

GINO DE DOMINICIS

au Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson

29/06 – 7/10/2007

L'exposition de Gino De Dominicis présentée aujourd'hui à la Villa Arson est le premier événement d'envergure consacré à l'artiste depuis sa disparition en 1998. Il s'agit de la deuxième exposition monographique de De Dominicis en France, après celle qui a eu lieu au Magasin de Grenoble en 1990. Les commissaires Andrea Bellini et Laura Cherubini ont pris le parti de présenter essentiellement des oeuvres datant de la seconde période de l'artiste, à partir de la fin des années 1970, années qui marquent la reprise d'une pratique picturale et graphique, jusqu'à sa mort : dessins et tableaux sur divers supports, papier, toile, bois, panneaux. Pour Gino De Dominicis ce travail pictural fondamental constituait la partie la plus significative de sa production.

Quelques unes des oeuvres présentées permettent également d'appréhender la diversité de la première partie du travail de De Dominicis : *Asta*, datant de 1967 – une pique qui tient en équilibre vertical sans aucun soutien apparent -, et *D'IO* (1971), un éclat de rire sonore, un peu diabolique qui parcourt la galerie. Le document vidéo de l'émission *l'Angelo*, diffusé en Italie sur Canale 5 en 1995 et présenté ici, ouvre d'autres pistes de compréhension de son travail. Certains considèrent cette auto-interview de l'artiste comme une oeuvre à part entière, au même titre que les deux célèbres vidéos réalisées en 1969 dans le cadre de la « vidéo-galerie » de Gerry Schum (non présentées dans l'exposition). Mais en vérité l'artiste lui-même ne considérait aucun de ces trois documents comme de vraies oeuvres. La première des deux vidéos réalisées pour Gerry Schum, *Tentative de vol*, montre l'artiste sautant depuis un rocher en agitant les bras, dans l'espoir de s'envoler. De Dominicis préconisait de répéter ce geste tous les matins, et de l'enseigner aux générations futures, qui le pratiqueraient jusqu'à ce que la tentative soit couronnée de succès. La deuxième vidéo, *Tentative de former des carrés au lieu de cercles autour d'une pierre qui tombe dans l'eau*, met en scène l'artiste au bord d'un étang, répétant inlassablement le même geste dans l'espoir de voir survenir l'impossible, à force de répétition, à force de volonté peut-être.

Les oeuvres réalisées par Gino De Dominicis dans les années 1960 et 1970 ont souvent été considérées comme conceptuelles, bien que lui-même ne revendiquait pas cette appartenance à un mouvement qu'il considérait trop simpliste. Nombre de ses oeuvres jouent ouvertement avec le temps, avec le concept d'illusion, et même de prestidigitation (il adorait faire des tours de cartes). Les thèmes de l'apparition et de la disparition sont omniprésents dans l'oeuvre, par exemple lorsque l'artiste monte à la galerie Pio Monti, à un an d'intervalle jour pour jour, exactement la même exposition, créant délibérément chez le visiteur un véritable vertige spatio-temporel (1977-1978). De même ses *Barres violées* (1980), des grilles déformées et portant les traces d'une évasion, ou les *Statues invisibles* (1979), chapeaux de paille suspendus à hauteur d'homme au-dessus d'une paire de chaussures, autant d'évocations d'une présence mystérieuse et invisible. Une photo d'une oeuvre que l'artiste a détruite, une Madone qui rit, devient une *Statue inexistante*. Plus radicale encore, une installation de 1988 à la galerie Lia Rumma où un miroir ne reflète que les oeuvres dans la salle, et pas les visiteurs qui déambulent : il s'agit en fait d'un trucage où une seconde pièce identique à la salle d'exposition donne l'impression au visiteur d'avoir disparu de la salle où il se trouve. Citons encore le cartel décrivant une oeuvre qui ne figure pas dans l'exposition, ou le carton d'invitation en forme de faire-part du décès de l'artiste (1969), ou encore les nombreuses oeuvres, à mi-chemin entre installation et performance, où figurent des êtres vivants, animaux ou humains, dont l'immobilité les investit de l'hypothétique immortalité de l'oeuvre plastique. Ces « éléments » vivants mais privés de mouvement créent une fausse photographie, une image en deux dimensions étrangement mimée par une installation réelle en trois dimensions. De Dominicis rêvait de pouvoir arrêter le temps, et il y arrivait presque, en posant au sol une balle qu'il décrivait ainsi : *Balle en caoutchouc* (tombée de deux mètres) l'instant précédent immédiatement son rebond (1969).

A la fin des années 1970, au moment où l'art conceptuel ou l'art comportemental semblent incontournables, Gino De Dominicis reprend la peinture figurative. Refus des effets de mode sans doute, crainte de la banalisation, de la perte de sens qu'apporterait une pratique trop stéréotypée. Le travail des deux dernières décennies, présenté ici, reste donc volontairement à l'écart de la production de la plupart de ses contemporains: on ne peut le rattacher ni à l'Arte Povera ni à la Transavanguardia, les deux mouvements majeurs de la fin du siècle en Italie. De même, De Dominicis a eu des propos très durs sur l'utilisation du multimédia dans l'art, dont il estimait qu'il permettait à tout un chacun de faire de l'art, ou tout au moins de le croire. Bien qu'il ait à l'occasion autorisé la reproduction de ses oeuvres dans les magazines, et notamment dans *Flash Art* – ce qui a motivé le choix des commissaires de réaliser le catalogue de l'exposition sous la forme d'un hors-série de *Flash Art* – De Dominicis professait également une extrême méfiance à l'égard des reproductions photographiques, qui selon lui dépossédaient l'auteur de l'oeuvre pour devenir les oeuvres du photographe. Il préférait les Polaroids, qui ne pouvaient pas donner lieu

à des reproductions. Mais surtout, l'aspect purement visuel du dessin et de la peinture le séduisait par la raison que, contrairement au multimédia, les images demeurent immobiles et muettes, susceptibles donc d'exprimer, et même d'effleurer, l'immortalité.

De nombreux motifs dans l'oeuvre figurative font référence à des civilisations et à des croyances passées, à une époque d'avant l'histoire : croix diverses, pyramides, astres, figures géométriques, chiffres cabalistiques. Plus que la simple évocation anecdotique de légendes anciennes, De Dominicis se réfère ostensiblement à une période originelle – origine des mythes, origine de l'art-, une période où tout était neuf, où le sens était encore intact et l'étonnement possible, une période diamétralement opposée à la fin de siècle trépidante qui était la sienne, et dont il rejetait catégoriquement tant d'artifices. De manière très parlante, son tableau *Au commencement* était l'image (1981) représente un personnage stupéfait. La question du sens est primordiale dans son oeuvre, ce qu'exprime aussi son refus de la banalisation de l'image à travers les reproductions, et de la diffusion planétaire qu'autorisent désormais les moyens modernes de communication.

L'oeuvre peinte et dessinée de Gino De Dominicis figure de manière récurrente les personnages légendaires de Gilgamesh, le roi-artiste sumérien de Uruk, et de Urvasi, la déesse de la beauté des Védas hindous. Selon la légende, Gilgamesh, pour partie divin et pour partie humain, avait trouvé au fond de la mer le secret de l'immortalité, pour le reperdre aussitôt. Véritable *alter ego* de De Dominicis, Gilgamesh symbolise la quête désespérée de celui pour qui la mort est une échéance inacceptable, si inacceptable qu'elle en invalide la vie. Pour De Dominicis, « toutes les actions des hommes ont toujours été et ne sont que des réponses inconscientes à ce problème dramatique » de la mort. L'art nous permettra peut-être de faire face à « la névrose due à notre séjour limité sur la terre » (*Lettre sur l'immortalité*, 1970). L'installation *Deuxième solution d'immortalité (l'univers est immobile*, 1972), fit scandale parce qu'un des « éléments » de l'oeuvre était un jeune homme trisomique. Devant le jeune homme assis sur une chaise dans un coin se trouvaient un cube invisible - un carré dessiné au sol, élément récurrent de l'oeuvre de De Dominicis (c'était une pratique courante pour l'artiste de ré-utiliser des oeuvres anciennes dans ses installations, pratiquant ainsi un brouillage de pistes délibéré, et inextricable) -, un rocher étiqueté *En l'attente d'un mouvement moléculaire général et informel dans une seule direction, susceptible de générer un mouvement spontané, et une balle*. Le jeune homme, devenu oeuvre lui-même, entrait à son tour dans le mythe, lieu de la quête et du rêve. Rendu immobile et par là immortel, il faisait partie du miracle, comme le mouvement éternellement attendu du rocher, comme la balle arrêtée au moment du rebond.

Dans sa *Lettre sur l'immortalité*, Gino De Dominicis écrit : « Je pense que les choses n'existent pas. Un verre, un homme et une poule, par exemple, ne sont pas vraiment un verre, un homme et une poule, mais seulement la vérification de la possibilité d'existence d'un verre, d'un homme et d'une poule. Pour exister vraiment, les choses devraient être éternelles, immortelles. » L'homme porte donc en lui cette imperfection constitutive, et insurmontable, d'être mortel, un simple essai de la nature – une tentative maintes fois répétée, et qui, comme le geste de s'envoler, finira peut-être par aboutir, et par livrer un jour cet être parfait et éternel que l'oeuvre s'est acharnée en vain à faire surgir.

Claire Bernstein

A l'occasion de cette exposition, un numéro spécial de la revue *Flash Art International* sera publié en trois langues (français, anglais et italien). La publication contiendra les images des oeuvres présentées à la Villa Arson ainsi que d'autres images historiques d'archives accompagnées d'interviews, de textes et d'essais. Il s'agira aussi bien de documents inédits et réalisés à l'occasion de l'exposition, que de rééditions d'articles ou de textes anciennement publiés dans des journaux et revues et désormais quasiment introuvables.

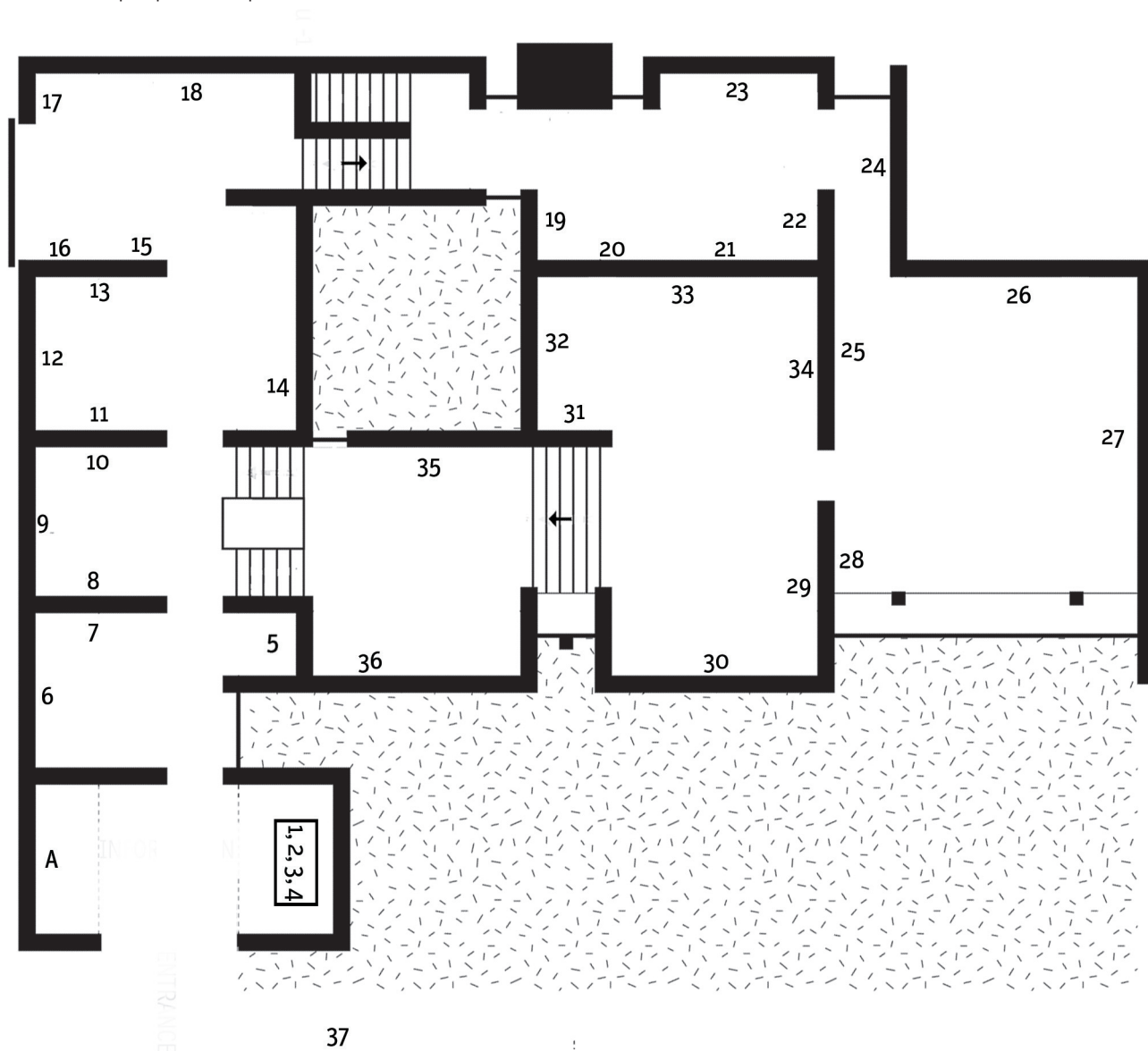
Outre les essais des commissaires de l'exposition et les textes institutionnels d'Eric Mangion, Beatrice Merz et Alanna Heiss, seront également publiés un entretien avec Hans Ulrich Obrist, des essais de Carolyn Christov-Bakargiev, Nicolas Bourriaud, Gabriele Guercio, Marco Senaldi et Giorgio Verzotti, une interview de Marina Valensise, un témoignage de Giulio di Gropello, et des textes d'artistes comme Marina Abramovic et Joseph Kosuth, ainsi que la *Lettera sull'immortalità* [Lettre sur l'immortalité] de Gino De Dominicis lui-même.

L'exposition sera reprise en novembre 2007 à la Fondation Merz (Turin) et en février 2008 à PS1 (New York).

Le Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson remercie les commissaires de l'exposition Laura Cherubini et Andrea Bellini, ainsi que Norma Mangione pour son assistance.

Sont également remerciés tous les prêteurs : Loris Abate, Massimo d'Alessandro, Ariedo Braidà, Giuseppe Calabresi, Renato Cardi, Chiara et Francesco Carraro, Tiberio Cattelani, Antonio Colombo, Giuseppe Oscar Damiani, Pietroarco et Gaia Franchetti, Giovanni Giuliani, Giulio di Gropello, Luca Josi, Giovanni Michelagnoli, Enea Righi, Giulio Romieri, Rosa et Gilberto Sandretto, Federica Spalletti, Vittoriano Spalletti, Luca Tassi, Gemma Testa, Milena Ugolini, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ainsi que tous les prêteurs qui ont préféré rester anonymes.

Pour respecter la préférence de l'artiste qui ne souhaitait pas de cartels dans ses expositions, les commissaires ont choisi de préparer le plan ci-dessous.



A. Interview de Gino De Dominicis, d'après l'émission télévisée *l'Angelo* (Canale 5), 1995

1. *D'IO*, Papier, 10,2 x 12,2 cm. Collection privée.
2. *De Dominicis?*, 1970. Technique mixte, 19 x 24 cm. Collection privée.
3. *1 + 0 = 0, 196*, Papier, 7 x 10 cm. Collection Spalletti.
4. *Qu'est-ce que la mort a à voir là dedans?*, Photographie. Collection Cattelani.
5. *Asta*, 1967. Laiton. 298,5 cm, Ø 4 cm. Collection Spalletti.
6. *Sans titre*, 1985. Graphite et craie sur panneau, 240 x 165 cm. Galerie Nationale d'Art Moderne, Rome.
7. *Sans titre*, 1988/90. Graphite et détrempe sur panneau, 60 x 29,6 cm. Collection Giovanni Michelagnoli, Venise.
8. *Sans titre*. Crayon et gouache sur toile, 106,5 x 106,5 x 7 cm. Collection privée, Naples.
9. *Sans titre (Visage)*, 1991. Huile sur toile, 50 x 50 cm. Collection Milena Ugolini.
10. *Sans titre (Portrait de Joanna B.)*, 1995. Crayon sur toile, 107 x 107 cm. Collection Giuliani, Rome.

11. *Sans titre (Autoportrait)*. Crayon sur bois et verre, 32,5 x 28,5 cm. Collection privée.
12. *Sans titre (Escalier)*, 1990. Crayon sur panneau, 200 x 200 cm. Collection Loris Abate.
13. *Sans titre (Visage)*. Huile sur toile, 86 x 38 x 82,5 x 37,5 cm. Collection Milena Ugolini.
14. *Sans titre*, 1992. Fusain sur panneau, 60 x 100 cm. Collection privée.
15. *Sans titre*, 1996-97. Encre, verre et bois. 32 x 32 x 3 cm (encadré). Collection Antonio Colombo.
16. *Sans titre (Autoportrait)*. Crayon sur bois et verre, 37,5 x 28,5 cm. Collection Massimo d'Alessandro.
17. *Moi à Rome*. Détrempe sur panneau, 18 x 24 cm. Collection Chiara e Francesco Carraro.
18. *Nez*, 1998. Technique, 200 x 51 cm. Collection Giulio Romieri.
19. *Urvashi et Gilgamesh*, 1980. Technique mixte sur panneau de bois, 33 x 24 cm. Collection Renato Cardi, Milan.
20. *Sans titre*, 1984. Technique mixte sur toile, 50 x 50 cm. Collection Giovanni Michelagnoli, Venise.
21. *Sans titre*, 1995. Huile sur toile, 50 x 50 cm. Collection Enea Righi.
22. *Profil*, 1980. Peinture sur bois, 33 x 21 cm. Collection Giulio Romieri.
23. *Sans titre*. Crayon et détrempe sur panneau, 65 x 62 cm. Collection Gropello.
24. *Equilibre*. Technique mixte. 30,5 x 24 cm. Collection Rosa and Gilberto Sandretto, Milan.
25. *Sans titre*, 1997. Huile sur bois contrecollé, 50 x 32,5 cm. Collection privée, Milan. Courtesy Renato Cardi.
26. *Sans titre*, 1991. Graphite sur panneau, 214 x 126.5 cm. MargOli Collection.
27. *Sans titre (Nuages)*. Technique mixte sur panneau, 170 x 250 cm. Collection privée, Turin.
28. *Sans titre*, 1996-1997. Huile sur toile, 80 x 80 cm. Collection privée.
29. *Sans titre*. Crayon sur panneau, 98,5 x 148,5 cm. Collection Calabresi.
30. *Sans titre (Le totem)*, 1994. Technique mixte, 254 x 197 cm. Collection privée, Milan.
31. *Sans titre*. Technique mixte, 56 x 56 cm. Collection Gropello.
32. *Nuages*, 1993. Huile et panneau doré, 38,6 x 33,3 cm. Collection Damiani. Courtesy Renato Cardi.
33. *Sans titre (Perspective renversée)*, 1989. Contreplaqué, perspex et bois, 207 x 207 x 7,5 cm (encadré). Collection Franchetti.
34. *L'homme au chapeau*, 1987. Graphite sur bois, 70 x 70 cm. Collection Giulio Romieri.
35. *Sans titre*, 1993. Graphite et détrempe sur panneau, 106 x 106 cm. Collection Ariedo Braida.
36. *Sans titre (Tête d'or)*, 1985. Détrempe sur panneau. 140 x 117 cm. Collection Gemma de Angelis Testa.
37. *D'IO*, 1971. Oeuvre sonore, CD. Collection Cattelani.