

# CARLES PUJOL: LA VIDÉO EN TANT QUE QUATRIÈME DIMENSION DE LA PEINTURE



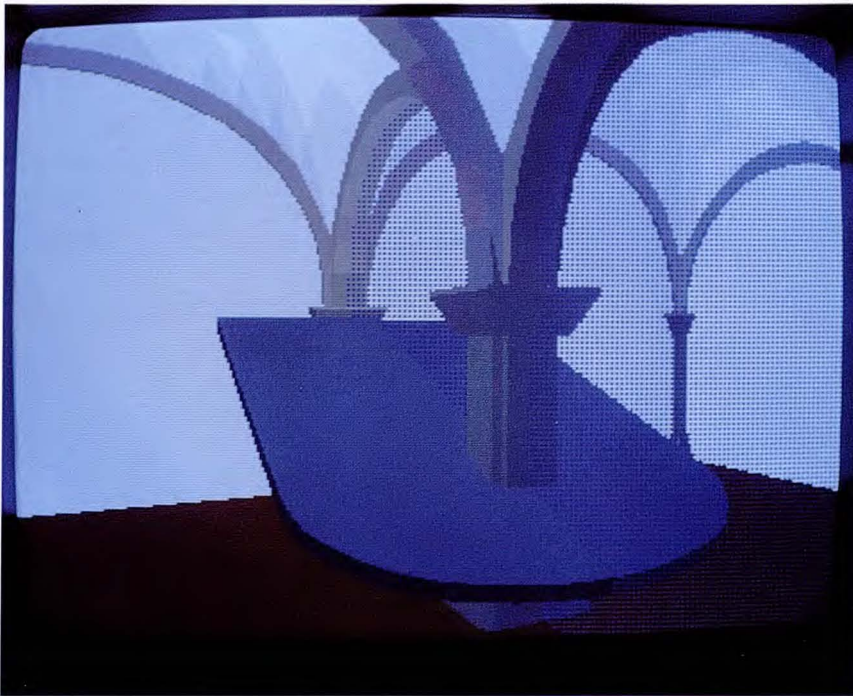
© GUSTAU NACARINO

SENSE ESPAI

SEIZE ANS APRÈS SA PREMIÈRE INSTALLATION NON STRICTEMENT PICTURALE, CARLES PUJOL A ATTEINT UN NIVEAU D'EXPRESSION D'UNE GRANDE RICHESSE ET COMPLEXITÉ. L'UTILISATION DE LA VIDÉO EN TANT QUE MOYEN EST, PROBABLEMENT, CE QUI LUI A PERMIS DE SE FAIRE CONNAÎTRE AU-DELÀ DE NOS FRONTIÈRES.

ABEL FIGUERES CRITIQUE D'ART ET JOURNALISTE





© GUSTAU NACARINO

**T**el que nous le rappelle Antoni Mercader, Carles Pujol (Barcelone, 1947) est dans notre pays “un pionnier de l’utilisation artistique des enregistrements vidéo et des installations vidéo”. Cependant, bien qu’il soit vrai qu’il est un pionnier en la matière, cette qualification est susceptible d’engendrer des malentendus qu’il conviendrait d’éclaircir.

Pujol fait partie du groupe d’artistes qui, durant les années 60, décidèrent d’utiliser des moyens différents des moyens strictement picturaux ou sculp-

turaux. D’aucuns eurent même à l’époque l’audace de qualifier ces nouveaux moyens d’expression de moyens “alternatifs”.

La plupart des artistes prônant l’utilisation hétérogène de moyens furent amenés à fuir le pays avec l’espoir d’être mieux compris ailleurs, plus aidés et soutenus dans leur travail. Pujol fut un des rares à ne pas partir à Paris ou New York, sans que cela l’oblige pour autant à renoncer à ses vues et prétentions. Il est logique de supposer qu’une telle circonstance venait alourdir encore davan-

tage les difficultés inhérentes à l’activité qu’il développait.

Aujourd’hui, seize ans après avoir monté sa première installation non strictement picturale, il a atteint un niveau d’expression d’une grande richesse et complexité. Ses interventions sont pleines de suggestions et de découvertes qui stimulent la perception, la sensibilité et la pensée.

Sa dernière installation portait le titre de *Sense Espai* et fut présentée au Palau de la Virreina de Barcelone. Il s’agissait précisément d’une intervention *sur* et *avec* l’espace de cet édifice central barcelonais. “Maintenant, il faudrait peut-être dire que l’artiste expliqua à l’écrivain comment il pensait faire tomber les colonnes et traverser les murs du Palau de la Virreina”, écrit A. Munné-Jordà dans le catalogue. Et, effectivement, dans *Sense Espai*, Pujol choisit des fragments de colonnes, d’arcs, de murs, de recoins, etc., qu’il reconstruit dans une autre position relative, à l’aide d’autres matériaux, pour obtenir de grandes pièces privées de leur contexte, qui occupent l’espace des salles, le traversent, s’y allongent ou y flottent.

Cependant, d’autres formes d’expression interviennent et se juxtaposent dans cette installation. À travers une batterie de moniteurs on peut revoir sans hâte –et de beaucoup plus près que du point de vue d’où nous le permet la position et l’échelle de notre corps– des recoins, des murs, des angles, des plafonds, des arêtes ou des changements de plan qui, vus sur l’écran, acquièrent un effet pictural.

Un enregistrement vidéo explique –à travers un processus infographique– comment, à partir de fragments architecturaux, ces objets, moyennant diverses évolutions et projections dans l’espace, sont devenus tridimensionnels.

L’installation n’oublie pas non plus l’utilisation de textes et de sons. En définitive, une grande variété de moyens qui, selon l’auteur, “utilisent la vision comme recours d’exploration favori, mais la vision toujours à deux pas de l’audition”.

Carles Pujol a commencé par la peinture et se définit aujourd’hui comme un peintre. “Mes installations reposent sur la peinture”, dit-il. Sa conception de la peinture embrasse tout car “l’espace”, explique-t-il, “c’est ma toile”. En conséquence, il intervient dans cet espace en utilisant tous les moyens à sa portée. Il crée des effets et des sensations visu-





e GUSTAU NACARINO

elles lui permettant de retrouver “la peinture en tant que thème et expression.”

L’histoire de sa peinture – nous rappelle Teresa Camps– “est à l’heure qu’il est moins connue que sa trajectoire en tant que vidéaste”. Ce qui est certain, c’est qu’entre 1968 et 1981 il mena très souvent de front son travail de peintre et ses installations et enregistrements vidéo.

L’utilisation de la vidéo en tant que moyen est probablement ce qui l’a rendu le plus célèbre sur la scène internationale. Il participa à de nombreux salons, biennales ou expositions, soit pour y montrer certains de ses tableaux, soit pour réaliser une installation.

On l’a vu ainsi à Buenos Aires, Anvers, Copenhague, Vila Nova de Cerveira, Madrid, Sao Paulo, Paris, Bucarest, Ljubljana, Karlsruhe, Montbéliard, New York, Los Angeles, Bologne, La Haye, Mexico DF, Donostia ou Berlin, villes étrangères organisant des manifestations ou rencontres dont le thème central ou le principal moyen d’expression est la vidéo.

Malgré cette reconnaissance, Pujol n’est cependant pas exactement un vidéaste. C’est ce à quoi nous faisons allu-

sion au début lorsque nous disions que cette qualification renfermait certains malentendus qu’il serait bon d’éclaircir. Il ne peut être considéré comme un artiste typiquement vidéo car son point de vue ne se situe pas dans la ligne de ce que proposait MacLuhan. Chez lui, le moyen n’est pas le message, mais un élément dont il se sert pour s’exprimer et transmettre des sensations au spectateur. Pujol utilise “la vidéo comme un élément de plus, comme une sorte de pinceau”. La vidéo est pour lui “un œil-machine qui voit ce que l’œil humain ne pourrait voir”.

Dans *Islamey* (1983-84), les images du moniteur confèrent cohérence et cohésion à une figure plane et à une forme tridimensionnelle séparées dans l’espace. Dans *Moviment* (1984), l’écran se transforme en un espace pictural, captant ensemble les mouvements de bandes de couleur noire et leurs ombres projetées sur un écran, donnant naissance, ce faisant, à une peinture mobile. Dans *Velázquez* (1985) et *Las Meninas* (1986), la caméra remplit les fonctions de l’œil du célèbre peintre, dans un montage mettant en scène, sous forme de métaphore, le fameux tableau.

Dans les enregistrements vidéo, l’effet

pictural est encore plus marqué. Nous pourrions dire, une fois encore, qu’il s’agit presque de tableaux et de peintures en mouvement. En effet, en éliminant au maximum l’espace et la perspective, il obtient une planéité coïncidant avec un point de vue très déterminé et le carré de l’écran. *Homenatge a Eric Satie* (1976) ou *Suite* (1985) illustrent bien ce phénomène.

Les installations comportent parfois des éléments spatiaux et tridimensionnels qui occupent une place plus importante que la vidéo laissée au second plan. C’est le cas de *Reflex* (1986), où un grand cadre semble se réfléchir dans un miroir de pan de mur lorsqu’en fait il s’agit d’une salle en longueur insinuant une séparation en son milieu. Ce qui semble le reflet n’est rien d’autre qu’un deuxième cadre réel prolongeant la perspective du premier.

Ce sont toutes ces considérations qui nous amènent à dire que Carles Pujol utilise la vidéo en tant que quatrième dimension de la peinture. Une peinture s’exprimant essentiellement à travers l’espace, le temps et le mouvement, sans oublier le son et le texte qui occupent une place primordiale dans notre culture. ■