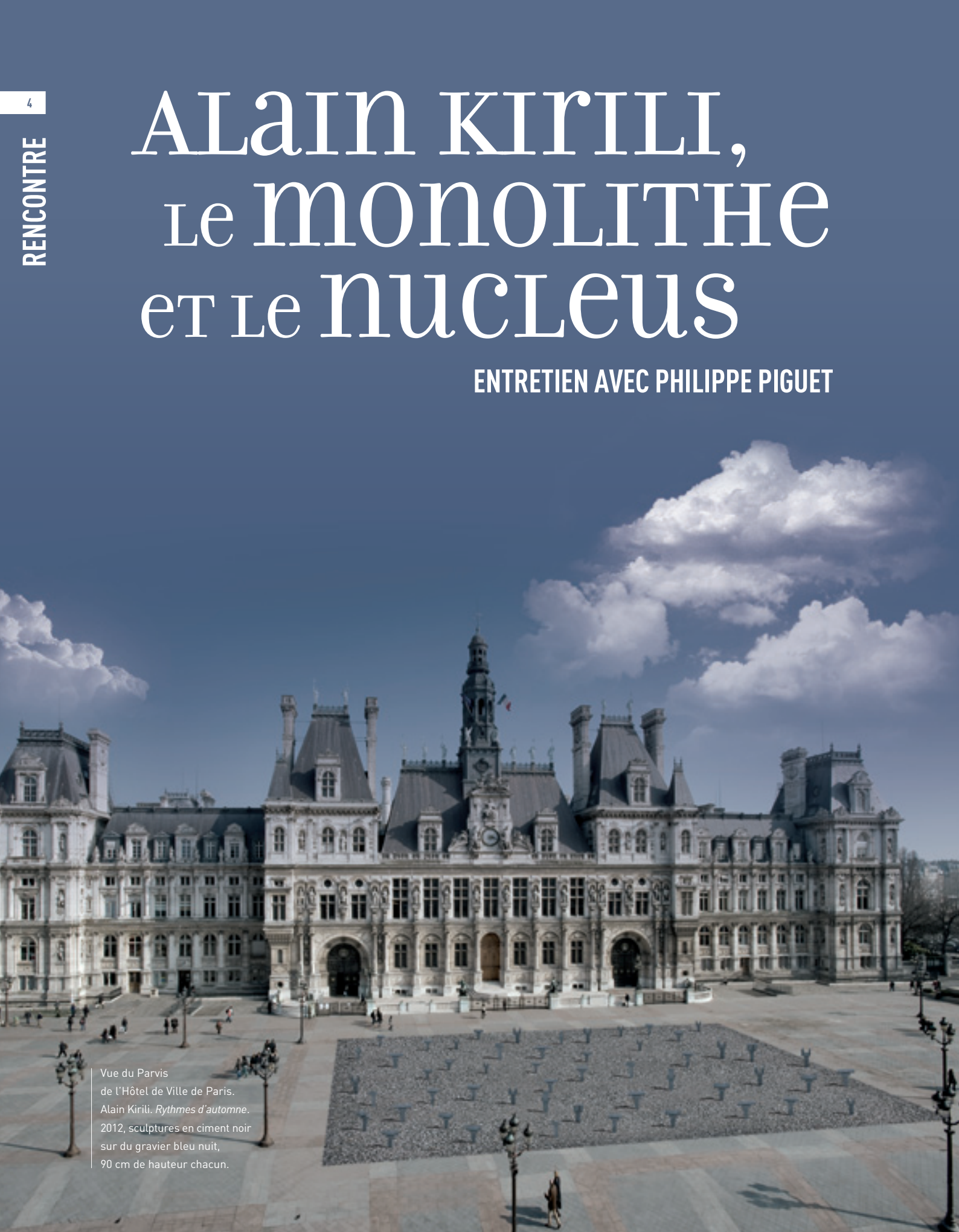


ALAIN KIRILI, Le MONOLITHE ET LE NUCLEUS

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



Vue du Parvis
de l'Hôtel de Ville de Paris.
Alain Kirili. *Rythmes d'automne*.
2012, sculptures en ciment noir
sur du gravier bleu nuit,
90 cm de hauteur chacun.





Alain Kirili. *Rythmes d'automne*.
2012, ciment noir, 90 cm de hauteur.

Verticalité et incarnation sont les deux mots clés de toute l'œuvre d'Alain Kirili. Invité par la Ville de Paris à intervenir sur le parvis de l'Hôtel de Ville, l'artiste a créé une sculpture monumentale à la mesure du lieu, emblématique de ses préoccupations esthétiques, qui en dit long de son combat pour un art du ressenti et de la présence. Comme en témoigne par ailleurs l'exposition de ses sculptures que l'on peut voir à Antibes, à la Fondation Hartung Bergman et au musée Picasso. Une actualité duelle qui met en exergue la pensée esthétique de l'artiste, sa pertinence et sa résistance.

Philippe Piguet | Composé d'un certain nombre d'éléments aux allures de signes abstraits, *Rythmes d'automne* s'inscrit à l'ordre d'une série de pièces qui existent dans votre œuvre depuis longtemps. Qu'en est-il exactement ?

Alain Kirili | Elle appartient en effet à la série des *Commandements* que j'ai commencée en 1980 et dont elle est la version la plus récente. La première – *Commandement I* – est au musée Ludwig de Cologne

et une autre – *Grand commandement blanc* – se trouve au jardin des Tuileries. *Rythmes d'automne* s'en distingue parce qu'elle est faite en ciment de couleur noire et que les éléments qui la composent sont d'une plus grande hauteur. C'est la beauté – quoique souvent discutée – de la façade de l'Hôtel de Ville et la monumentalité du parvis pour lesquels cette sculpture a été conçue et réalisée qui m'ont conduit à faire ce choix.



PP | Quel en est tout à la fois le concept et le fil conducteur ?

AK | Ni l'un, ni l'autre ne sont très rationnels. C'est une sculpture assez subjective dont l'idée est celle d'un jaillissement, d'une sorte de dripping monumental. Le titre – *Rythmes d'automne* – signale une relation cryptique à Pollock puisque c'est celui de l'un de ses tableaux. C'est une sculpture qui ne répond à aucune grille préalable et qui ne procède d'aucune esquisse préalable. C'est un dripping de signes qui aura lieu le jour et à l'heure convenus où les camions apporteront chacun l'ensemble des éléments que j'ai réalisés, sans que je sache moi-même, au moment où je vous parle en ce début du mois d'août, si je les utiliserai tous ou non.

PP | C'est donc une pièce qui peut connaître toutes sortes de variations selon l'emplacement où elle sera présentée ?

AK | Absolument. C'est basé sur un concept très important dans l'art, comme dans la musique, qui s'appelle la forme ouverte. Cette idée de forme ouverte s'exprime dans la répétition, la différence, l'imprévu ; c'est un projet qui n'a ni commencement, ni fin, dont les termes dynamisent, donnent la vie à la sculpture.

PP | Vous parlez de sculpture et non d'installation, comme si vous refusiez ce dernier mot. Comment les distinguez-vous ?

AK | Je pourrais aussi bien en parler comme d'une installation mais comme je revendique être un statuaire, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire celui qui fait que les choses se tiennent debout, je lui préfère le mot de sculpture. La sculpture et la statuaire n'excluent en rien le principe d'installation. La cour Giacometti à la Fondation Maeght est une installation pensée et voulue par lui, comme il l'avait prévue pour la Chase Manhattan à New York ; de plus, il a réalisé tellement de sculptures qu'il a intitulées *Places*.

PP | Cette qualité de statuaire que vous revendiquez n'est-elle pas aussi fondamentalement liée chez vous à la question de la verticalité ?

AK | Absolument. C'est la ligne de conduite de toute mon œuvre. Il faut même percevoir *Rythmes d'automne* comme une naissance de la verticalité. Celle-ci est d'autant plus marquée qu'un tapis de gravier recouvrira la totalité de la surface du quadrilatère formé par l'ensemble des éléments mis en place sur le parvis, masquant ainsi la base de chacun d'eux.



Alain Kirili. *Rythmes d'automne*.
2012, ciment noir, 90 cm de hauteur.

PP | Pourra-t-on déambuler à l'intérieur ?

AK | Non seulement y déambuler mais toucher les œuvres. J'ai toujours été sensible à la possibilité du « Prière de toucher » que je m'applique à mettre en place dans une section spécifique de chacune de mes expositions. Si la sculpture est constamment rétinienne, on perd la notion de l'incarnation dans l'art...

PP | Vous voulez parler du principe de l'altérité ?

AK | Oui mais une altérité incarnée. C'est l'incarnation qui me passionne. J'ai besoin d'avoir un rapport rétinien et tactile à l'art. Une grande partie de ma sensibilité et de mon identité ne peut s'accomplir que par la dualité de la vue et du toucher.

PP | Les éléments qui composent *Rythmes d'automne* ont été moulés. N'y a-t-il pas là une contradiction entre cette idée de l'incarnation et la technique employée. Connaissant votre travail, on s'attendrait davantage que ces éléments soient modelés et non moulés, de sorte que le corps en porte la trace, le souvenir d'une présence.

AK | Si cette sculpture incarne et révèle une assimilation du minimalisme et du structuralisme dont ma génération est héritière et qui existent profondément en moi, il n'en reste pas moins que tous mes *Commandements* participent à ce printemps de la verticalité...

PP | L'incarnation serait alors plutôt dans ce qu'elle suggère de l'élévation et de la verticalité...

AK | Et de ce mystère qui fait que la verticalité de la sculpture provoque une circonvolution chez l'observateur. Ce qui est totalement différent d'une sculpture exclusivement rétinienne ou d'une peinture. Le fait que l'on tourne autour est une pratique qui se retrouve dans toutes les cultures : on tourne autour d'un *stupa*, on tourne autour d'un *lingam*, on tourne en procession autour d'une église, on tourne autour d'une statue chez les animistes africains. Il y a dans cette idée de circonvolution quelque chose d'un acte émouvant, sacré, qui me paraît fondamental chez l'être humain.

PP | Avec le *Grand Commandement Blanc* des Tuileries et *l'Hommage à Charlie Parker* qui est installé dans





Vue de l'exposition du musée Picasso d'Antibes avec les œuvres (de gauche à droite) :

Hans Hartung, *T1989-A8*. 1989, acrylique sur toile, 142 x 180 cm.

Alain Kirili. *Aria XVII à Antibes*. 2012, recuit, caoutchouc, gainé rouge et blanc, 173 x 60 x 47 cm.

le 13^e arrondissement, *Rythmes d'automne* est la troisième pièce monumentale que vous avez l'occasion de mettre en place à Paris. Qu'est-ce que cela représente pour vous ? Qu'est-ce qui vous intéresse à intervenir ainsi en milieu urbain ?

AK | Ces sculptures représentent trois versions d'une force monumentale capable de vivre dans un milieu extérieur à un musée ou à un parc de sculpture, c'est-à-dire dans des espaces qui ne sont pas protégés. Cela vous engage politiquement, socialement et esthétiquement. Je suis un militant de la mémoire du lien profond qui existe entre nature et art et qui qualifie tout un pan de la culture française. Cette relation est une des composantes fondamentales de notre identité et de notre culture.

PP | Pour en revenir à la façon dont la sculpture est constituée, quels sont donc les éléments qui la constituent ? Que représentent-ils ?

AK | C'est un alphabet idiosyncratique, abstrait, que j'ai progressivement élaboré et que je développe au fil du temps, mais c'est un alphabet mystérieux qui ne communique rien, qui ne se veut pas pour un langage de communication. Il ne produit pas de sens ration-

nel. Au contraire, il nous convoque devant une page tridimensionnelle, comme devant un livre ouvert, sans qu'on réussisse à en déchiffrer le contenu...

PP | L'idée de cet alphabet, l'avez-vous conçu de sorte que l'observateur puisse y projeter le sens qui lui plaît ?

AK | Je n'y vois aucun inconvénient. Si ça déclenche de la parole, cela ne me déplaît pas. Je ne fais pas de l'art pour inhiber les gens et pour les pétrifier mais pour leur donner de la jouissance, du plaisir et permettre à chacun de s'y accomplir subjectivement, physiquement et intellectuellement. Je m'efforce à faire une œuvre ouverte pour que l'observateur puisse y faire une expérience de liberté.

PP | Dans le même moment où vous présentez *Rythmes d'automne* à Paris, vous exposez simultanément au musée Picasso et à la Fondation Hartung Bergman, à Antibes, un ensemble d'œuvres d'une tout autre nature que vous avez réalisées à l'occasion d'une résidence que vous avez faite dans cette dernière. Faites de fils de fer et de cuivre, gainés ou non, ces œuvres se présentent comme des écritures



Alain Kirili. *Aria II à Antibes*.
2012, recuit, caoutchouc,
fil de fer métallisé, 46 x 43 x 40 cm.

mêlées dans l'espace. Elles sont très graphiques et en appellent tant à la déambulation qu'à la traversée du regard. Comment ces deux types de formes peuvent-elles exister simultanément ?

AKI Je n'ai pas d'explication certaine. Je crois que j'ai simplement au départ le désir de refléter la diversité et la complexité de la vie. Si les unes – *Rythmes d'automne* – procèdent d'une écriture cursive, les autres sont en effet davantage organiques, scripturales, au sens d'une écriture pulsionnelle ; dans les deux cas, toutefois, il est question d'écriture et d'œuvres qui ont un rapport avec le *fa presto*. La grande sculpture du parvis de l'Hôtel de Ville est une sculpture que je vais décider en quelques minutes et celles en hommage au « dernier Hartung » sont pareillement le fruit d'une pulsion, d'un jaillissement. En l'occurrence, ce qui m'intéresse est de montrer que, quelle que soit la dimension de la sculpture, je peux jouer de cette notion de pulsation, de rythmique et de vitalité.

PP Il n'en reste pas moins que ces sculptures en hommage à Hartung, qui sont présentées à Antibes en dialogue avec les œuvres du peintre, sous-tendent

moins la question de la verticalité. Elles évoquent bien plus le nœud gordien de la vie.

AKI J'ai toujours considéré pour ma part qu'il y avait deux grands modèles de sculpture, le monolithe, d'une part, et quelque chose de l'ordre de la masse et de la tête, de l'autre. Il y a une sculpture à l'échelle du corps et une autre à la dimension des mains. J'ai découvert dans l'œuvre tardive de Hartung plusieurs dessins de complète circonvolution qu'on retrouve d'ailleurs plus tard chez quelqu'un comme Cy Twombly : je pense à ces pivoinés qu'il faisait alors qu'il se savait disparaître ; elles devenaient tout à fait abstraites dans son travail par ce geste de circonvolution...

PP Qu'il s'agisse d'Hartung ou de Twombly, ce sont là des formes proprement nucléaires qui réfèrent à l'idée d'une origine...

AKI Absolument. Elles opèrent en parfaite complémentarité avec les sculptures qui s'érigent, qui se dressent à la verticale. Le nucleus et le monolithe, en quelque sorte. Ce sont là les deux formes ontologiques de la sculpture.