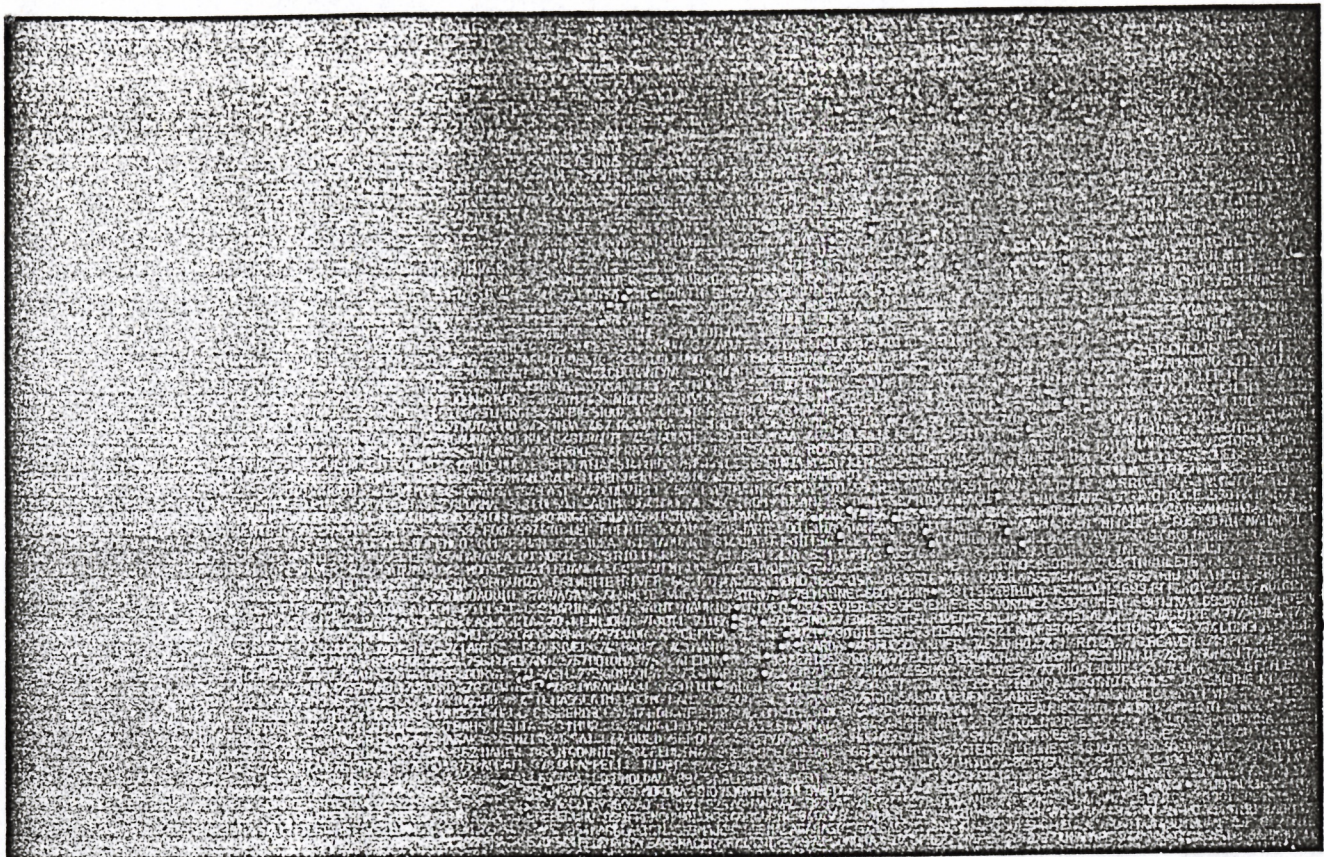
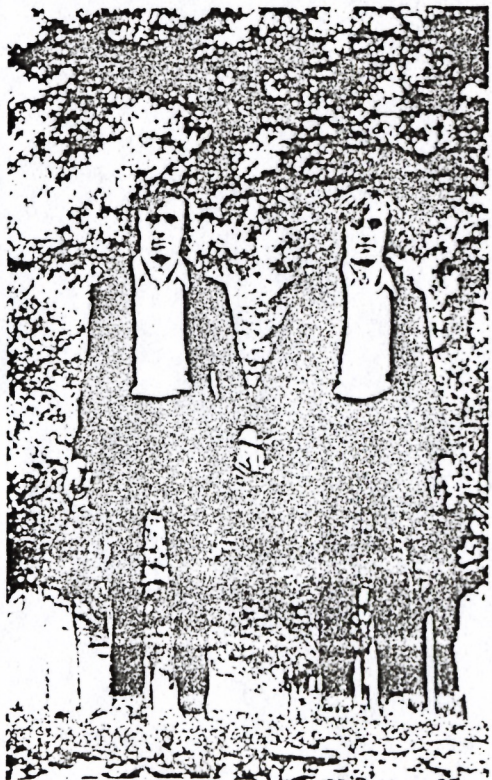




« Les mille fleuves les plus longs du monde ». De nombreux fleuves n'ont jamais été mesurés, d'autres courent sans nom, d'autres encore en changent plusieurs fois. L'information partielle, les problèmes linguistiques liés à leur identité, la nature irrémédiablement fuyante de l'eau font que cette classification sera toujours provisoire et illusoire.



« Jumeaux »
Photo-montage, 1967.
Le double,
de face, hors du miroir.

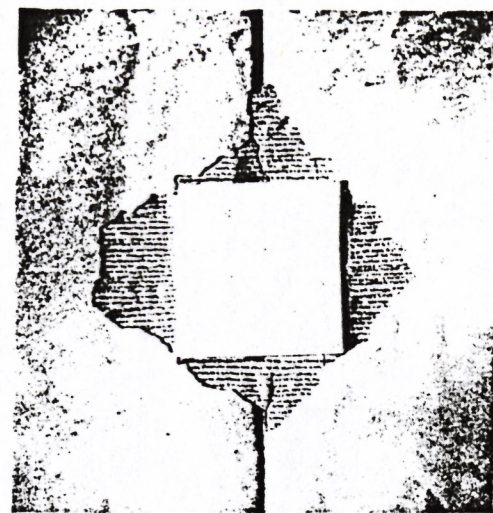
qu'individus, sans autre définition sociale ou intellectuelle de leur fonction. Le particulier et le local précèdent toujours l'universel et le global.

Alighiero n'est ni un artisan ni un artiste conceptuel : ce double de lui-même qu'il a inscrit dans son nom illustre bien l'intensité des ambivalences qui constitue une présence dans le monde. Boetti fait beaucoup plus et beaucoup moins qu'Alice, de Lewis Carroll : il retranscrit sans cesse les mille miroirs transparents et opaques du monde.

Il dit volontiers combien l'expression ne le concerne pas. Il n'y a, de fait, pas la moindre trace d'un relent dadaïste dans son œuvre. Au contraire, le jeu chaque fois renouvelé à des règles précises auxquelles chacun peut avoir accès. L'artiste ne s'est fait ni *chaman* ni *showman* mais le centre de transformation des aspects du visible. Sans chercher à représenter quoi que ce soit, Boetti a développé une poétique libre des prédéterminations qui effacent parfois toute origine.

Figure de l'*art pauvre* (l'un des courants les plus importants des années 60 en Italie), Alighiero y a tenu une place particulière. L'alchimie des mots, des chiffres, des choses du monde à laquelle il s'est consacré l'a éloigné de la théâtralité. L'espace qu'il a composé se tient dans les regards portés sur son œuvre. Simplement, difficilement, à l'image du titre de ce tableau : *Mettre le monde au monde*. ■

Livres, dessins, tapisseries, constructions, assemblages : depuis vingt ans, l'œuvre de Boetti est fondée sur la mobilité et l'aléa. Les règles du jeu n'en sont pas moins strictes. La rétrospective qui lui est consacrée au nouveau musée de Villeurbanne est plus une ouverture qu'un bilan.



« Clepsydre charnière et vice versa » 1982

Alighiero e Boetti: portrait de l'artiste en quelques doubles

ALAIN CUEFF

**Une exposition
de Boetti se tient
actuellement au
nouveau musée
de Villeurbanne
(11, rue du Doc-
teur Dolard).
Elle sera
présentée
à la Villa Arson
de Nice
au mois d'avril.**

Quand Alighiero e Boetti entreprend la classification des mille fleuves les plus longs du monde, élaborée au terme d'une correspondance abondante avec les instituts hydrographiques de chaque pays, il joue d'un mimétisme trompeur. Non scientifique, cette partie de son œuvre en a pourtant toutes les apparences. Le livre de plus de mille pages qui en est le résultat a l'austérité d'un annuaire : une page par fleuve, quelques indications sommaires. On en resterait là si son propos n'était soutenu par des travaux antérieurs et des projets contemporains qui ont des formes toutes dissemblables.

Ce qui lui importe et qu'il rend ici visible, c'est le désordre formidable que l'ordre le plus rigoureux contient en lui. Presque tous les fleuves connaissent en effet des évaluations différentes de leur longueur selon les instituts. Les choix objectifs entre un chiffre et un autre sont impossibles. Les évaluations diverses sont indiquées en bas de page, mais l'arbitraire a seul permis d'imposer une succession.

« 1 Nile-Kagera, 2 Rio Amazon-Aupurimac, 3 Missi-Missouri, 4 Yang tze-Kiang, 5 Jenisej-Selenga, 6 Huang-Ho, 7 Parana-Plata, 8 Congo-Lualaba, 9 Mekong, 10 Amur-Argun... 997 Rio San Francisco, 998 Vardar, 999 Diale, 1000 Agusan. »

Les mille fleuves les plus longs pourraient bien n'être pas ceux-ci. Ils sont irréductibles aussi bien à

l'ordre qu'à toute métaphore. C'est ce que montre aussi la tapisserie exécutée en Afghanistan par des brodeuses anonymes, pendant sept ans, à la suite du livre : le fleuve ininterrompu des noms de fleuves dans la seule magie de leur défilement. Toutes les hypothèses sont possibles : on y pressent la virtualité d'un fleuve unique, océanique.

Tout comme les chiffres qui le rendent sensible, le temps exerce sur Boetti une fascination envahissante. Sa « lampe annuelle » ne s'allume que onze secondes par an ; elle marque avec force et sans efficacité comptable le passage des années, qui est la seule unité temporelle continuellement chiffrable. La dimension mentale prend le pas sur l'événement lui-même qui est insaisissable. Nous sommes suspendus devant cette horloge terrible qui ne nous sépare ni du lendemain ni de l'année suivante. Le regard domine cette ampoule surpuissante, logée dans une boîte noire recouverte d'une vitre, qui risque à chaque instant — mais quand ? — de nous éblouir. Elle ne nous indique que notre propre endroit, de la même façon que ce grand panneau de verre, intitulé « rien à voir, rien à cacher », fenêtre ouverte exclusivement sur elle-même.

Dans les limites étroites définies par leur rôle, certains artistes parviennent à déplacer l'attente qu'ils suscitent. Comme si, respectueux des règles et des usages, ils entendaient aussi agir en tant