

# FELICE VARINI QUATRE CERLES À CINQ MÈTRES

23 nov. 2017 – 19 janv. 2018

art & essai  
université rennes 2 – campus villejean  
place du recteur henri le moal  
35000 rennes  
www.espaceartetessai.com  
www.univ-rennes2.fr/culture  
+33 2 99 14 11 42  
métro villejean-université  
entrée libre du lundi au vendredi de 13h à 18h  
fermeture durant les vacances universitaires  
accueil des groupes sur rendez-vous

La Galerie Art & Essai est heureuse de présenter l'œuvre *Quatre cercles à cinq mètres* de Felice Varini. Appartenant aux collections du Frac Bretagne, cette pièce a pour spécificité d'être composée de quatre cercles rouges créés à partir de quatre points de vue différents, visibles depuis les quatre angles de l'espace. Par la multiplicité et la fragmentation des formes qu'elle propose, *Quatre cercles à cinq mètres* se livre ainsi au travers d'une rencontre singulière de la peinture et de l'architecture.

**John Cornu : Ton travail va à l'encontre d'une peinture objectale, et ce au profit d'une œuvre ouverte, d'une situation esthétique plus large. Est-il toujours aussi important, aujourd'hui, de défendre l'idée d'œuvre comme situation à part entière ?**

**Felice Varini :** Je ne me place pas comme un artiste militant, comme un artiste qui doit défendre une religion à tout prix contre d'autres attitudes, d'autres démarches. Je suis arrivé à faire ce que je fais par des glissements successifs. À un moment donné, je me suis dit : « C'est dans ce territoire et dans ce sillon que je veux développer mon travail. » Et c'est dans ce sillon là que je pense être juste encore aujourd'hui. Certes, le monde autour de moi évolue à grands pas. Des idées de toutes sortes fleurissent chaque jour et il faut bien se confronter à cette évolution, mais cela ne m'empêche pas de continuer à développer mon travail.

**Ton travail interagit essentiellement avec les traits de l'architecture, mais te laisses-tu porter par d'autres aspects contextuels comme l'aspect fonctionnel du site, son histoire ou encore d'autres critères ?**

Je ne suis jamais dans le symbole, ni dans le récit. Je me concentre sur l'architecture à laquelle je ramène des figures géométriques très simples. Parfois, mon attention se fixe sur les lumières de l'espace et je cherche, par exemple, à utiliser l'évolution de la lumière naturelle pour stabiliser ou mettre en déséquilibre le travail. Ce paramètre « lumière » est d'ailleurs très important pour moi. Je ne me contente jamais de regarder mes pièces qu'une seule fois. Je reviens à différents moments pour observer les variations qui interviennent en fonction de la luminosité ambiante. Selon l'heure ou la saison, la pièce n'est jamais la même. La vraie question est alors de savoir ce qu'est la pièce. De combien de visions et d'expériences cette dernière se constitue ? C'est la même chose avec la musique. Sur cent cinquante écoutes du *Requiem* de Mozart, je n'ai jamais la même expérience. À chaque fois que je vais voir un Monet, c'est toujours une nouvelle relation qui s'établit.

**Lors de la réactualisation d'une de tes pièces – comme aujourd'hui à Rennes – doit-on faire appel à toi systématiquement ou est-ce que le propriétaire peut fabriquer la pièce librement ?**

Tant que je suis vivant et valide, je tiens à ce que cela passe par moi : c'est même une des conditions. Il est important pour moi de voir l'évolution de chaque réalisation et de rester proche de cette aventure. En revanche, avec le certificat, la référence visuelle d'origine et un minimum de savoir-faire, quelqu'un d'autre peut réaliser la pièce. Il suffit juste de respecter les différentes règles. J'ai d'ailleurs suffisamment d'assistants pour que ce savoir-faire puisse se perpétuer au-delà de moi. Je forme beaucoup de personnes, car je sais qu'à un moment donné il me faudra déléguer.

**Parmi ces règles, comment définis-tu les qualités propres aux futurs lieux d'actualisation ? Car s'il est question de déplacer ces peintures, il s'agit aussi de trouver des lieux compatibles, non ?**

Je ne sais pas si on peut parler de « lieux compatibles », mais disons que pour chaque pièce il y a une définition, une description pour expliquer comment elle peut être actualisée. Je n'ai jamais encore fait de pièces qui disent que le caractère de l'architecture doit être moderne ou baroque, etc. Je parle plus de volume et d'espace en général, ainsi que du placement des points de vue. Il y a donc des pièces un peu complexes, car nées dans des espaces complexes, qui vont trouver difficilement d'espaces équivalents dans le futur. Je pense par exemple à l'œuvre intitulée *Le Tour* de 1994, qui appartient à la Collection Billarant et que nous avons fait avec Cécile Bart et Michel Verjux. Nous avons alors divisé l'espace de monstration par plans ou par couches, dans le sens de la hauteur, Cécile Bart intervenait en bas, moi au centre et Michel Verjux en haut. Nous n'avons jamais actualisé cette dernière car elle nécessite un lieu extrêmement spécifique. Elle trouvera peut-être un jour un espace qui lui correspond. Je me rappelle avoir visité un musée en Allemagne et m'être dit qu'il pourrait convenir.

**À la Galerie Art & Essai, il s'agit de l'actualisation d'une œuvre Quatre cercles à cinq mètres déjà montrée auparavant : peux-tu nous en dire plus ?**

Oui, il s'agit de la troisième actualisation. Cette pièce a été présentée pour la première fois à la Galerie Jennifer Flay à Paris en 1992. À l'issue de cette première apparition, le Frac Bretagne a décidé d'acquérir l'œuvre, et Catherine Elkar m'a demandé de l'actualiser une première fois en 1998 au sein de l'Ecole Suzanne Lacore à Saint-Jacques-de-la-

Lande. Il y a eu ensuite une deuxième actualisation en 1999 au Centre d'art Passerelle à Brest, et la troisième a lieu ici à la Galerie Art & Essai. On peut donc dire qu'il y a eu en tout quatre présentations, dont trois actualisations. J'aime utiliser le mot actualisation, car pour moi il s'agit de rendre « actuelle » une pièce qui existe quelque part. Je tiens d'ailleurs assez à ce distinguo, car il existe des pièces que j'ai présentées mais qui n'ont jamais été actualisées, qui attendent dans mes réserves d'être un jour actualisées, et d'autres qui n'auront très probablement d'ailleurs jamais d'actualisation.

**Peux-tu nous dire quelques mots sur les intentions qui ont présidé à l'œuvre *Quatre cercles à cinq mètres* ?**

À l'époque où j'ai conçu cette œuvre, c'est-à-dire en 1991, je m'intéressais à la coexistence d'un point de vue unique et de sa fragmentation, et à l'expérimentation par le spectateur de cette double réalité. Jusque là, toutes mes pièces possédaient généralement un seul point de vue. Je veux dire par là, qu'à un moment donné, la forme se construit et qu'elle devient cohérente. Évidemment, lorsqu'on arrive au point de vue, et que tout se met en place, on considère que c'est magique. Pourtant contrairement à la magie, tout est montré dans mes dispositifs, et tout a une importance égale. Ces formes qui se trouvent dans l'espace, avant ou après le point de vue, comme entités abstraites issues de la rencontre entre le point de vue et l'espace, sont tout aussi importantes que le point de vue. Elles sont toujours en mouvement en raison de notre propre mobilité. Et c'est ce que je recherche vraiment, et cela va au-delà de mon désir, de mes intentions pour générer des formes abstraites ayant leur propre autonomie, leurs propres significations. Ma quête se situe à ce niveau : le point de vue est la perpétuation d'une connaissance, d'un savoir, d'une tradition ; mais si je l'utilise, c'est pour le déconstruire, le triturer et le détruire.

Ainsi pour en revenir à *Quatre cercles à cinq mètres*, cette œuvre a été imaginée pour la Galerie Jennifer Flay, peu de temps après une pièce intitulée *Cercles contre cercles* (1990). Cette dernière proposait deux points de vue face à face, l'un d'un cercle composé, l'autre d'un cercle décomposé. Disons plutôt que les deux cercles étaient tous deux composés, mais que lorsque tu faisais l'expérience d'un des deux points de vue, l'autre paraissait décomposé.

Cette galerie présentait à l'époque un espace presque carré, peu complexe sur le plan architectural, et j'ai eu envie de jouer avec les quatre points de vue qu'offraient les quatre angles de l'espace, et de construire quatre cercles. Depuis chaque angle, j'obtenais alors dans le même temps un point de vue avec un cercle construit, et trois cercles décomposés en éclats. Le cercle construit

était complètement en présence des fragmentations des trois autres cercles qui avaient une présence physique tout aussi importante. La projection des quatre cercles me permettait ainsi d'être toujours dans le déséquilibre et l'équilibre. *Quatre cercles à cinq mètres* est de fait très importante pour moi, car elle m'a permis de pousser à l'extrême la fragilité du point de vue et la non pertinence du point de vue comme seule quête du travail. L'œuvre n'est ici jamais à sa place, elle est toujours en mouvement, elle est toujours en reconstruction, en décomposition, en étirement, et puis à un moment donné, elle prend sa forme. En somme, je pourrais presque dire que le point de vue est mon alphabet, et que la pièce dans l'espace est la poésie.

Fragments d'entretiens menés entre 2008 et 2017.

—

Né en 1952 à Locarno (Suisse), Felice Varini vit à Paris.  
[www.varini.org](http://www.varini.org)

**Œuvre exposée :**

**1 - *Quatre cercles à cinq mètres, Rouge, N°1 Paris, 1992***

Actualisation n°3, Galerie Art & Essai, Rennes, 23 novembre 2017 – 19 janvier 2018

Collection Frac Bretagne

© Felice Varini

Courtesy the artist and Frac Bretagne, Rennes

