

## Paolo Gioli, Eakins/ Marey . L'homme dé-composé

Dans l'œuvre considérable de Paolo Gioli, aussi bien picturale et graphique que photographique et cinématographique, riche en enchevêtrements, stratifications et virtuosités de langage, un cycle de travail singulier datant des années 80 mérite une attention particulière. Il s'agit d'une série de recherches réalisées au Polaroid, conçues comme des "hommages" rendus à certains pionniers de la photographie tels que Niepce, Bayard, Cameron, Poitevin, Marey et Eakins. On trouve également, dans certains films de cette période, des références à d'autres pionniers de la photo comme Talbot, ou à des précurseurs du cinéma comme Muybridge et Londe, tandis que d'autres travaux au Polaroid de la même décennie revisitent les tableaux de peintres tels que Courbet ou Van Gogh, Dürer, Signorelli, Piero della Francesca ou encore Mantegna. Mais c'est tout l'ensemble de l'œuvre de Gioli qui est abondamment tissée de citations, qui vont de Duchamp à Michals, de Buñuel à Escher et Rothko, pour n'en citer que quelques-uns, en une constellation de références dont il est et sera important de déchiffrer et comprendre la profonde signification, qui va bien au-delà du simple dispositif créatif de l'"hommage".

Dans ces années 80, Gioli a déjà opéré son désengagement de la peinture d'où il vient, en faveur du cinéma et de la photographie, médiums auxquels il restera toujours fidèle sans jamais délaisser toutefois la peinture, qui deviendra au fil du temps une sorte de "refoulé" toujours prêt à ré-affleurer. Il a également déjà réalisé des cycles d'œuvres photographiques importants, mais l'intérêt tout particulier qu'il porte à ces pionniers de la photo, son insistance à vouloir remonter aux origines de cet art ont valeur de rite initiatique par lequel il cherche (et obtient, naturellement, aux plus hauts niveaux) une légitimité définitive dans le monde de la photo.

Dans le cycle de polaroids intitulé *Eakins Marey. L'homme dé-composé*, qui date de 1982-83, Gioli faisait dialoguer par ses couleurs changeantes et joyeuses les images photographiques réalisées par deux personnalités différentes: d'un côté Thomas Eakins, peintre américain anticonformiste, célèbre pour ses études de nu masculin qui lui valurent d'être tenu à l'écart par la société puritaine dans laquelle il vivait; de l'autre Etienne Jules Marey, le génial physiologiste français à qui l'on doit l'invention de méthodes scientifiques novatrices pour l'étude du mouvement des corps, qu'ils soient humains ou non. Les deux hommes, le médecin et l'artiste, bien qu'avec des finalités différentes, surent déceler dans la photo un instrument fabuleux pour analyser, décomposer et "raconter" le corps.

"En partant de l'homme de Eakins je suis remonté à l'homme de Marey. Puis j'ai "re-composé" leurs hommes à tous deux, essayant de construire un seul lieu, pour eux" écrit l'artiste dans un texte où il réfléchit sur les motivations de sa recherche. "Leur histoire en noir et blanc a stimulé mon imagination, et mon imagination est en couleurs. Dans la foule libérée des figures dé-composées de corps, j'ai découvert des actions et des attitudes dont n'ont jamais rêvé ces "faiseurs d'images" qu'étaient Eakins et Marey".

A la différence d'autres de ses recherches qui rendent hommage à un seul artiste à la fois, Gioli effectue, dans le cas qui nous intéresse, un rapprochement singulier entre deux personnalités différentes, simulant un contact et faisant coexister les images des deux grands expérimentateurs du XIX<sup>e</sup> siècle, précurseurs du cinéma. Pour un artiste comme lui qui, depuis toujours, cultive une idée globale de l'art capable de saisir les diverses disciplines et qui ressent la nécessité d'une créativité totale et englobante, le croisement entre l'enquête scientifique artistiquement illustrée de Marey, et la plasticité de l'art mis en scène sur un mode technico-scientifique par Eakins, constitue une situation exemplaire.

*Eakins/Marey. L'homme dé-composé* est un travail scrupuleux d'exploration, de déstructuration et de re-composition décalée de figures éloignées et inconnues les unes des autres, qui donne naissance à une forme de psychodrame agité et imprévu, riche en surprises et en émotions comme dans un

**carrousel**, selon une image voulue par Gioli en personne. Nous sommes en effet en face de véritables scènes, de petites histoires dramatisées comme on peut les voir au théâtre, à la fois extraordinaires et mystérieusement quotidiennes. Le recours à une présentation de type théâtral ajoute de la complexité à un travail qui, tout en ayant une base photographique, utilise aussi des procédés dérivés du cinéma et, selon un processus d'accumulation précieux et raffiné, également des solutions graphiques et picturales. Cette complexité est encore accrue par la délicatesse des matériaux eux-mêmes et par le choix des supports employés dans la construction de la surface physique de l'image, à savoir: la malléabilité du polaroid transféré sur le grain du papier à dessin, la transparence onirique de la soie et l'intervention légère du crayon. Mais par sa floraison crépitante d'interférences lumineuses colorées, Gioli semble préfigurer une signalétique de type électronique, comparable à celle des jeux vidéo. Ce sont tous ces éléments qui témoignent d'une complexité palpitante dans l'art de la composition et d'une profondeur visuelle singulièrement stratifiée, et qui, faisant appel à toutes les disciplines (photographie, cinéma, théâtre, peinture, arts graphiques, images numériques), révèlent une faculté bouillonnante à monter des projets de tonalité post-moderne qui a besoin d'une approche inter-médiums pour pouvoir s'accomplir.

Comme il l'avait déjà annoncé dans ses œuvres précédentes, photographiques autant que cinématographiques, et comme il le confirmera dans ses œuvres ultérieures, avec ce cycle du début des années 80 Gioli ne se contente pas de faire jaillir des lointaines photos de Thomas Eakins et Etienne Jules Marey un monde de connexions existentielles; il livre également à l'histoire une réflexion intense sur le "faire" artistique lui-même, sur la capacité de la pensée visuelle à dénicher et, parfois, à les faire affleurer sous forme de traces, les cheminements complexes de la vie non-consciente, les courts-circuits soudains entre conscient et inconscient.

Roberta VALTORTA, 2010