



Guillaume Leblon, encre sur papier, 2009

Hélène Meisel

GUILLAUME LEBLON, UNE IRONIE

RENAN : « Pourquoi » ? Pourquoi « pourquoi » ?¹

Jacques le Fataliste et son Maître, Don Quichotte et Sancho Panza, Estragon et Vladimir : autant de « couples » romanesques ou dramatiques dont les échanges nourrissent une dialectique opposant raison et illumination, enthousiasme et défaitisme, intransigeance morale et roublardise... À ces duos littéraires, il faudrait ajouter celui de Renan l'artiste et Vladimir le critique, personnages écrits par Guillaume Leblon et Thomas Boutoux pour *L'Entretien*². Sous le couvert d'un dialogue fictif, la pièce offre aux plaintes et réclamations des deux partis – l'art et la critique – un exutoire plaisant. L'artiste réticent exprime ses désillusions face aux tentatives critiques, tout en songeant sans les citer d'entrée à quelques « coups » réussis³. Le critique semble encore plus déçu par sa propre discipline : trop consensuelle et descriptive, corrompue par la réécriture, la formule et la coupe abusives. Mieux vaut ne pas se laisser gagner par cette nostalgie de spécialistes, mais y discerner, d'une part, l'exigence d'un niveau brillant, et d'autre part, une posture faussement désabusée. Voire, une imposture, étant donnés les indices paradoxaux qui orientent le dialogue vers une autoparodie sobre, où les personnages « prennent justement la plaisanterie au sérieux et le sérieux pour une plaisanterie⁴ ». L'artiste lunatique hésite entre exaltation et désarroi : des bouffées d'enthousiasme dérident son pessimisme résigné, et, tout en étant persuadé qu'il « ne retrouver[a] jamais, même dans le plus beau texte qu'un critique pourrait écrire un jour sur [son] travail, ce qui l'active, ce qui l'anime... »⁵, il prêche à Vladimir une alternative, géniale et anachronique, à la critique classique, inspirée de Lawrence Sterne.

Ce curieux mélange, ouvertement paradoxal, n'est pas la seule marque d'ironie romantique. Y participent également des effets de distanciation critique, comme l'apostrophe directe des metteurs en scène aux interprètes : aux dépens de l'illusion théâtrale, Guillaume interrompt Renan pour lui faire dire « totalement sérieux » plutôt que « complètement sérieux⁶ ». Faut-il voir dans l'insistance autour du mot « sérieux » un reproche à l'égard d'un monde mégalo-mane ? Derrière ces postures affectées pointerait en fait la jubilation du masque et de son impunité. La conversation, plus proche du badinage flegmatique que de la méthode positiviste, cultive aussi l'inachèvement propre à l'ironie romantique, pensée par Friedrich Schlegel comme fragmentaire et sans conclusion. La pirouette qui suspend la conversation, « Je propose qu'on arrête là pour aujourd'hui mais qu'on se retrouve un peu plus tôt demain »⁷, laisse planer un doute final, un arrière-goût de répétition de théâtre, jouée sans décor ni mouvement : l'illusion d'une représentation.



Guillaume Leblon, *La Part manquante*, 2009, échelle de meunier en bois, pierres, 245 x 50 cm, courtesy Guillaume Leblon et galerie Jocelyn Wolff, Paris

L'Entretien n'est pas un commentaire esthétique, ni une interview en bonne et due forme. C'est un manifeste performatif dont le cocktail autodérision/maïeutique augure une ironie romantique actualisée. Héritée de Diderot, Cervantès, Sterne, Goethe et même de Shakespeare, elle est le pendant littéraire et philosophique de l'ironie rhétorique, d'abord fondée sur l'anti-phrase, la prétention, et l'ignorance feinte. Manifeste dans les arts plastiques de l'ère post-moderne, c'est aussi un art de la tradition simulée et déviante, de l'illusion esthétique dévoilée, de l'alternance d'épanchements personnels et de ressaisissements objectifs, et, enfin, un goût pour l'énigmatique. Détournements multiples qui ne seraient donc pas la spécificité exclusive de la littérature allemande et anglaise du XIX^e siècle, puisqu'ils semblent resurgir dans le travail de Guillaume Leblon, sculpteur français né en 1971.

Le ton mystificateur et candide de *L'Entretien* rejoint bien le roman cité en exemple, autant dans sa forme sophistiquée⁸ que dans son esprit digressif. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1767) de Sterne mêle finement notes biographiques, anecdotes grotesques et réflexions métaphysiques. Nuance savoureuse de mélancolie et de gaîté, de sérieux et de distraction, souvent accompagnée d'un esprit *humoresque*. Humour plus intellectuel qu'émotionnel décrit comme « catégorie esthétique mise en valeur surtout par le romantisme ; [...] cultivée dans tous les arts [...] même possible en philosophie »⁹, l'*humoresque* n'a rien d'humoristique, de trivial ou de tragi-comique. Parcours de constats prosaïques faussement naïfs, il prête à sourire plutôt qu'à rire, car il énonce des sagesses sur le ton de banalités. Ainsi, il est autant question dans *L'Entretien* d'éternité et de mort que des pâtes au menu du jour. Le travail de Guillaume Leblon oscille de la même manière entre une gravité silencieuse, un amusement diffus, et un penchant pour les spécificités locales, banales ou merveilleuses. La compréhension de son travail est différée par des tournures chères à l'ironie romantique : inachèvement et complexité du sens, entremêlement du coutumier et de l'ambigu. L'artiste dissimulateur se montre même capable de diversion et de mauvaise foi quand il s'agit d'éclaircir certaines références. Et de citer ses contemporains, « Mistrust of our own statements, which are certainly as good as the day they were made. One forgets the half of it ; one clarifies too much [Méfions nous de nos propres déclarations, qui sont certainement aussi valables que le jour où elles ont été faites. On en oublie la moitié ; on les explique trop]¹⁰ ».

217

Empreintes d'un même scepticisme, la plupart de ses œuvres, lacunaires, invitent à un processus de reconstitution. Exposée lors de « Site of Confluence » au Mudam¹¹, *La part manquante* matérialise cette incomplétude : sur les trois derniers niveaux d'une échelle appuyée au mur, des pierres, probablement ramassées aux alentours, barrent le passage et forcent à la contemplation. En 1967, Reiner Ruthenbeck interpénétrait deux échelles en croisant leurs barreaux : *Doppelleiter* annulait avec force l'usage de l'objet, malgré son redoublement. Chez Leblon, la neutralisation de l'échelle par l'irruption lapidaire marque plutôt une irrésolution douce de l'objet, converti en dressoir naturaliste. L'indétermination contamine aussi le titre : verre à moitié vide ou verre à moitié plein, que désigne la part manquante ? L'inachèvement de la collection ou l'inexploitable échelle ? En théorie, toute œuvre est physiquement impraticable, puisque intouchable. Mais les objets de Leblon sont plus exactement des formes mêmes de l'impraticabilité, perverses et déifiantes, cyniques et ingénues : l'image de la part manquante, celle d'un désir insatisfait.

Incubation

D'abord exempte de ce doute contagieux, une forme parvint à incarner la certitude absolue : le cube. Même si les idéaux de géométrie et de neutralité qu'il a d'abord véhiculés semblent