

# Giulio

Alessandro Querci

# Paolini,

## La métaphore du damier

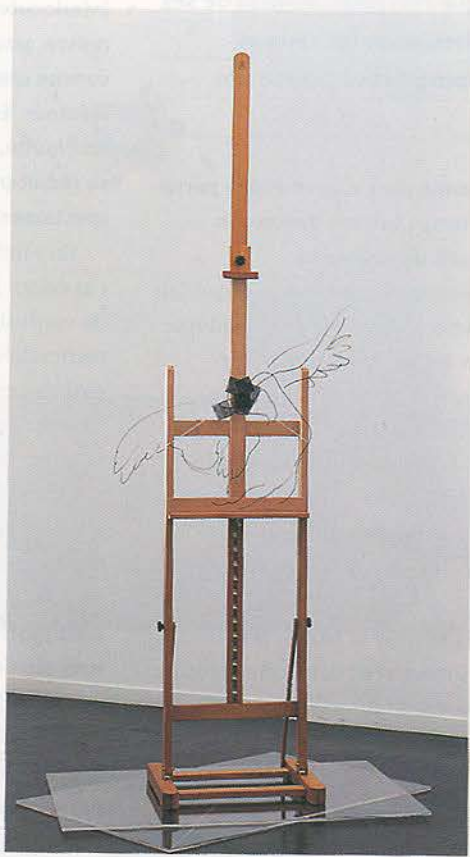
Nous l'avons rencontré à Gênes, à la galerie Locus Solus, à l'occasion de l'exposition *Notti bianche*, septième itinéraire articulé d'un circuit d'onze expositions qui auront lieu dans le courant de la saison 1993-1994. Le projet, commencé en octobre dernier, est né d'une formule où l'artiste et

le galeriste tiennent compte de leurs intérêts respectifs, ce qui s'éloigne des normes habituelles de réalisation d'expositions. Un projet où il s'agit, reprenant les propos de Paolini, moins d'accueillir des œuvres que de les aligner et les disperser le long d'un parcours qui tente

de décrire quelque chose qui ne possède pas de lieu propre. Mais laissons à l'artiste le soin de s'en expliquer.

«Le projet consiste à disposer et à distribuer en plusieurs moments les œuvres de l'exposition, ce qui ne veut pas dire exposer plus d'œuvres ou utiliser plus

Giulio Paolini est un artiste qui travaille dans le vide, sans renoncer à le décrire. L'objet de son regard est son propre regard, qui a pour objet un autre regard (1). Il identifie moins un objet par la vue qu'il ne travaille à la reconstruction du mécanisme de la vision elle-même. Il produit moins des signes originaux qu'il ne récupère et rappelle des figures déjà apparues, dans un processus qui l'accompagne depuis ses débuts, dans les années soixante, lorsqu'il travaillait à partir de reproductions photographiques d'images tirées du répertoire multiforme de l'histoire de l'art, qu'il réutilisait comme des mises en scène, une théâtralité, un tableau vivant.



© Federica de Angeli

d'espaces, mais témoigner d'une conception particulière, qui prévoit une alternance d'œuvres dans un même espace, autour d'une œuvre qui est un peu le coeur de l'exposition *photofinish*, celle qui est apparue la première et qui sera la dernière à disparaître, constamment présente. Il s'agit

d'un travail particulier, intimement lié à la structure de l'exposition, parce que l'image qu'il parviendra à définir, dépendra de la somme des parties qui se succéderont. L'ensemble correspond à une conception fixée à l'avance selon laquelle les œuvres forment un damier régissant ce système. Ce

damier apparaissait déjà dans une œuvre de 1975, appelée *Locus Solus*, et il revient justement dans une galerie du même nom. A l'origine on voyait apparaître dans plusieurs de ces tableaux le visage de Raymond Roussel (2) mais aujourd'hui il s'agit de présenter un damier des œuvres exposées».

«Le damier est une figure spéciale, qui fait coïncider la forme définitive qu'elle adopte et les éléments qui la composent. Elle m'attire particulièrement parce qu'elle sépare l'unité de la totalité, elle me fait pressentir que l'on peut, au-delà de ses limites étroites, lever les yeux et observer la progression infinie des modules».

C'est-à-dire comme dans une véritable partie d'échec, où le temps est une dimension essentielle de son déroulement.

Le damier est une figure spéciale, qui fait coïncider la forme définitive qu'elle adopte et les éléments qui la composent. Elle m'attire particulièrement parce qu'elle sépare l'unité de la totalité, elle me fait pressentir que l'on peut, au-delà de ses limites étroites, lever les yeux et observer la progression infinie des modules. Ce qui fait qu'à cause des espaces, ce qu'on appelle les carrés/tableaux, ou à cause du temps pendant lequel se joue la partie, les significations s'inscrivent dans une étendue idéale et suggèrent une sorte de tension de jeu infinie.

Contrairement à l'ensemble de votre travail, qui me semble créateur, les images, les fragments, soustraits au devenir historique, se fixent, se cachent dans une dimension atemporelle. C'est pourquoi ce projet me semble marquer une étape singulière dans votre parcours, un moment dialectique, où s'ouvrent des brèches, de nouvelles perspectives de lecture.

En un sens, le moment de l'exposition qui remplace la surface forcée de l'œuvre et qui devient son propre support, qu'il soit spatial ou temporel, sert à accueillir tous les éléments qui normalement se projettent en un seul instant. C'est quelque chose que j'ai toujours observé, mais qui m'apparaît encore plus clairement, maintenant que je commence à penser qu'il faut assumer le projet d'exposition de l'œuvre: non comme un complément mais comme quelque chose d'essentiel à sa constitution. Depuis toujours, ce que je fais est attaché de façon déterminante à la nature même du lieu qui

l'accueille et qui, au-delà de la temporalité liée à l'espace en tant qu'il conditionne la diachronie du mode de lecture, appartient pleinement au montage.

Le jeu est par définition un système de rapports qui s'établissent entre les interlocuteurs. Depuis toujours, dans votre œuvre, vous vous mettez en scène plus comme spectateur que comme artiste/ créateur. Est-ce qu'on peut parler d'une ambiguïté, d'une façon de penser l'art qui ne se réduit pas au rapport linéaire auteur-spectateur?

En effet, dans tous les petits textes que j'ai écrits, je reviens souvent sur cette sorte de confusion, d'ambiguïté, certainement recherchée, entre les différents rôles, et j'ai parfois penché pour l'un, parfois pour l'autre, sans pouvoir, et surtout sans vouloir, établir une codification. Et donc sans épuiser cette différence, qui dans mes travaux devient une question. Autrement dit, dans quelle mesure, bien que distincts en pratique, les rôles peuvent-ils se confondre? Quoi qu'il en soit, ce n'est pas non plus dans mon intention de démontrer quelque chose qui sans cesse se dérobe.

Croyez-vous donc que l'on peut considérer votre œuvre comme la somme, remise à jour, d'une pluralité de points de vue, ou bien la concevez-vous davantage comme une mise en scène du Point de Vue, élevé et privilégié, à même de reconstruire un ordre en partant de fragments du chaos?

Le point de vue en tant que tel change fatalement, constitutionnellement; je veux dire que des points de vue différents créent nécessairement des perspectives différentes. Je puis affirmer en toute sérénité que je ne me comprends pas moi-même. S'il me paraît d'un côté que je conserve une certaine fixité, je reconnais aussi que d'une œuvre à l'autre, j'utilise toujours, *ex novo*, de nouvelles coordonnées. Mais je dois ajouter que la somme de ces points de vue tend à se fondre dans une sorte de point de vue privilégié et unique. Orienter, diriger le point de vue à chaque fois serait probablement forcé et même dommageable, mais il n'en demeure pas

«Cette idée de produire un ensemble d'œuvres qui finiront par constituer une seule œuvre globale peut me causer une certaine perplexité ou un certain découragement lorsque je vois qu'elles suivent, abandonnées à leur sort, un chemin qui les éloigne de la règle, du lieu où je pensais les maintenir. Mais ce n'est pas la peine d'en faire un drame, puisqu'on ne peut pas l'éviter».

moins que ce sont des *autonomies relatives* qui, en contredisant chacune des œuvres, font surgir, à mon avis, un certain point de vue qui les associe toutes et les conduit vers une sorte de direction centrale. D'autre part, je ne me propose pas comme principe opérationnel d'être d'un côté ou de l'autre, je me laisse aller à chaque fois.

Chacune de vos œuvres est le fragment d'une totalité, dans la mesure où elle maintient la possibilité d'accueillir et d'intégrer en soi tous les autres fragments. Dans une exposition comme celle-ci, les objets sont potentialisés à travers leur résonance mutuelle et ils se trouvent donc confrontés au fait que ce même système de signes, ce répertoire de figures, ou encore ce montage, comme vous l'avez appelé, peut et doit être démembré en plusieurs morceaux, les œuvres vendues une par une, éloignées dans l'espace, dans la maison d'un collectionneur ou dans la collection d'un musée. Ou même parfois dans une autre galerie.

On ne saurait prétendre contrôler, encore moins résoudre, le problème que pose dès le départ une exposition. On ne peut pas non plus *trop pousser*, étant donné notre incapacité à surveiller le destin des choses. Depuis un certain temps, après les premières années, où j'avais la sensation d'agir dans une grande tension pour atteindre un but, j'ai l'impression de plus en plus en nette que d'œuvre en œuvre je n'avance pas dans un sens déterminé, m'éloignant du point de départ, mais plutôt, pour reprendre la métaphore du damier, que j'élabore une trame

permettant d'individualiser un ensemble à partir de ce que je fais. Cette idée de produire un ensemble d'œuvres qui finiront par constituer une seule œuvre globale peut me causer une certaine perplexité ou un certain découragement lorsque je vois qu'elles suivent, abandonnées à leur sort, un chemin qui les éloigne de la règle, du lieu où je pensais les maintenir. Mais ce n'est pas la peine d'en faire un drame, puisqu'on ne peut pas l'éviter.

Je dirais, et ce n'est pas pour me consoler, que si l'œuvre est cataloguée et conservée, par exemple dans les pages d'un livre, suivant la façon dont nous avons imaginé l'ensemble, cela revient à exprimer une intention et à la fixer. Tel est le sens du catalogue en deux volumes que j'ai conçu pour cette série d'expositions. Le premier, qui accompagne la première exposition, annonçait les noms et la structure des expositions. Et si ce premier livre était un texte, une proposition, le deuxième, qui sortira à la fin, sera un répertoire neutre d'images des différents étapes parcourues. Il ne s'agit pas d'un supplément a posteriori; pour moi réaliser un livre ou faire une exposition sont en substance une seule et même chose, même s'il faut observer des principes et des formes différentes. On ne peut pas seulement parler d'affinités, il faut prendre ce livre et cette exposition comme les ingrédients essentiels d'une même œuvre. L'un serait incomplet sans l'autre.

**NOTES:**

(1). Giulio Paolini, *Giochi d'acqua*, Pieroni Ed. Roma, 1985.

(2). Raymond Roussel, in *Locus Solus*, 1913.

---

1. *Notti bianche*, 1990-1994.

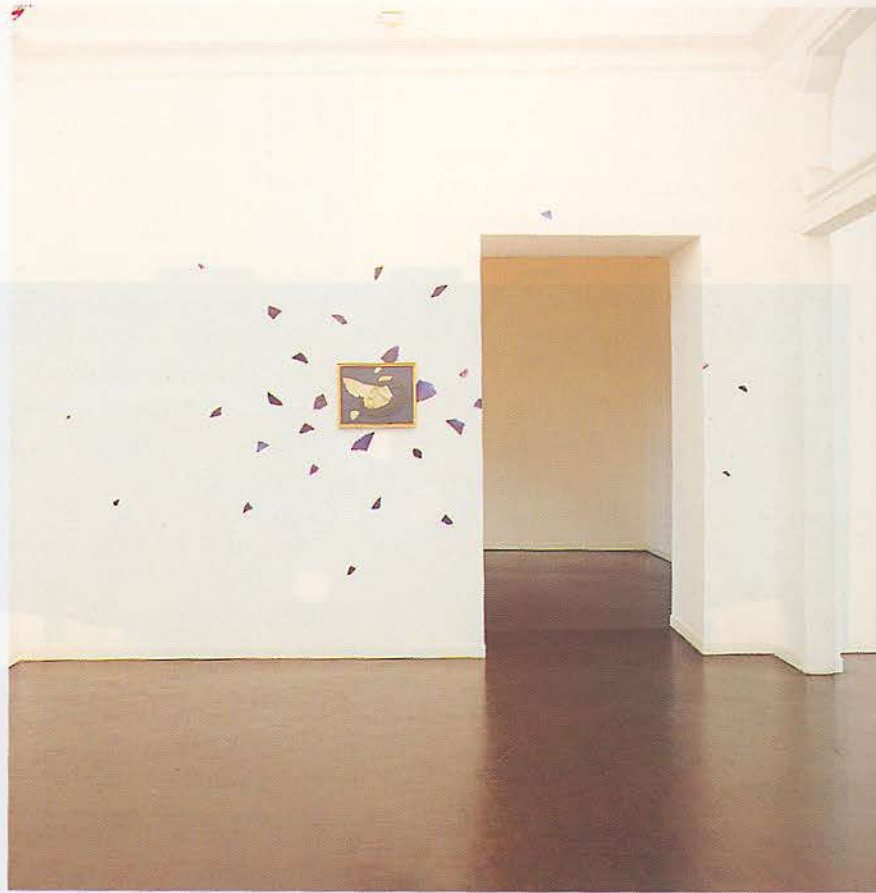
---

2. *Sotto le stelle*, 1990-1993.

---

3. *Le cygne noir*, 1993-1994.

© Federica de Angeli



2

© Federica de Angeli



3