

ALAIN KIRILLI,

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



La RÉSISTANCE comme acte de CRÉATION



Le 14 mai est inaugurée à Grenoble, au cœur du parc Mistral agrandi, une œuvre monumentale que la ville, compagnon de la Libération, a commandée au sculpteur Alain Kirili. Intitulée *Résistance*, composée de sept blocs de pierre de Bourgogne rose Corton, l'artiste l'a conçue sur le mode d'une installation, dans un jardin nommé « l'atelier » créé spécialement en toute complicité avec l'architecte-paysagiste Alexandre Chemetoff.



Philippe Piguet | Par-delà le rapport que le titre de votre sculpture entretient au contexte historique, quel sens porte ce mot pour vous ?

Alain Kirilü | Bien plus qu'à un simple moment historique, le terme de résistance réfère pour moi à un état d'esprit. Si j'ai eu la chance de rencontrer à l'occasion de ce travail Gabrielle Giffard, alias Arielle, une résistante qui était la déléguée du groupe Combat, ainsi qu'une Juste, Mimi Mingat, et qu'elles ont toutes deux suivi le processus de création de cette installation, il existe un autre lien qui compte tout autant pour l'artiste que je suis. En effet, la devise de cette organisation est : « La création est un acte de résistance et la Résistance est un acte de création » C'est vous dire si ce mot vibre très fort en moi.

PP | Le concept de résistance n'est-il d'ailleurs pas consubstantiel à votre démarche, dans le for intérieur de la sculpture ?

AK | On peut le dire ainsi, d'autant que j'ai choisi une pierre rose, proprement charnelle, qui induit une monumentalité non de défi mais empathique, car je suis un artiste orienté vers l'enchantement...

PP | Qui est en quête d'incarnation...

AK | Dans un monde où l'idéologie dominante est la crédibilité intellectuelle du désenchantement, la dimension rayonnante de l'incarnation et son enchantement constitue mon acte de résistance.

Je suis donc très heureux d'avoir réalisé cette commande publique à Grenoble et d'honorer ainsi cette ville, sa mémoire et son avenir. J'y ai ressenti comme une communion, portée que j'ai été par l'optimisme et la combativité de ces deux résistantes.

PP | Comment avez-vous abordé le concept de cette œuvre tant dans sa forme que dans sa mise en place au regard de l'espace qui vous était attribué ?

AK | Pas plus pour la ville que pour l'œuvre, je ne voulais poser simplement ma sculpture quelque part. J'ai eu très envie qu'un lieu spécifique soit créé pour elle, à l'image de la chapelle de Matisse à Vence, de la chapelle de Rothko à Houston ou des *Nymphéas* de Monet à l'Orangerie. Je voulais lui offrir la possibilité d'un écrin, d'une situation pleinement hospitalière. Dès lors que l'emplacement a été arrêté, entre le stade des Alpes et le palais des sports, et inscrit dans le contexte d'un aménagement paysager à la charge d'Alexandre Chemetoff, je lui ai alors proposé de réfléchir avec moi à la création d'un espace propre, un lieu à habiter de façon créative afin de pouvoir accueillir au cœur même de ma sculpture des manifestations tant musicales que chorégraphiques.

PP | Une façon de renverser le rôle trop souvent attribué à la sculpture dans le cadre de la commande publique qui est de trouver sa place dans un contexte architectural ou paysager ?



AKI D'inverser l'ordinaire du cahier des charges, en effet, mais surtout avec cette intention d'opérer des ponts entre les différentes disciplines. C'est pourquoi nous avons décidé de nommer ce lieu « atelier ». Un atelier, c'est un endroit dynamique, où il se passe tout plein de choses.

PPI Le choix d'une telle démarche a-t-il influencé, d'une manière ou d'une autre, le genre d'œuvre que vous avez imaginé mettre en place ?

AKI En aucune façon. Ce type d'œuvre est central dans mon travail depuis un certain nombre d'années et je suis arrivé au bonheur de la monumentalité. Le plus grand défi qui peut m'animer aujourd'hui est d'affronter l'espace public, c'est-à-dire de réaliser une sculpture qui ne se trouve ni sous la protection d'un musée, ni d'un espace fermé ou réservé, et de savoir comment sa pérennité, sa durabilité vont fonctionner dans un lieu ouvert. À l'usage, j'ai observé que la pierre rose de Bourgogne, que j'ai expérimentée de manière tout à fait empirique, provoque, à un niveau grandiose, l'empathie du public. Aucune des deux autres installations monumentales que j'ai réalisées sur le campus de l'université de Dijon ou dans le 13^e arrondissement à Paris n'a jamais été vandalisée.

PPI Comment l'expliquez-vous ?

AKI Si une sculpture, qu'elle soit abstraite ou non, ne présente pas dans sa monumentalité de vibrations conflictuelles avec le public, elle lui offre alors une autre expérience, plus subtile, plus intime, avec laquelle il se sent bien; il n'a alors aucune raison de se comporter à son égard de façon agressive. Elle l'invite à une forme de paix simple et tranquille.

PPI Sur un plan purement formel, votre sculpture est composée d'éléments qui reprennent en compte les signes fondamentaux de votre vocabulaire plastique. Selon vous, lesquels s'apparentent à ceux d'un langage universel ? S'agit-il là d'un travail sérieux ?

AKI Depuis 1980, je développe un travail qui s'inscrit à l'ordre d'une série d'œuvres que j'ai appelées des « Commandements » et dont la première version – *Commandement I* (1980) – se trouve au musée Ludwig à Cologne. Depuis lors, j'ai fait le choix de me concentrer sur une sculpture qui s'inscrit dans la répétition et la différence, qui se présente dialectiquement avec des surfaces lisses et des surfaces brutes, en taille directe ou sciées électriquement, et qui en appelle au principe d'empilement dans une idée prospective sans commencement ni fin.

PPI Votre sculpture est composée de sept éléments, or le nombre sept n'est pas innocent. Quel sens prêtez-vous à ce choix ? →





AKI Le nombre sept est chargé de toutes sortes de symboliques et de nombreuses connotations positives. Il s'est imposé tout naturellement par rapport à l'obligation que j'avais d'occuper l'espace qui m'était imparti, schématiquement équivalent, comme le dit Chemetoff, à deux courts de tennis. C'était là le nombre minimum de pièces qu'il me fallait placer si je ne voulais pas trop les écarter les unes des autres pour qu'elles conservent un champ interactif entre elles et créer une dynamique d'ensemble.

PPI Qu'est-ce qui gère leur disposition dans l'espace?

AKI L'idée a été d'opérer sur le mode du jeté...

PPI Comment cela a-t-il été possible compte tenu que chacun des blocs pèse plusieurs tonnes?

AKI Tout a été conçu pour que je puisse décider au dernier moment de leur emplacement, sans aucune visée préalable, ni plan préétabli. Alexandre Chemetoff a organisé l'espace de sorte que camions et grues puissent circuler librement : j'ai ainsi pu œuvrer de la façon la plus spontanée qui soit. C'est pour cela que ce projet a constitué pour moi une expérience très émouvante. Ce jeté des blocs, cette spontanéité de création sur place le jour de l'installation fonctionne un peu comme un dripping sculptural au sens pollockien du terme.

PPI Ce faisant, que recherchez-vous exactement?

AKI Un effet de surprise. Que l'installation garde une totale fraîcheur. Que cela transparaisse et perdure. Le fait que je garde un maximum de spontanéité jusqu'au dernier moment me paraît être la garantie de cette pérennité.

PPI Cette façon de jeté et de spontanéité dont vous parlez n'est-elle pas la même avec laquelle vous modelez la terre?

AKI Absolument. Il y a une chose merveilleuse dans cette aventure, c'est que, même avec une sculp-

ture de 300 tonnes, je garde l'esprit du *fa presto*. Ce que l'une des deux résistantes, Gabrielle Giffard, a magnifiquement formulé en m'avouant : «Quand j'ai vu votre installation, c'était comme un jaillissement»

PPI Finalement, cette installation procède surtout d'une dynamique spirituelle avec ce supplément d'âme qu'elle est le lieu de tous les possibles.

AKI C'est du moins avec cette qualité-là que je l'ai imaginée et je veux espérer qu'il en sera ainsi non seulement de ma sculpture mais aussi de l'intervention d'Alexandre Chemetoff, quand tout sera terminé, et de celle de Jean-Claude Galotta, qui va y créer une chorégraphie pour l'inauguration. Chacun y trouvera là un lieu de réflexion, de contemplation, voire d'inspiration, comme cela a été le cas pour les étudiants voisins qui ont suivi le projet et y ont consacré un temps de leurs études ou pour tous les enfants qui y ont été accueillis et qui ont déjà réalisé un très grand nombre de dessins d'après mon installation. Aussi, ma plus grande joie est d'installer cette sculpture en cette année 2011 qui est celle du centenaire de la publication *Du spirituel dans l'art* de Kandinsky où, pour la première fois dans le monde occidental, le mot «improvisation» est utilisé dans l'art. À sa façon, cette sculpture en fait l'éloge. ■

Double page précédente :

Dionysos. 2010, fusain et pastel gras
sur papier calque, 108 x 76 cm. Collection privée.

Ci-contre en haut :

Hommage à Charlie Parker. 2007, pierre de Bourgogne,
3 x 15 x 12 m. Avenue de France, Paris 13.

Ci-contre en bas :

Grand Commandement Blanc. 2007, fer peint,
hauteur maximum 43 cm. Les Tuileries, Paris.

ALAIN KIRILI EN QUELQUES LIGNES

Alain Kirili, né en 1946 à Paris, où il vit ainsi qu'à New York.

Dès les années 1970, il expose ses sculptures à Paris et à New York – galerie Sonnabend – et fait la connaissance d'artistes qui influenceront son travail, tels que David Smith, Robert Rauschenberg ou Robert Morris. Partageant sa vie entre les deux côtés de l'Atlantique, il n'hésite cependant pas à explorer d'autres parties du globe – notamment l'Inde et l'Afrique – pour puiser son inspiration dans des cultures, des arts divers et peu connus. Pour créer ses sculptures abstraites, parfois monumentales, il utilise de nombreuses matières, comme la terre (cuite ou crue), la pierre, le fer, le carton ou encore la résine. Sa démarche de l'esthétique de la spontanéité s'exprime également par sa volonté de se confronter à d'autres formes artistiques : il invite souvent des musiciens – notamment le saxophoniste soprano Steve Lacy –, des danseurs ou des poètes à évoluer et à créer au milieu de ses œuvres. Il dialogue aussi avec des sculpteurs du passé qu'il affectionne, comme Rodin ou Carpeaux. Depuis la fin des années 1980, il est reconnu comme l'un des sculpteurs français abstraits les plus importants, avec l'inauguration de sa sculpture *Grand Commandement Blanc* dans le jardin des Tuileries à Paris; le Ministère de la Culture lui confie le choix de la mise en place de la sculpture du *XX^e siècle* dans ce même jardin. En 2007, il publie un recueil de ses écrits et entretiens aux éditions de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

