

Giulio Paolini, *Piazze d'Italia (III)*, 2002, installazione, Chiesa di S. Paolo, Modena

QU'EST-CE QU'UNE IMAGE ?/CHE COS'È UN'IMMAGINE?

Mario Bertoni

J'ai posé à Pier Paolo Calzolari et à Giulio Paolini la question suivante sur le thème d'EUtopia n°3 : qu'est-ce qu'une « image » à ton avis, son concept ou sa projection ? Voici leurs réponses.

Pier Paolo Calzolari

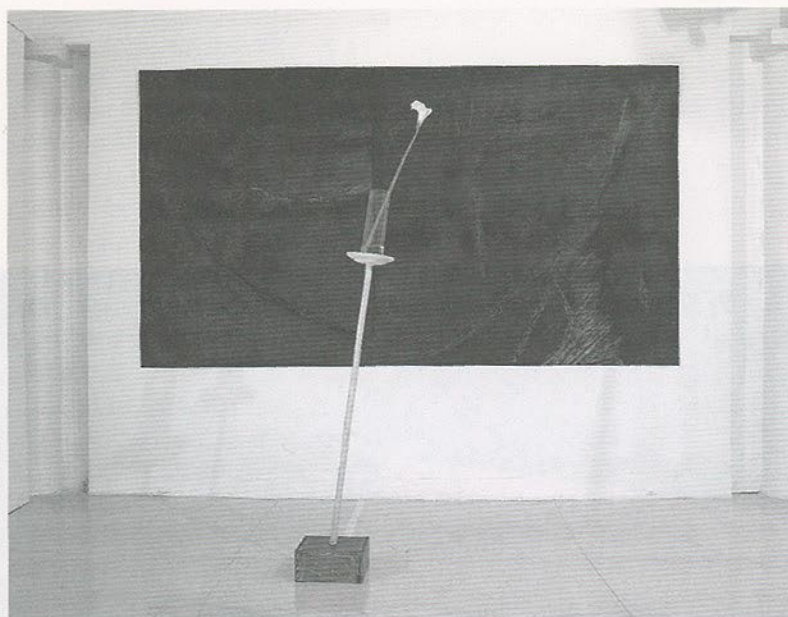
Je remarque qu'il est dans tes habitudes de poser à ton interlocuteur des questions directes et frontales. Dans le cas qui nous occupe, le problème que tu soulèves est complexe, comment dire, on devrait l'aborder de façon médiate, et il exigerait même d'être précisé et nuancé à de nombreux égards. Quoi qu'il en soit, pour te donner une réponse aussi concise et rapide que l'est ta question, je crois que l'ensemble peut se résumer ainsi : en réalité, pour sortir un peu des lieux communs, il n'existe d'autre image que celle qui « n'est pas » attestable scientifiquement et théoriquement et qui marque, émulsionne ou exorcise le cliché de notre premier regard, qu'il soit ou non conscient. Elle refait sans doute surface au moment même de la mort. Tout le reste n'est que bouts de pellicules, phrases ou morceaux de montage.

Giulio Paolini

Si, à la question « qu'est-ce qu'une image ? », je voulais me permettre une réponse percutante, je répondrais que l'image « n'est pas ». Le paradoxe qu'on voit dans cette proposition, si on y regarde de plus près, n'en serait même pas un (l'image en effet est quelque chose qui n'a pas de corps, quelque chose que nous pouvons traverser de la même manière que nous la rendons visible) si ce que j'entends dire n'était cependant pas plus catégorique, voire même contradictoire par rapport à ce que l'on définit d'ordinaire comme image : c'est-à-dire quelque chose de personnel, de subjectif, qui reflète en général la vision de l'auteur.

C'est ici que je veux absolument préciser comment, selon moi, l'image ne tient pas à l'auteur, mais au contraire à une donnée préexistante, cachée (une donnée « non donnée »), qu'il faut par conséquent révéler, faire naître à l'attente de notre regard.

En somme, nous tendons tous à quelque chose de non formulé mais de repéré, de retrouvé, de perçu, dans la mesure où cette chose existe déjà et préside à notre faculté de « reconnaître » une image.



Pier Paolo Calzolari, *Senza titolo*, 1994., courtesy Studio la Città, Verona

Je crois devoir ajouter quelques observations aux remarques rapportées ci-dessus. Ce qui saute aussitôt aux yeux et qui semble harmoniser les affirmations de mes deux interlocuteurs, c'est l'aspect négatif de leurs réponses : l'image « n'est pas », en ce sens qu'elle n'est pas possédée par l'auteur, et encore moins objet de l'oeuvre, tout au plus est-elle un présupposé de l'existence de l'auteur et de l'oeuvre, un élément d'origine, primaire, caché, quelque chose de présent mais de non présentable qui échappe à la présentation comme à la représentation, selon une idée chère à Lyotard. Et toutefois, c'est ici que les difficultés surgissent et qu'il est nécessaire de faire des nuances, dont le langage verbal mis en oeuvre par les artistes est le témoin et l'objet approprié de réflexion. On le sait, les mots possèdent une consistance physique liée à la sensibilité qui leur est propre et créent un monde, et ce monde fait de mots crée des formes, des corps, des matières avec leurs symboles, leurs concepts et leurs archétypes. Peut-être cette sensibilité est-elle capable de créer un monde et de le

refléter sous une forme théorique, qui apparaît ardue aux philosophes ; ceux-ci, en effet, comprennent mal l'art et ses théories, cette quantité muette de principes que chaque oeuvre renferme en son sein en tant que premier acte critique : la voix et la pensée des artistes ne peuvent que prolonger ce moment. Voilà alors le « n'est pas » de l'image se matérialiser autrement : l'image qui « marque, émulsionne, exorcise notre premier regard » de Calzolari tient à l'être au sens organique et psychique ; l'image qui « n'a pas de corps », la donnée « non donnée », qui préside à notre faculté de « reconnaître » une image », selon l'affirmation de Paolini, tient à l'être en tant que chose pensante dans son activité cognitive. Dans un cas comme dans l'autre, l'image produit un mouvement circulaire, s'il est vrai qu'elle refait surface au moment même de la mort (Calzolari) ou bien qu'elle existe comme tension inhérente à chaque regard et à laquelle chaque regard « vise » (Paolini). Toutefois, on doit la différence la plus profonde à la consistance spéci-

fique, comme je le disais tout à l'heure, une consistance physique et ancrée dans la matière que l'on retrouve dans le corps des oeuvres des deux artistes, dans le choix et l'emploi des matériaux : dans le cas de Calzolari, l'esthétique de l'organisme vivant, c'est-à-dire le devenir de toute forme, objet, matière, leur flottement comme leur transformation incessante, entend prolonger, perpétuer et étendre l'action de cette substance

première, de sorte que l'art s'avère en être une émanation directe ; dans le cas de Paolini, l'interrogation ontologique sur cette donnée « non donnée » conduit l'oeuvre à en être le contre-jour et la doublure, à mettre en jeu son destin dans l'échec et dans l'attente.

(Traduit de l'italien par Stéphane Solier)

Kamel Chérif

De quelle image s'agit-il ? Celle du photographe ou celle du cameraman d'information, celle du cinéaste de documentaires ou de fictions ?...

Je contourne l'image publicitaire, même si elle déroute, déstabilise, rassure, infantilise... Elle est facilement lisible. Quel que soit le sentier pris, l'unique souci est de déboucher dans l'autoroute au péage en forme de tiroir-caisse.

De quelle image s'agit-il ?

Le portrait officiel, tiré à des millions d'exemplaires, destiné aux mairies, commissariats et autres lieux administratifs. L'image comme prolongement de pouvoir se retrouve dans certains pays, accrochée à côté du grand-père ou du père, sur le mur d'une échoppe perdue dans le désert.

L'impuissance qui se reflète dans le dérisoire.

La peinture s'inscrit dans un autre cadre, et la différence ne se limite pas aux quatre morceaux de bois qui encadrent une toile ou un cliché.

Pour mesurer et aussi, je l'avoue, trouver un sens et une motivation à cette question qui ne m'appartient pas, j'ai interrogé des amis : qu'est-ce qu'une image ? Gêne, pudeur, incompréhension, rire, moue dubitative, yeux ronds et mots superficiels...

L'image se dérobe au commentaire.

Et si la réponse était dans le territoire de l'intime...

Je suis né dans un pays où les gens parlent par images et avec les mains, l'ironie de l'histoire m'a fait grandir dans un pays qui rationalise l'image et l'expression passe par l'économie de gestes.

L'intime se love dans la mémoire.

Combien d'images avons-nous en commun ?

Quel lien entre Armstrong marchant sur la lune et l'étudiant chinois devant un char place T. A ? La quête de liberté ? La poésie qui met au même niveau héroïsme et futilité ?

Quel est le lien entre cet enfant juif, bras levés dans le ghetto de Varsovie devant une mitrailleuse nazie, ou cette fille brûlée au napalm, courant sur une route du Vietnam en hurlant de douleur, ou cet autre enfant palestinien fusillé par des soldats israéliens, dans une ville trois fois sainte ?

L'horreur ? L'innocence ? L'impuissance ?

L'image interroge, et celle qui se loge dans notre mémoire, c'est celle qui nous renvoie à notre part d'humanité. Au vu des images, la route est encore longue.

Giulio Paolini
Quattro passi

Nel museo senza muse



parla senza ricorrere alla parola, senza far rumore, senza comunicarci alcunché.

Ci ascolta e ci parla ogni tanto (è lì da secoli) senza esigere attenzione né chiedere consenso... immobile, sempre uguale (senza età) ma sempre pronta ad apparire diversa e inaspettata, come la prima volta.

B come Bellezza.

Estranea a ogni definizione, la bellezza è parente stretta dell'infinito, della vertigine dell'interpretazione: ma non è posta al di là, alla fine di una prospettiva indecifrabile, in estrema, irraggiungibile lontananza. È posta al di qua, sulla soglia: presidia la soglia del luogo che dovrebbe ospitare la sua immagine.

Sempre mutevole, ancorché immobile, la bellezza ci appare in controtuce. Le attribuiamo i lineamenti che i nostri occhi sono stati educati a vedere «dal vero» e che invece non le appartengono, non bastano cioè a configurarla, a darle un volto: erede del vero, non riconosce però nel vero il suo modello, nascosto oltre quella soglia.

L'artista crede di essere «toccato» dalla bellezza, di avere il privilegio, o la condanna, di essere il solo a poter accedere a quella stanza, oltrepassare quella soglia.

C come Conversazione.*

D Che cos'è per lei l'immagine?

R Volessi mai concedermi una risposta a sorpresa, alla domanda «che cos'è l'immagine?» risponderei che l'immagine «non è». Non sarebbe neppure, a ben vedere, quel paradosso che sembra (l'immagine in effetti è qualcosa che non ha corpo, che possiamo attraversare allo stesso modo di come la rendiamo visibile), se quel che intendo dire non fosse però più categorico o addirittura contraddittorio rispetto a quello che di solito si de-

* In dialogo con Mario Bertoni (Festival della Filosofia sulla Bellezza, Modena, 2002) e con gli studenti Roberto Cavallini (Ca' Foscari, Università di Venezia), Cristina Costanzo (Accademia di Belle Arti, Palermo), Anastasia Ladopoulou (University of Essex), 2005; e in risposta a Francesco Pedraglio a proposito dell'inchiesta sul rapporto Arte-Democrazia (promossa da PEER, agenzia artistica indipendente), Londra, 2006.

finisce come immagine: cioè qualcosa di personale, soggettivo, che riflette in generale la visione dell'autore. È qui che mi preme precisare come, a mio avviso, l'immagine non attenga invece all'autore ma a un dato preesistente, nascosto (un dato *non dato*), dunque da rivelare, far affiorare all'attesa del nostro sguardo. Insomma, noi tutti tendiamo a qualcosa di non formulato ma avvisato, ritrovato, percepito in quanto già esiste e presiede alla nostra facoltà di *riconoscere* un'immagine.

D Qual è il suo «trattamento» nel suo lavoro?

R Poco o nulla, ricordo ancora le parole di Borges: «Cerco di non intervenire troppo, e aspetto... la mia unica preoccupazione è che tutto finisca in bellezza».

D Qual è la sua circolazione e la sua «traduzione»?

R Su questo, conviene alzare le mani e arrendersi. Diverse e contrastanti interpretazioni conseguono all'interpretazione «prima», originale e innocente, che l'autore sottoscrive nell'opera. La somma di queste voci è l'effettivo risultato, il totale generale di una serie di fattori da mettere in conto. Ma non sempre i risultati fanno quadrare il bilancio, quasi sempre anzi la resa dei conti riserva qualche sorpresa.

D Qual è la sua efficacia? Questo, anche alla luce dell'uso smodato che si fa oggi dell'immagine.

R L'efficacia (questo sí, può sembrare un paradosso) è forse pari alla possibilità di sottrarre l'immagine alla sua evidenza, alla sua capacità di convinzione, di toglierle cioè quel suo particolare carattere (soltanto apparentemente efficace), di imporsi subito, con facilità e immediatezza, alla nostra distratta attenzione. L'immagine dev'essere invece identificata, decodificata, occorre insomma attribuirle una «verità» cifrata, che possa mettersi a fuoco a distanza e sappia configurarsi nitida ed essenziale agli occhi di chi è lí davvero ad attenderla.

D Rilevare, Rivelare, Ricordare. Che valore assegna a questi tre verbi e, se ne hanno, quale importanza rivestono nel suo lavoro e nelle sue opere? Cosa significa per lei *disegnare*? Può avere lo stesso significato di *designare*, nel senso di *nominare*?

R Una domanda che è già una risposta: mi ruba le parole...