

## Felice Varini Lire les code historiques a rebours

Françoise-Claire Prodhon

Volume 32, numéro 128, septembre–automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53916ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Prodhon, F.-C. (1987). Felice Varini : lire les code historiques a rebours. *Vie des arts*, 32(128), 50–51.

# FELICE VARINI LIRE LES CODES HISTORIQUES A REBOURS

Une interview avec  
Françoise-Claire PRODHON

**F**elice Varini est de ce type d'artistes dont les œuvres, difficilement classables, se refusent aux catégories traditionnelles. En réalité, sa réflexion se joue des distinctions couramment faites entre peinture et sculpture, installation et architecture. Et, lorsqu'il se dit peintre, il faut entendre qu'effectivement il peint mais qu'il opère également une prise en compte globale de l'espace environnant. Sans cesse obsédée par ses propres limites, la peinture, au 20<sup>e</sup> siècle, cherche inlassablement de nouvelles voies: nouveaux matériaux, nouveaux supports, nouveaux codes,... Le travail de Felice Varini n'échappe pas à cette volonté de repousser les limites et, en cela, je serais tentée de dire qu'il est profondément moderne ou du moins symptomatique d'une certaine attitude devant l'art. Il propose au regard une autre lecture, une lecture qui fonctionne à rebours des codes picturaux historiques, ou du moins à rebours de la manière dont nous le décryptons habituellement.

**Françoise-Claire PRODHON:** Chaque fois que l'on vous confie un lieu pour une nouvelle intervention, comment et à partir de quels éléments commencez-vous à travailler?

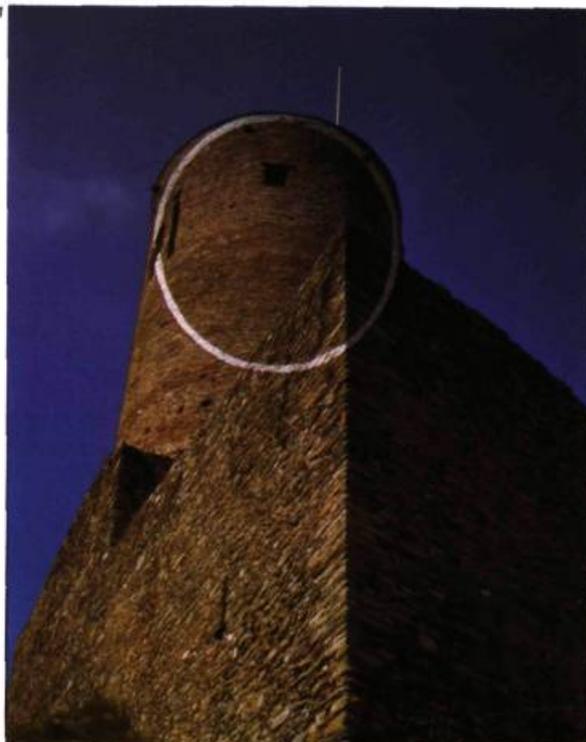
**Felice VARINI:** J'interviens chaque fois in situ dans un lieu différent; mon travail va donc s'établir à partir du nouvel espace qui est mis à ma disposition. En général, je parcours le lieu en relevant son architecture, ses matériaux, son histoire et sa fonction. A partir de ces différentes données spatiales et en référence à la dernière pièce que j'ai réalisée, je commence par définir un point de vue autour duquel mon intervention prendra forme.

– Comment choisissez-vous ce point de vue?

– Je détermine un point dans le parcours naturel que l'on peut effectuer. Habituellement, ce point de vue se trouve situé sur un passage obligé, c'est-à-dire une ouverture entre une pièce et une autre, un palier, etc. Néanmoins, je n'en fais pas une règle car tous les espaces n'ont pas systématiquement un parcours aussi évident. Ce choix est souvent arbitraire; il est également fonction de l'intérêt que je porte à certaines situations dans l'architecture.

– Comment ce point de vue va-t-il fonctionner?

– Il va fonctionner comme point de lecture, comme lieu de mémoire, comme point fixe autour duquel la circulation va s'organiser, c'est-à-dire comme méthode d'investigation et d'approche de



1. Felice VARINI  
L'Albatraz, 1986.  
Martigny, Suisse.  
(Phot. R. Hoyer)

2. Reversible, 1986.  
ARC.

3. Via Flaminia Vecchia, 1986.  
Spolète, Villa Redenta.  
(Phot. A. de Roux)

l'espace. C'est à travers ce point que l'on peut voir et comprendre ce que j'ai voulu faire. Et en dehors du *passage obligé*, c'est-à-dire en dehors de ce point, on verra ce que le lieu fait de mon travail...

– *A chaque nouveau tracé sur un lieu, vous choisissez une couleur; comment effectuez-vous ce choix et comment utilisez-vous la couleur?*

– Partant du lieu, il faut chercher une couleur qui puisse passer par dessus les éléments architecturaux en gardant une parfaite autonomie. Je travaille le plus souvent avec une couleur unique, c'est une sorte de monochrome... J'utilise la couleur comme un outil et, par conséquent, je la choisis, à chaque fois, en fonction de son efficacité.

– *Votre projet prend toujours place dans un lieu qui possède sa propre identité, qu'il s'agisse d'une église, d'un musée, d'une galerie ou de tout autre lieu... Dans quelle mesure les caractéristiques de cet endroit vont-elles vous influencer?*

– Je ne crois pas que l'on puisse parler d'influence. Chaque fois, j'établis un rapport particulier avec les caractéristiques architecturales, lesquelles déterminent la forme de l'installation que je réalise. Malgré cela, mon travail garde son indépendance quelles que soient les architectures que je rencontre. Ce sont des lieux d'empreinte qui donnent forme à mes idées.

– *Si l'on vous demande de vous définir, vous vous dites volontiers peintre. Comment, en ce qui vous concerne, envisagez-vous la peinture?*

– J'ai beaucoup de mal à me définir. Quand je me dis peintre, c'est plutôt un raccourci. Je ne suis pas peintre au sens où la tradition l'entend, même si j'utilise les attributs de la peinture. Je ne suis pas, non plus, sculpteur, bien que je travaille avec les réalités de la sculpture, et, encore moins, photographe, et, pourtant la photographie est très présente dans ce que je fais. S'il fallait me définir, je dirais que j'envisage la peinture à travers tout ce que je viens d'énoncer, ce qui ne veut pas dire pour autant que je sois peintre...

– *Cette question sur la peinture nous amène à parler de l'un des problèmes majeurs que vous soulevez: la réflexion sur l'espace. Vous affirmez vouloir faire voir l'espace d'une autre manière. Qu'entendez-vous par là?*

– Je ne veux pas faire voir l'espace d'une autre manière. Je dirais plutôt que je le révèle en le confrontant à son image, c'est-à-dire à l'idée culturelle que nous avons de lui. Par cette attitude, on redécouvre l'espace pour ce qu'il est, tout comme on redécouvre ma peinture rehaussée par les dimensions spatiales qui la composent.

– *Ainsi vous cherchez à confronter l'espace à l'image culturelle que nous avons de lui?*

– Au stade actuel de mon travail, c'est ce qui se produit, en inscrivant l'image virtuelle que j'ai de l'espace dans l'espace même. Cette image constitue, pour moi, un départ abstrait qui va être confronté au réel du lieu. A travers cette confrontation, j'interroge le lieu mais également la perception que nous avons de lui.



2



3

– *Vous mettez en cause des notions élémentaires de profondeur, de planéité, de bidimensionnalité. Pouvez-vous en parler?*

– Mon désir, au départ, est d'introduire la peinture dans son lieu d'origine et de référence, peindre dans l'espace tridimensionnel. Tenir compte de l'espace dans toute sa réalité: hauteur, largeur, profondeur, et travailler avec ces données, sans oublier les acquis propres à la peinture contemporaine. Il ne s'agit pas, pour moi, d'être nostalgique sur un support différent de l'habituelle toile, mais par le choix de l'espace, je veux déboucher sur des réalisations picturales en accord avec des préoccupations actuelles.

– *L'idée de mise en scène, voire de scénographie, tient-elle une place dans votre travail?*

– Il y a dans mon travail une mise en espace, une certaine mise en scène. Je ne suis pas d'accord pour la qualifier de scénographie, car je n'altère ou ne détourne rien.

– *En face de l'une de vos installations, le spectateur est placé dans une situation particulière: s'il veut comprendre la pièce, savoir comment elle fonctionne, il doit lui-même chercher et trouver le point de vue...*

– J'attends de celui qui regarde une attitude de curiosité et, à partir de cela, tout dépend de cha-

cun... Je ne fais jamais apparaître le point choisi par un quelconque marquage. C'est le travail lui-même qui le fait surgir au fur et à mesure que le visiteur y entre.

– *Pour terminer, j'aimerais que nous parlions de la fonction de la photographie dans votre travail.*

– Du fait que la majorité de mes installations sont destinées à disparaître, je fais intervenir la photographie comme constat du travail réalisé. C'est d'ailleurs ce constat que je commercialise. Cette photo n'est pas pour moi un objet en soi, c'est une mémoire. Évidemment, cette utilisation de la photographie m'amène à des interrogations sur sa propre réalité. C'est pour y répondre que j'ai voulu l'intégrer directement à certaines pièces du type de celles que j'ai réalisées à Sion, en Suisse, ou à Art, Rencontres, Contestation, au Musée d'Art Contemporain de la Ville de Paris. La photographie devient, dans ce cas, quelque chose de vivant. Elle perd son unique fonction de mémoire pour devenir une part active de l'environnement. Elle se situe toujours au présent, même si, par essence, elle fixe une image qui appartient d'emblée au passé. Actuellement, je peux dire que la photo intervient dans ma pratique à la fois comme constat et comme outil intégré au travail même, absolument à la manière de la couleur dans d'autres travaux.