert. Cette grille exerce une fonction paradoxale. Si elle clôtur l'espace et le rend inaccessible, en même temps, elle prétend l'ouvrir, comme si on pouvait s'y promener. Ce tableau fait

apparaître un phénomène qui s'inscrit dans chaque tableau. Le tableau, chaque tableau, ouvre un espace devant nos yeux, il semble nous inviter à y pénétrer, tout en le fermant pour en faire une surface close, une frontière impénétrable. Un lieu tel que la Galerie Skopia, qui expose souvent des tableaux, devient lui-même une métaphore du tableau, il révèle le paradoxe indissociable du tableau.



Pictet 1/4, huile sur toile, 120 x 280 cm, Banque Pictet, TH-2006-B-18

En 2004, j'ai peint trois tableaux pour la banque Pictet. Ils sont suspendus sur trois des quatre murs du hall d'accueil du deuxième étage. J'ai peint des espaces qui se croisent au-dessus de l'axe de vision du spectateur, pour suggérer l'idée d'un continuum spatial. Que puis-je offrir à profusion à une banque, qui semble déjà tout avoir ? A l'époque, c'est cette question qui m'a incité à faire ces tableaux. Et la réponse a été : l'espace. Aujourd'hui, l'espace est devenu une denrée rare, c'est un luxe. Même une banque très prospère ne peut s'offrir l'espace juste pour l'espace. J'ai donc peint beaucoup d'espace pour la banque.





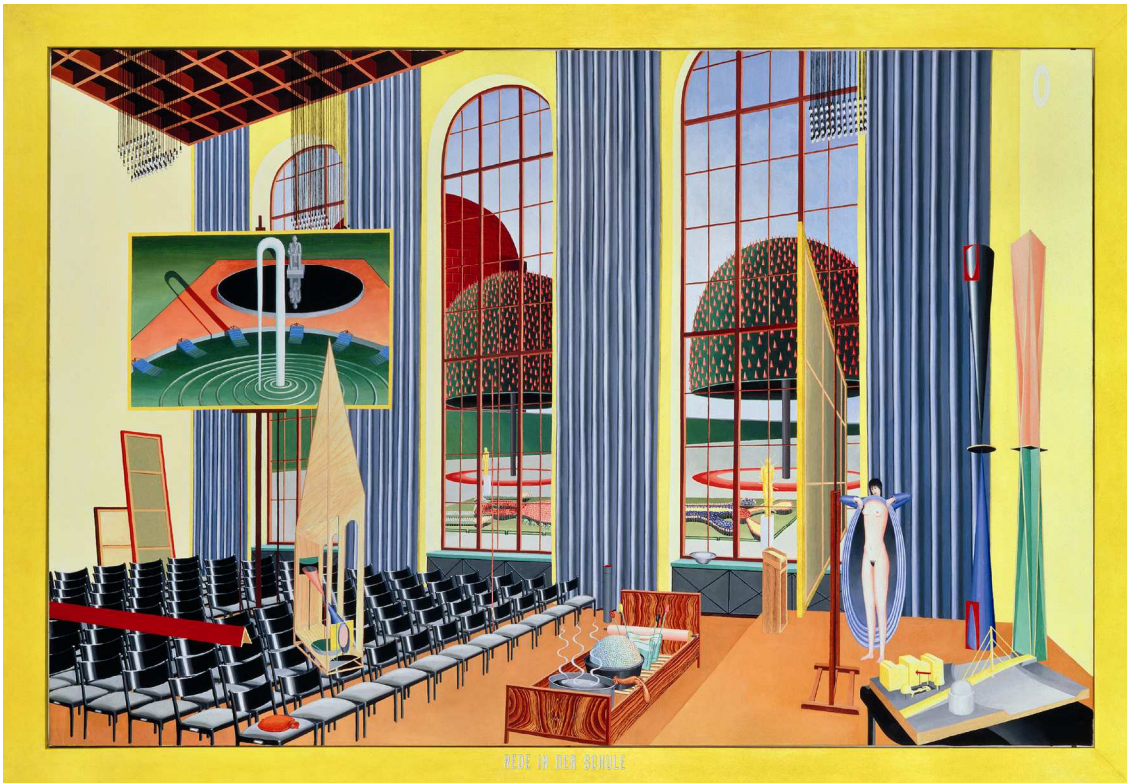
Pictet 4/4, huile sur toile, 120 x 160 cm, Banque Pictet, TH-2006-B-21

Lorsque j'ai terminé ces trois tableaux, une question s'est imposée à moi : mais où se trouve cet espace projeté et décrit ? Dans une maison, bien sûr. Mais à quoi ressemble cette maison de l'extérieur ? Comment dois-je m'imaginer la vue extérieure de mes tableaux ? C'est à partir de la vue intérieure des espaces que j'ai construit la forme extérieure de ce bâtiment, et c'est donc par rapport à ces vues que j'ai peint un petit tableau de la maison. Il est suspendu aujourd'hui dans un bureau de la banque, au même étage que les trois autres vues spatiales, mais séparé d'elles. Lorsque j'ai commencé à réfléchir à mes panneaux de chantier, il allait de soit qu'il fallait accorder aussi un lieu à cette maison, autrement dit à l'enveloppe qui entourait ces vues spatiales interdépendantes. C'est ainsi que j'ai conçu le panneau de chantier, qui représente cette maison à côté du bâtiment de la banque Pictet, donc là où sont situés les tableaux.



« Maison pour quatre tableaux, villa Pictet », 2012, panneau de chantier : acrylique sur plaque en forex, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-2012-BS-05

Le moment est venu de vous avouer quelque chose : lorsque je me trouve devant des tableaux, je suis régulièrement envahi par une inquiétude profonde. Je vois dans le tableau un lieu, je suis visiblement amené en ce lieu, sans m'y être sciemment et concrètement rendu. L'immédiateté de ce lieu étranger s'impose à moi. Mais où est ce lieu ? Où est-ce que je me trouve ? Comment suis-je arrivé en ce lieu ? J'imagine cette même inquiétude, cette même angoisse chez ceux qui observent mes tableaux. C'est la raison pour laquelle j'ai toujours à cœur d'informer les spectateurs où ils se trouvent dans le tableau, lorsqu'ils sont en train de l'observer.



« Discours à l'école », huile sur toile, 220 x 320 cm, collection privée/Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, TH-1983-B-01

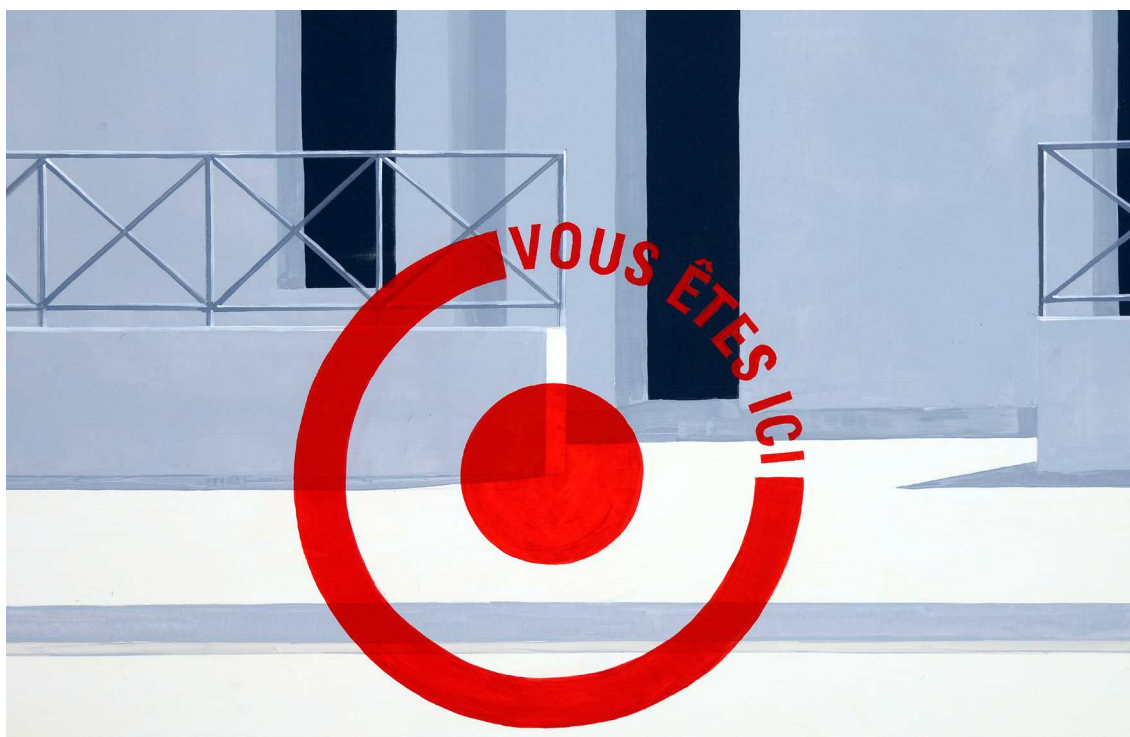
J'aimerais illustrer mon propos en prenant l'exemple du tableau « Discours à l'école ». On voit un vaste espace, une salle de conférence, avec de grandes baies donnant sur l'extérieur. Mais où se trouve ce que je vois ? Où est-ce que je me trouve?



« Discours à l'école », détail, huile sur toile, 220 x 320 cm, collection privée/Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, TH-1983-B-01

A titre d'information, j'ai peint une maquette sur un piano, dans l'angle inférieur droit du tableau. Elle représente un monument – il s'agit de

l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf – directement situé au bord du Rhin, le long d'une rue, qui débouche sur un pont au-dessus du fleuve. Une flèche rouge indique précisément le lieu dans le bâtiment où se trouve la salle représentée dans le tableau. A présent, le spectateur connaît le lieu où il a fait halte, et de surcroît, il est capable d'attribuer les vues derrière les fenêtres à un environnement identifiable.



« Maison pour quatre tableaux, villa Pictet », 2011, sigle sur panneau de chantier : acrylique sur plaque, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-2012-Bs-05

Le signe « VOUS ETES ICI » sur le panneau de chantier pour la banque Pictet relève du même mécanisme. Il aide le spectateur à s'orienter. Devant le panneau rue des Acacias, il est brusquement confronté à une situation qui contredit son expérience de la réalité. Où suis-je, se demande-t-il. Tu es ici, dit le panneau. Il regarde le tableau, jette un œil autour de lui et constate : oui, c'est exactement ici que je suis. Et le voilà totalement soulagé.



« Une trouée à Plainpalais », 2102, Panneau de chantier : acrylique sur plaque en forex, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-2012-BS-04

Examinons à présent le dernier panneau « Une trouée à Plainpalais ». J'ai déjà dit que devant un tableau, j'étais toujours fasciné par sa profondeur picturale. Alors qu'il est totalement plat sur le devant, le tableau entraîne étonnamment notre regard vers une profondeur pratiquement insondable. Utilisés à bon escient, les moyens picturaux permettent de fracturer la surface fermée de la toile. Un peintre habile peut ouvrir des espaces abyssaux, de véritables trouées dans les profondeurs de l'imaginaire. Lorsque nous creusons un trou, comme nous l'avons expérimenté, nous devons enlever de la matière à l'endroit du trou prévu. Quiconque creuse un trou dresse un tas. Tout chantier témoigne de cet état de fait. Lorsqu'un trou est creusé, on voit à proximité un monticule, le déblai. L'élément positif et l'élément négatif sont toujours proches l'un de l'autre. Plus le trou est

profond, plus le monticule à côté est élevé. Dans mon atelier, j'ai souvent beaucoup de tableaux en chantier, qui se côtoient les uns les autres. Au fur et à mesure que le travail progresse, je creuse dans mes tableaux des cavités de plus en plus profondes, j'en viens à forer des gouffres entiers. C'est ainsi que s'ouvrent de véritables abysses dans mes tableaux. Un jour, j'ai brusquement constaté avec effroi que la profondeur de mes tableaux, en d'autres termes le négatif, devait correspondre à un élément positif, et donc que la profondeur creusée dans le tableau devait s'opposer à un déblai. Il fallait que la profondeur de mes cavités soit équivalente aux énormes monticules provenant de ces excavations, donc aux déblais. Ceux-ci ne pouvaient pas disparaître comme par enchantement.



« Le rêve de Jakob II », huile sur toile, 200 x 300 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts/Lausanne, TH-1997-B-03

Donc brusquement, j'ai senti la présence de ces immenses monticules à côté de mes tableaux, j'ai senti ces immenses déblais, qui s'étaient accumulés au fil des années dans mon atelier. Monticule sur monticule. Je commençais à me sentir très à l'étroit dans mon atelier. Un peu à titre de

contre-mesure, j'ai donc décidé de peindre à intervalles réguliers des tableaux de monticules, trois à quatre monticules par an. Ce qui était une manière de ramener les monticules dans le tableau.



« Déblai I », huile sur toile, 160 x 240 cm, collection privée, Collonge-Bellerive, TH-2010-B-05

Ce que j'avais retiré d'un tableau, il me fallait l'éliminer dans le tableau suivant, sinon, je n'aurais plus eu de place dans mon atelier. Il n'est souvent pas facile d'expliquer au spectateur intéressé par mes tableaux pourquoi je peins justement celui-ci ou celui-là. Dans le cas des monticules dans mes tableaux, je peux, comme vous le voyez et le comprenez maintenant, donner une explication plausible et compréhensible. Les monticules, c'est aussi le déblai. Récemment, j'ai expliqué une nouvelle fois à une visiteuse la raison des monticules dans mes tableaux. Je crois qu'elle a compris les circonstances qui m'avaient amené à peindre des déblais dans mes tableaux. Elle a établi alors un rapprochement entre le terme « déblai » (Aushub en allemand), et mon nom de famille Huber. Je devenais donc le « Aushuber », celui qui déblaye. A la vue de ces profondes excavations semblables à des fosses, elle s'est demandé si en fait, ce n'était pas mon

propre exit que je peignais. Je suis resté très perplexe, car je n'avais rien à répondre.

Mais revenons au panneau de chantier lui-même. Dans « Une trouée à Plainpalais », j'ai veillé à ce que le positif et le négatif se contrebalancent dans mon tableau. Profondeur picturale et déblai s'équilibrent.



Walther de Maria « Vertical Earth Kilometer », 1977,

Il existe dans l'histoire mouvementée de la Documenta à Kassel une œuvre d'art, qui a été spécialement réalisée en 1977 pour cette célèbre manifestation d'art contemporain. Si à l'époque, elle a énormément attiré l'attention, soulevé beaucoup d'incompréhension et suscité de longs débats, aujourd'hui, elle est un peu tombée dans l'oubli. Je veux parler de « Vertical Earth Kilometer » (kilomètre de terre vertical) de Walter de Maria. Avant l'ouverture de l'exposition, on a foré à grands frais un puits de mille mètres de profondeur à la verticale dans la terre, devant le Friedericianum. Ensuite,



on a enfoncé dans ce trou une tige de laiton de la même longueur. De cette immense sculpture, il n'est resté visible à la surface du sol que la section supérieure bien polie de cette tige de cinq centimètres de diamètre. La monumentalité que dissimule cette œuvre d'art à des mètres de profondeur, se déploie par la seule imagination du spectateur. On peut s'imaginer maintenant un trou nettement plus grand, mais certainement moins profond sur l'aire de Plainpalais. Je dis sciemment « s'imaginer », car il est aussi invisible que le kilomètre de terre de Walther de Maria.



Panneau Plainpalais avec travaux de terrassement à l'arrière-plan « Une Trouée à Plainpalais », 2012, panneau de chantier : acrylique sur plaque en forex, en plusieurs parties, Mamco, Genève, TH-2012-BS-04

Vous aurez beau fouiller toute la surface de Plainpalais, vous n'y trouverez aucun trou de cette grandeur. La tranchée n'existe que dans votre esprit. Par une heureuse coïncidence, le hasard a voulu qu'on ait installé le

panneau alors que des travaux de terrassement dont on ne mesurait pas l'ampleur avaient été entrepris sur la place, ce qui a donné au tableau une vraisemblance involontaire. Mais la profondeur et la réalité de ce trou dépendent seulement de votre imagination. C'est donc le spectateur qui fait le trou.

Il existe en français le terme de « mise en abîme ». L'allemand n'a pas d'expression consacrée pour exprimer ce concept. Nous parlerions tout au plus d'image dans l'image, dans l'image, dans l'image, etc. En hollandais le phénomène s'appelle l'effet Droste. La création de ce terme se réfère à une boîte de cacao du même nom, sur laquelle est représentée une jeune femme tenant entre ses mains cette même boîte, dont l'étiquette représente à son tour cette jeune femme, tenant entre ses mains cette même boîte qui porte la même étiquette, etc. L'image dans l'image, le jeu dans le jeu, est un dispositif qu'on retrouve aussi en littérature. Hamlet, la pièce de Shakespeare, en est une des plus célèbres illustrations, notamment quand le petit théâtre des gens de cour se joue à l'intérieur du grand drame d'Hamlet. Le fils du roi assiste sur scène à la représentation du meurtre de son père, qui constitue en fait le cadre de la pièce tout entière. Par cette introduction de l'image dans l'image, ce meurtre est comme visible dans un miroir.

Le panneau de chantier est un décor mobile de la mise en abîme, c'est une image dans l'image. C'est seulement au travers de ce panneau que l'environnement dans lequel il est situé, se transforme en un tableau, en un tableau initial. Le paysage urbain, tel qu'il est représenté sur le panneau, tel qu'il est saisi dans le tableau, trouve sa correspondance dans le tableau, auquel renvoie la représentation, la réalité environnante. Soudain, la place et les rangées de maisons avoisinantes sont elles aussi un tableau. Le

panneau de chantier est un tableau dans le tableau. Le spectateur se met à comparer les deux tableaux : celui de la place, où il se trouve, et celui du panneau de chantier, devant lequel il est. On connaît tous cet exercice qui consiste à découvrir les différences entre deux images apparemment semblables dans les pages de jeu des illustrés. Mais au lieu de se livrer à ces comparaisons pointilleuses, l'imagination du spectateur devant le panneau de chantier libère des forces insoupçonnées, des forces permettant même de creuser dans la surface le trou qui manque manifestement sur l'un des tableaux. L'imagination n'autorise pas l'inégalité des deux perspectives, elle recherche l'équilibre : elle creuse, creuse, et accumule près d'elle monticule sur monticule, pour faire concorder la réalité de la place et le modèle peint. A vrai dire, il n'est pas d'une importance capitale que le passant qui croise ce panneau, éprouve à son égard quelque agacement, voire une certaine irritation à propos du projet, ou au contraire qu'il se souvienne, amusé, de la représentation d'un trou aussi grand et aussi profond au milieu de la ville. Quoi qu'il en soit, les deux parcours visuels auront été précisément accomplis au travers du panneau. Tous deux ont creusé la tranchée, tous deux ont entassé en pensée des monticules de terre. Tous deux ont prouvé le pouvoir de l'imagination.

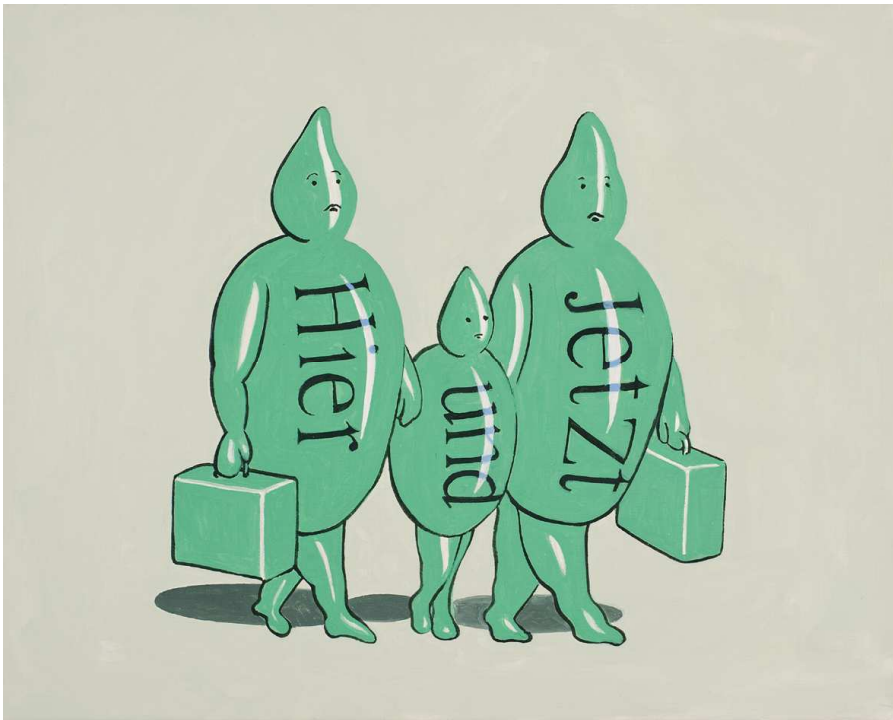
Jusqu'au début du siècle dernier, il existait dans l'espace alpin une coutume qui consistait à entourer de paille de grandes roues en bois à la fin de l'été, après les récoltes. Les moissons terminées, on mettait le feu aux roues, et on les faisait dévaler les champs en pente, comme de grands soleils. Ces roues de feu évoquaient l'astre bienfaiteur, qui devait répandre l'année suivante sa lumière et sa chaleur sur les terres pour assurer d'abondantes récoltes. Commencer des tableaux par de telles invocations,

c'est ce qu'on appelle la magie de l'analogie : ce qui arrive dans l'image reproduite doit s'accomplir dans l'image première. Les panneaux de chantier s'inspirent de cette pratique culturelle. Ils constituent aussi une magie de l'analogie. Ce qui est donné à voir sur le panneau, pourrait permettre à nos fantasmes de devenir réalité.



Détail, Plan « Une trouée à Plainpalais »

En conclusion, j'aimerais encore vous signaler le petit tableau en longueur qui est situé sous le panneau des excavations. Avec le trou marqué en son centre, Plainpalais ressemble à un grand vagin au milieu de la ville de Genève. Cependant, ce n'est pas cet aperçu quelque peu hâtif, voire osé, qui est intéressant, mais c'est encore une fois le sigle « VOUS ETES ICI » sur le plan de la ville. Il indique où nous nous trouvons dans la perspective du chantier représenté. Si nous nous sommes concentrés tout à l'heure sur le pronom personnel VOUS dans cette phrase, j'aimerais attirer maintenant votre attention sur l'adverbe de lieu ICI.



« Entrée en scène classique », huile sur toile, 40 x 50 cm, collection privée, Berlin TH-2011-B-14

Aristote exigeait du drame classique qu'il obéisse à trois règles : l'unité de lieu, de temps et d'action. Pour qu'un événement puisse être évoqué de manière plausible dans une pièce de théâtre, il devait se dérouler en un lieu unique et durant une journée continue. L'action devait prendre place ici et maintenant. Nous avons compris depuis longtemps que le spectateur d'une pièce de théâtre, tout comme celui du drame d'un tableau, fait partie intégrante de la représentation. Au théâtre, il fait partie de la pièce, au musée, il fait partie du tableau. Il n'est pas un observateur coupé du monde, pas plus qu'en art, il n'est un figurant non concerné. De même, une représentation artistique n'est pas un tintamarre étranger et lointain, ni un alibi. Le domaine de l'imaginaire n'est pas un lieu seulement utopique, soigneusement séparé de la réalité par le cadre doré du tableau, ou par le rideau de scène au théâtre. L'hic et nunc n'est pas seulement une exigence envers l'œuvre d'art et son champ intérieur, mais concerne à la fois l'univers

de l'œuvre et celui du spectateur. « VOUS ETES ICI » prend donc acte de la présence du spectateur, de sa présence immédiate devant l'œuvre. Il fait partie du spectacle, il est sur les lieux mêmes de l'événement.

On discute souvent du sens qui justifie une œuvre d'art, et l'on se demande même si l'œuvre d'art devrait avoir un sens. Selon mon expérience, l'attribution d'un sens à l'œuvre d'art, quel qu'il soit, est en fin de compte une prise de position chaque fois individuelle. Les dogmatismes religieux ou politiques, tout comme ces argumentations esthétiques ou philosophiques aux nombreuses ramifications, qui veulent absolument trouver un sens à une œuvre, voire le cristalliser, me paraissent toujours assez surprenantes, à moi, artiste concerné, qui crée des œuvres. En tant que spectateur de mes propres œuvres, je n'ai moi-même devant elles aucune avance sur un autre observateur. En tant qu'auteur de l'œuvre, je ne sais rien d'important sur elle, qui ne soit accessible à un autre spectateur. L'œuvre d'art est simplement là, devant moi, comme toute autre personne présente peut en faire elle aussi l'expérience.



« Vous êtes ici », sigle

Je me trouve moi-même aussi soudainement devant l'œuvre que n'importe qui d'autre. C'est cette immédiateté, ce dasein épuré devant une œuvre – qu'il s'agisse de la mienne ou de celle de quelqu'un d'autre – qui me situe à ce moment-là dans le monde, comme si je me trouvais pour la première fois devant elle. Je suis là, devant une œuvre d'art. Ici et maintenant. C'est surtout de cette manière qu'il faut comprendre l'appel « VOUS ÊTES ICI ».



T-Shirts/Hannah/Vous êtes ici