

Giulio Paolini

Né à Gênes en 1940. Vit et travaille à Turin et à Paris.

L'Œuvre-Louvre

2000

Mine de plomb, crayon rouge et photographie noir et blanc sur panneau. H. 2,86; L. 2,10.

Collection de l'artiste.

Au centre du panneau, où se porte le regard, une photographie en noir et blanc du *Gladiateur Borghèse* institue *L'Œuvre-Louvre*. Cet emprunt littéral au passé – c'est-à-dire, ici, à une mémoire culturelle supposée collective – rappelle d'emblée que, sur le mode de la référence et de la citation, les interventions de Giulio Paolini absorbent et prennent en charge, dans sa continuité même, un enchaînement d'idées et de formes : depuis quarante ans, en effet, l'histoire des arts – et les œuvres qui l'ont permise – est le matériau privilégié de l'artiste.

Des angles supérieur gauche et inférieur droit de la photographie débordent méticuleusement deux minuscules protubérances : diamétralement opposés dans une diagonale parfaite – et accusée au crayon rouge –, les poing et pied gauches tendus du *Gladiateur* empiètent sur le reste de la surface imaginée par l'artiste ; ils paraissent à l'origine de l'inscription à la mine de plomb, sur la surface en question, d'un tourbillon vertigineux de carrés et de lettres aux dimensions croissantes et aux axes méthodiquement décalés les uns par rapport aux autres. Subdivisées, fragmentées, les élégantes structures spatiales de cette constellation énigmatique à la si pure géométrie invitent le regard à se perdre dans la répétition du même et l'esprit à ressentir, avec l'artiste, les rapports qu'entretient l'œuvre avec son support, son autonomie, sa propre histoire, sa postérité éventuelle, ses conditions d'existence, de présentation et de perception... L'appellation même de la mise en scène de Paolini renseigne sur ses intentions : ne déclarait-il pas, en 1972 : « Il n'y a pas de différence qualitative entre l'exécution de l'œuvre et l'attribution d'un titre » ? A la manière d'une démonstration qui ne serait pas scientifique, l'association mise en scène dans *L'Œuvre-Louvre* de l'image archétypale du *Gladiateur Borghèse* et des cadres mentaux qui se propagent avec régularité autour de celle-ci rend poétiquement compte des ambiguës et labyrinthiques interrogations, chères à Paolini, motivées par le faire artistique.

Ici, comme les quadrilatères interrompus par les bords du panneau réservé à *L'Œuvre-Louvre* l'indiquent, l'espace de la représentation ne coïncide pas avec son strict support : il le transcende. Le milieu dans lequel l'œuvre s'inscrit, en effet, est revendiqué par l'artiste et directement impliqué dans sa production. En signant *L'Œuvre-Louvre*, Giulio Paolini, en maître incontesté de la métonymie, signe aussi le lieu auquel s'intègre son installation : l'exposition tout entière et, *a priori*, le Louvre même.

D. S.

Une toile blanche, tendue sur châssis, une feuille de papier à dessin, ou encore un bloc de marbre brut peuvent sembler à première vue des objets et des matériaux à utiliser, de simples supports, des instruments « vierges », destinés à recevoir et à véhiculer des images qui leur vaudront d'être ensuite qualifiés à jamais d'œuvres d'art.

Si, pourtant, on les observe en transparence (en termes de métaphore : aux rayons X de l'Histoire), il s'avère qu'ils recèlent la mémoire de traces anciennes, qu'ils contiennent en filigrane des images qu'au fil du temps ils ont représentées ou auront l'occasion de représenter.

Exactement comme ces instruments, les œuvres existantes, déjà réalisées, qui appartiennent donc au passé tout en constituant cet étrange parcours « circulaire – cet éternel présent, sans avant ni après, qu'est l'histoire de l'art –, révèlent au-delà des images qu'elles représentent les échos et les reflets des autres œuvres, de toutes les autres œuvres, comme si elles étaient les particules élémentaires d'une mosaïque, d'une constellation plus vaste, voire infinie, sans limite d'espace ni de temps.

Nous ne savons pas avec certitude, faute de l'avoir jamais vu, ce que saisissait réellement la main gauche dudit *Gladiateur* (« dit » parce qu'il s'agissait probablement d'un guerrier antique, d'un héros...). L'objet qu'il serrait dans la main s'est perdu, englouti par le temps, mais à la vérité nous ne nous en serions pas même avisés.

Ce geste, désormais affranchi du poids de sa fonction « naturelle », n'affirme plus que lui-même, ou plutôt il annonce les échos et les résonances auxquels je faisais référence plus haut : cette main dépasse à peine du bord de la quadrature à laquelle la statue antique semble appartenir et, de ce fait, engendre une rotation / prolifération de ce carré central désormais en expansion progressive, inexorable, par-delà les limites d'espace et de temps, à partir du foyer initial que constitue la statue.

En somme, l'œuvre est l'annonce du devenir, non seulement de l'image ancienne dont elle tire son origine – citée, reprise, copiée, reproduite, imitée un nombre incalculable de fois (comme nous le démontre cette exposition) –, mais aussi des espaces qui au fil du temps abritent cette œuvre et d'autres : les salles du musée. Ainsi, les lignes, qui se développent suivant une progression mathématique sur toute la surface, transforment en paraphe les lettres composant une sorte de cryptographie du titre : *L'Œuvre-Louvre*.

Giulio Paolini
(mai 2000)

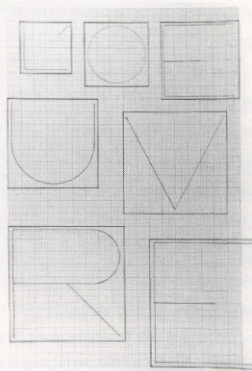


Fig. 126 a.
Giulio Paolini, *Etude préparatoire pour L'Œuvre-Louvre*, 2000.
Collection de l'artiste.

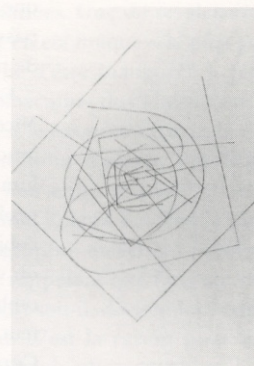


Fig. 126 b.
Giulio Paolini, *Etude préparatoire pour L'Œuvre-Louvre*, 2000.
Collection de l'artiste.

