

Roberta Valtorta "Gioli et l'art qui advient", 1995

Comme il le déclare lui-même dans le texte qui accompagne ce travail, Gioli, avec le geste soudain d'un archéologue, a mis en lumière {et grâce à la lumière} des identités cachées et, jusqu'au moment de son intervention, dépourvues d'existence.

Cela nous amène encore une fois, à la soudaineté et à l'agitation que crée le ready-made, clef de voûte de nombreux aspects de l'art contemporain; et nous rappelle également que la photographie est, dans son essence, une action de mise à jour de la réalité - de toute réalité, quel que soit son degré de visibilité.

A la manière d'un cogito ergo sum renouvelé, la photographie — d'origine française, de même que la pensée cartésienne - confirme chaque fois à nos yeux qu'une image, du fait même d'avoir été découverte, existe en tant que réalité totalement autonome et, en elle-même, authentique: je l'ai vue, donc elle existe.

Gioli a, cette fois-ci, trouvé des images - et donc des réalités - non pas dans le monde du quotidien, ni à l'intérieur d'autres images (comme il l'avait déjà fait dans ses fameuses recherches précédentes) mais derrière d'autres images, sur leur face cachée, généralement figée, et sans aucune signification du point de vue visuel: l'envers, ce que nous appelons le verso. Pour être plus précis, le verso du négatif de simples photographies nées pour authentifier des papiers d'identité.

De ces modestes territoires cachés, Gioli a ranimé des entrelacements serrés de signes, des complexités de traces, des dynamismes d'empreintes, des égratignures et des perturbations de la matière, des dépôts et gestations formés par le temps et la manipulation: de petits éléments qui — grâce à une lumière diversement orientée par Gioli, grâce également au long travail d'occultation et d'impression et au type d'agrandissement photographique auquel il les a soumis - s'élèvent à la plénitude et à l'énergie du geste de création. Du fait d'un destin inattendu et différent, ils deviennent les moments d'un travail de construction intentionnel et, en même temps, une oeuvre de dé-construction du visage, d'une profonde nature graphique et picturale. C'est ainsi que Gioli, en découvrant cette forêt de signes réalisée par une main inconnue, étrangère à la sienne, en les acceptant et en les ranimant expressivement, les accueille in toto, comme s'ils étaient nés de sa propre main: d'autre part, l'extraordinaire coïncidence existant entre les succès plastiques pleins d'efficacité dus à l'intervention de l'obscur retoucheur et la complexité croissante du monde des signes de Gioli, ne peut que frapper notre esprit, en particulier dans ses oeuvres allant de la fin des années 80 jusqu'à aujourd'hui.

On ne trouve que ce que l'on cherche. Gioli a trouvé des signes précis, complexes, dans lesquels entrevoir son propre reflet, des signes qui semblent connaître intimement l'histoire de l'art, la reparcourir presque.

Ces signes lui sont parvenus, mais semblent être les siens. Le traitement de retouche auquel ont été soumis ces négatifs les rend singulièrement analogues à des clichés-verre, il déplace les significations du territoire de la photographie

vers celui de l'art graphique, ou tout au moins fait se rencontrer les deux territoires, nous remettant en mémoire l'origine commune de ces deux arts. Et, de fait, si le support est photographique, et que c'est la lumière, base de la photographie, qui donne vie à ces images - les signes qui la peuplent nous transportent cependant très loin à l'intérieur de l'histoire de l'art graphique et de la peinture, de Durer à Goya, jusqu'à Kirchner ou Noicle, Ensor, Munch ou Van Gogh, puis Bacon, Giacometti, et bien d'autres encore.

Cette fois encore, comme on a souvent pu le remarquer dans son oeuvre, Gioli intervient à fond sur les contraires et sur la force des significations engendrées par leur collision ou leur rencontre. L'envers se fait donc recto; le négatif s'empare des rênes et se fait image définitive; l'anonymat des personnes photographiées, du photographe qui a appuyé sur le déclic, du retoucheur qui a travaillé sur l'envers des négatifs, devient le point de départ d'un succès expressif désormais entièrement tendu à creuser dans l'identité; la "banalité" de la photo d'identité dialogue avec l'élévation esthétique de ces signes, et l'homme "externe" de la photo d'identité positive donne naissance à l'homme "interne" représenté sur l'envers du négatif; ou bien Docteur Jekyll côtoie Mister Hyde, et le biologique l'imaginaire; enfin, le silence et la sourde existence des négatifs du vieux studio professionnel se métamorphose au contact des tensions et des passions de ces visages, renaissant aujourd'hui à une seconde existence, à l'opposé de la précédente.

Gioli effectue une action de démasquage de ce qui se trouve derrière, met le maquillage à nu, d'un geste à la fois tendre et cruel, révélant l'existence du martyr imposé, de la dramatique complexité d'un maquillage de la photographie visant à embellir et à rasséréner les physionomies. La belle fiction théâtrale, les décors, l'attrait des couleurs, des lumières et des voix, ne sont, en fait, rien d'autre qu'échafaudages, enchevêtrement de fils, mécanismes et armatures de la magie du spectacle, aussi longtemps que dure celui-ci. Comme pour l'inoubliable crucifix de Giotto, dans la Crèche de Greccio d'Assise, dans laquelle, au lieu du noble front et de la figure du Christ, n'apparaît que le dépouillement d'un envers provisoire. Comme un dessin d'anatomie, ou bien une sculpture de cire de Spécula, qui nous dévoilent, crûment mais avec douceur presque, tout le mystère des veines, des nerfs, des tissus et viscères dissimulés sous la peau. Comme le monde obscur du sommeil, qui déchaîne et met en scène tous les signifiants entraînés au loin, non perçus, durant la veille.

Mais on le sait, un mystère dévoilé n'en reste pas moins un mystère. Et effectivement Gioli, en démasquant toute la tension contenue dans le travail d'embellissement, crée à son tour des masques, des visages hurlants, en pleurs, des bouches et des yeux chargés de nouvelles expressions et stupeurs, de nouveaux camouflages et fictions. Et surtout, il introduit un élément inventif radical, par le fait de faire surgir, en pénétrant à l'intérieur de la matière et de l'embrouillamini des signes, tout un peuple de visages, une série compacte d'identités n'ayant jamais existé dans le monde réel, et pourtant enchaînées à des physionomies ayant elles réellement existé, photographiées par le photographe obscur, inconnu.

Le dépouillement du noir et blanc primitif - il vaudrait mieux dire blanc et noir - se charge de ramener l'intervention entière de Gioli au sentiment d'un essentiel qui appartient réellement aux origines, ou à la fin.

Au-delà du noir et blanc, du clair-obscur, rien n'existe, et les images de l'histoire de l'art sont elles aussi dépourvues d'existence, tout comme le sont peut-être les images de l'inconscient.

Paolo Gioli "Sconosciuti"

Catalogo ART&, Arti Grafiche Friulane, Udine 1995.