

ISBN 978-2-917555-00-2



9 782917 555002

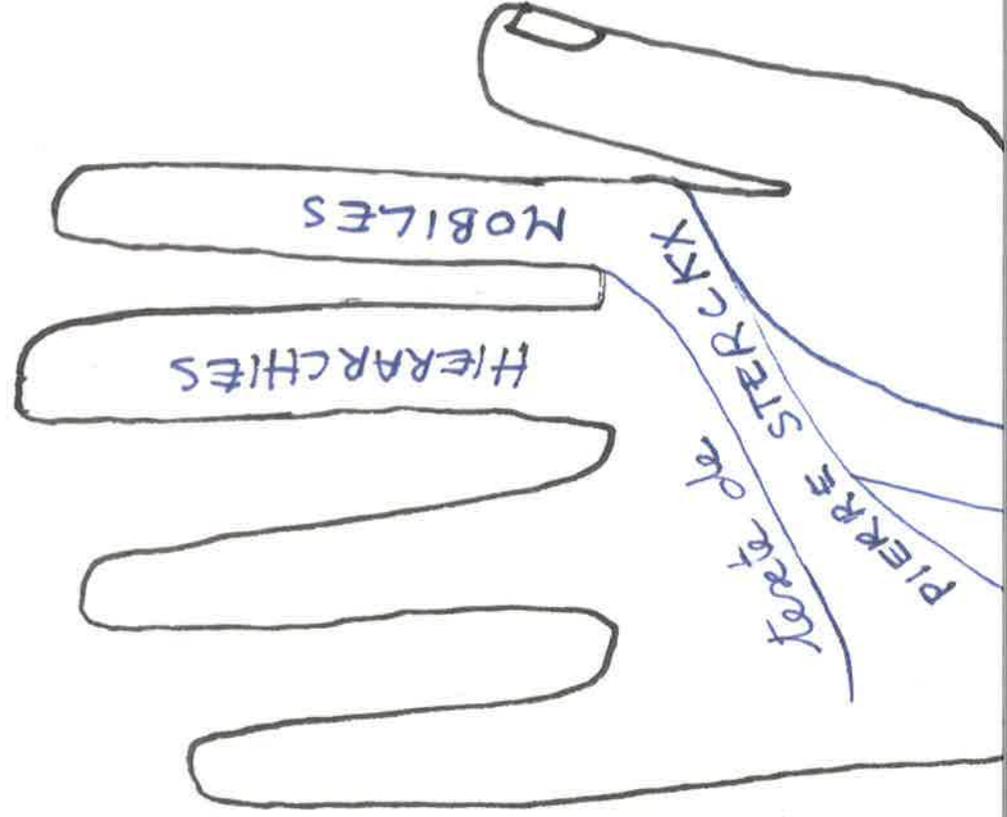
Prix : 10€

éditions  
virginie boissière

J U L I E P O L I D O R O

# JULIEPOLIDORO

HIERARCHIES MOBILES



Je souhaiterais remercier  
la Ville de Grand-Quevilly qui, par le doux truchement de Séverine Duhamel, a  
initié et accompagné la naissance du présent catalogue ;  
encore et encore Pierre Sterckx, Odile Ouizeman, Carleen Hamon, Caroline  
Lejeune, Virginie Boissière, Ricardo Bloch.



Galerie **Odile**  
Ouizeman

**Maison des Arts**

Avenue des Provinces  
76120 Grand-Quevilly  
Tel: + 33(0)2 32 11 09 78  
+ 33(0)2 35 68 93 07

**Galerie Odile Ouizeman**

10/12 rue des Coutures St-Gervais  
75003 Paris  
Tel: +33 1 42 71 91 89  
contact@galerieouizeman.com  
www.galerieouizeman.com

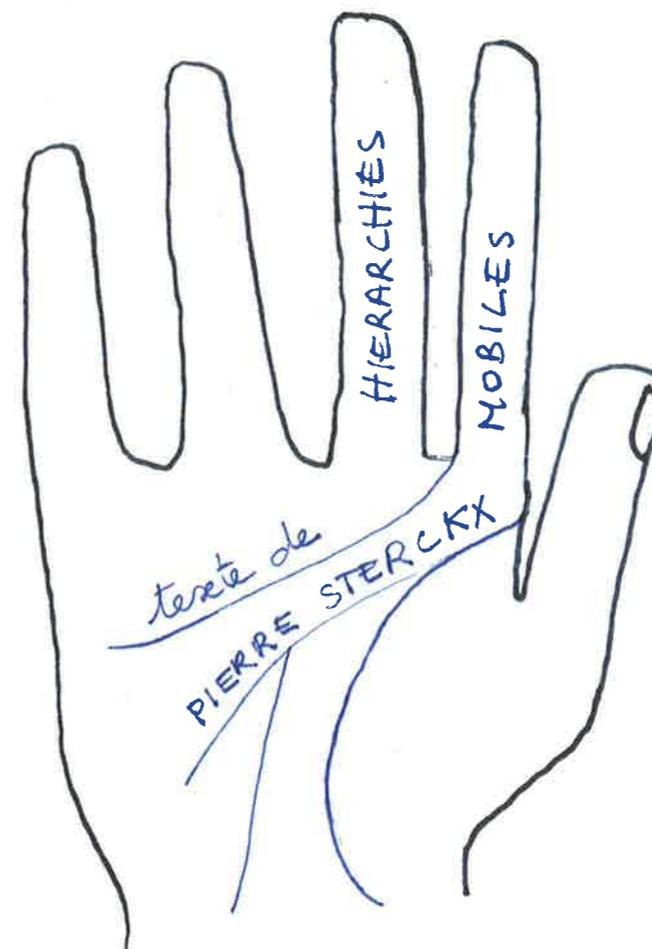
Editions Virginie Boissière art contemporain  
www.virginieboissiere.com

Diffusion Paris Musées

Ouvrage publié avec le soutien  
de la Ville de Grand-Quevilly et  
de la Galerie Odile Ouizeman, Paris.

# JULIE POLIDORO

## HIERARCHIES MOBILES



1 FEVRIER - 23 MARS 2008

**MAISON DES ARTS DE GRAND-QUEVILLY**

PIERRE STERCKX

## LES DIAGRAMMES DE JULIE POLIDORO

La peinture de Julie Polidoro apparaît dans toutes ses phases et selon ses divers motifs comme un diagramme, c'est-à-dire comme la mise en clarté des forces en jeu dans une œuvre d'art.

Le diagramme privilégie le dessin, car celui-ci peut s'étaler en surface et sans confusion, mais la couleur ne le décourage pas.

Il règne dans les œuvres de Julie Polidoro une couleur dense et sans équivoque qu'elle travaille par aplats et selon des contrastes tempérés. Sa peinture est de ce fait aussi mentale que sensorielle. C'est ce qu'elle appelle « l'élasticité entre le visible et le non-visible » en une définition éminemment diagrammatique.

Etant donné que toute la peinture des modernes (mais cela commence où et quand ?) s'est attelée à ce problème : rendre visible l'irreprésentable, composer le chaos, témoigner de la formation de lignes de force... Vermeer est un diagramme, et Cézanne, et Mondrian tout autant que Bacon ! Sans parler de Duchamp, qui utilise le terme.

Polidoro se préoccupe principalement des lieux et des corps, ou plutôt de territorialités corporelles. Un territoire, c'est un corps devenu lieu, le plan de ce corps.

Le plan, dans la peinture des modernes, est tout sauf euclidien.

Euclide pratiquait le choix d'une seule axiomatique, comme si toutes les multiplicités pouvaient être orientées sur un seul plan.

Mais l'axiomatique d'un seul plan ne suffit pas à définir les surfaces de Klee ou de Bonnard et nous savons que la topologie (ou courbure aberrante par torsions) ouvre l'œil et l'esprit à d'autres topoi. Julie Polidoro travaille au sein de telles stratifications multiples et fluides. A peine a-t-elle défini un lieu que celui-ci est traversé, filigrané, télescopé, scarifié par une série d'autres. Ses diagrammes sont hétérogènes bien qu'ils veuillent tout unifier-arpenter.

Les cartes du ciel de Polidoro sont à la fois celles des constellations des corps et de leurs organes et celles de leurs débordements et failles. Il en va de même des corps : ils se voudraient organiques, organisations globales et aussitôt ils se déplient, se métamorphosent en accordéons, c'est-à-dire en surfaces pliées et dépliées non-euclidiennes, très proches du propos de la facette du cubisme.

Les animaux savent cela et le vivent par des signes élémentaires de marquage.

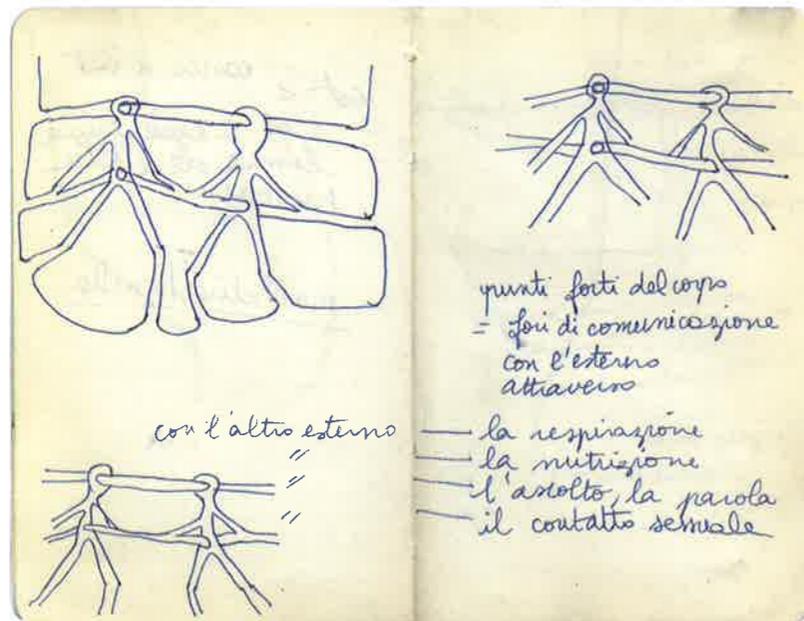
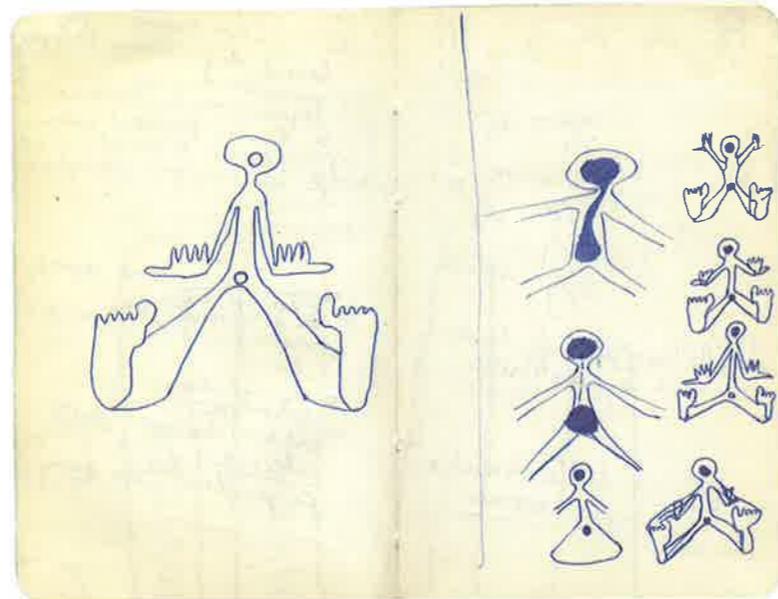
Il y a beaucoup d'animalité dans la peinture de Julie, et pas seulement par ses images d'animaux. Le territoire, en éthologie ou en art n'as pas exactement de centre et ne se pense pas à partir d'un centre. « Cela se traduit par un manque de centre » dit-elle.

En effet, sa peinture vise les bords, les franges, les extensions, les frontières, tout y est étalé : aliments dans un frigo, humains dans une salle d'attente, bras étendu. On retrouve ici quelque chose des cartographies d'aborigènes d'Australie, ou des plans d'autoroutes, ou des schémas algorithmiques d'ordinateurs. Une primitivité qui s'invente et qui se machine, sans la tentation postmoderne de citer les anciens. Quand on est cartographe en peinture, on n'a guère besoin de citations.

Il n'y a chez Polidoro aucune intention écologique !

Ses frigos ne disent pas ce qu'il convient de manger.

Ses figures ne prétendent pas nous dicter une ligne.



Ses animaux ne sont pas à protéger. Il s'agit pour elle de tenter de « mettre en relation des mondes qui dans le langage sont séparés ». Il est vrai que dans le réel tout est déjà lié. Faire de l'art, en appeler à une mise en représentation des choses, équivaut ipso facto à fendre ce réel en y introduisant les disjonctions du signe. Dès lors, vouloir tout connecter, se refuser à la séparation est une opération strictement impossible. Ou alors : vive le monochrome, un grand bleu capable de couvrir la Méditerranée ! La grande phrase sans début ni fin étant le bruit du monde... Julie Polidoro, en conséquence, travaille sur une sorte d'encyclopédies et de panoramas de la réparation. Elle tente de raccommoier la vie et l'art par la peinture, de recoudre, de rentoiler, coller, montrer comme pour un film les débris du monde à considérer comme seul. Et l'être humain là-dedans ? C'est comme pour « l'âme », on verra plus tard. On a suffisamment souffert d'un art occidental supposant l'homme comme centre de l'univers et noyau de la perception pour passer aujourd'hui à autre chose, au risque d'y perdre les anciens statuts de l'œuvre d'art (sa courbure inclusive). Peut-être Polidoro désire-t-elle peindre un plan du monde qui se priverait d'ingénieurs de la communication ? N'y rien comprendre et se sentir éclairé... Vouloir une peinture, non pas d'une inquiétante étrangeté avec laquelle on ne quitte pas son égocentrisme mais d'une absolue étrangeté, le plan cartographique totalement autre de nos ères de jeu.

Que dire encore d'un corps, quand au lieu de donner sens au monde comme cet athlète apollinien de Leonardo da Vinci devenu le logotype de Man Power, il se présente aujourd'hui comme relais de relais ? La cartographie des réseaux a remplacé l'anatomie. L'univers lui-même s'est démultiplié en « plurivers ». Comment peindre au sein de tout cela ? La réponse me semble évidente : ce sera une nouvelle peinture réticulaire ou la vieille peinture de la misère, les réseaux ou les haillons. A sa manière, Julie Polidoro s'inscrit dans une constellation où brillent Christopher Wool, Albert Oehlen et Julie Mehretu. Dans cette optique, le corps du peintre et celui du tableau ne réalisent plus l'unité du monde, comme le souhaiterait encore la phénoménologie. Il n'y a ni organismes ni substances. Rien que des constellations. Ce que Polidoro cartographie, ce sont les trames motrices d'une sorte de ritournelle rythmique qui nous étrange.

Sous des dehors calmes et lucides, j'oserais dire en conclusion, que voilà une peinture extrêmement dramatique. Mais le paradoxe est l'essence même de l'art. Julie déclare : « Il y a des multiplicités liées entre elles selon le moment. ». C'est, en effet, une danse. Il n'y a pas d'autre moyen de réussir une relation habitable entre le Un et les multiplicités (entre l'art et la vie) que de danser par le regard. Et si cette peinture était le diagramme d'une chorégraphie ? Et cela dans l'instant, en demandant à l'œuvre d'art de rendre l'immanence extensible.

PIERRE STERCKX

## JULIE POLIDORO'S DIAGRAMS

Julie Polidoro's paintings appear in all of their phases and diverse motifs as diagrams - that is, as elucidations of the forces at play in a work of art.

Diagrams favor drawing, because drawing can spread itself out over a surface without confusion and is not discouraged by color.

The colors that predominate in Julie Polidoro's paintings are dense and unambiguous; and she applies them flatly and with discreet contrasts. Her work is thus cerebral as well as sensual. It is what she calls, "the elasticity between the visible and the invisible," an eminently diagrammatic definition.

It is a given that the painting of the moderns (but exactly when and where did that begin ?) has concerned itself with making visible what can't be portrayed, composing chaos, and making evident the lines of force at play in an art work... Vermeer is a diagram, and so are Cézanne and Mondrian, and Bacon as well! Not to mention Duchamp, who uses the term itself.

Polidoro mainly deals with places and bodies, or what could be called, corporeal territorialities. A territory is a body become place, the map of that body.

And the map, in the painting of the moderns, is anything but Euclidean. Euclid chose to work with only one axiomatic, as if all other possible multiplicities could be oriented in a single plane.

But the axiomatic of a single plane is not enough to define Paul Klee's or Bonnard's surfaces. In addition to this, we know that topology (aberrant curvature through torsions) opens the eye and the mind to other topoi. Polidoro works in the heart of such multiple and fluid stratifications. No sooner has she defined a place, that it is already crisscrossed, telescoped and scarred by a series of others. Her diagrams are heterogeneous even though they attempt to survey and unify everything.

Polidoro's sky-charts are both those of constellations of bodies and their organs, as well as their spilling-over and faults. The same goes for the bodies: they would like to be organic, whole, organizations, yet they immediately unfold and become accordions, that is, folding and unfolding non-Euclidian surfaces, very akin to the facets of Cubism. Animals know this and they deal with it via basic marking signs. There is a lot of animality in Polidoro's painting, and not only because of her use of images of animals. Both in ethology and in art, territory is not exactly about its center, nor is it thought about from the center out, or as Polidoro says: "This translates into a lack of center."

In fact, her painting aims for the edges, the fringes, the extensions, the frontiers; everything spreads out: the foods in a refrigerator, the humans in a waiting room, the arms extended. We find in her work something of the dreamtime charts of Australian aborigines, or of highway maps or computers' algorithmic diagrams. A primitiveness that invents and builds itself without having the postmodern temptation to quote the elders. When one is a mapmaker in painting, one has no need for quotations.

There is no ecological agenda in Polidoro's work. Her refrigerators don't tell you what you should eat.

Her figures don't try to give us guidance.

Her animals are not in need of protection. For her, it is a matter of "creating relationships between worlds that are separate in language." There is no doubt that in reality everything is already linked. To make art, to represent things, is to automatically rend reality by introducing the disjunction of signs. Hence, to want to connect everything and refuse separations becomes strictly impossible.

Or else: long live the monochrome, a large blue capable of covering the Mediterranean! The long sentence without beginning or end that is the world's noise! Consequently, Julie Polidoro works are sorts of encyclopedias and panoramas for mending. She tries to patch life and art through painting, re-sewing, re-mounting, gluing, showing, as in a film, the debris of the world as one.

And what of human beings in all of this? Like for the "soul," we shall see to that later. We have suffered enough from Western art's vision of man at the center of the universe and seed of perception; it is time to move on to another vision, at the risk of losing the established status of the work of art (its curvature included).

Does Julie Polidoro want to paint a map of the world free of communications engineers. To understand nothing and yet feel enlightened. Not to want a disquietingly strange painting that is still connected to its egocentricity, but one that is absolutely strange, a totally other cartographic map.

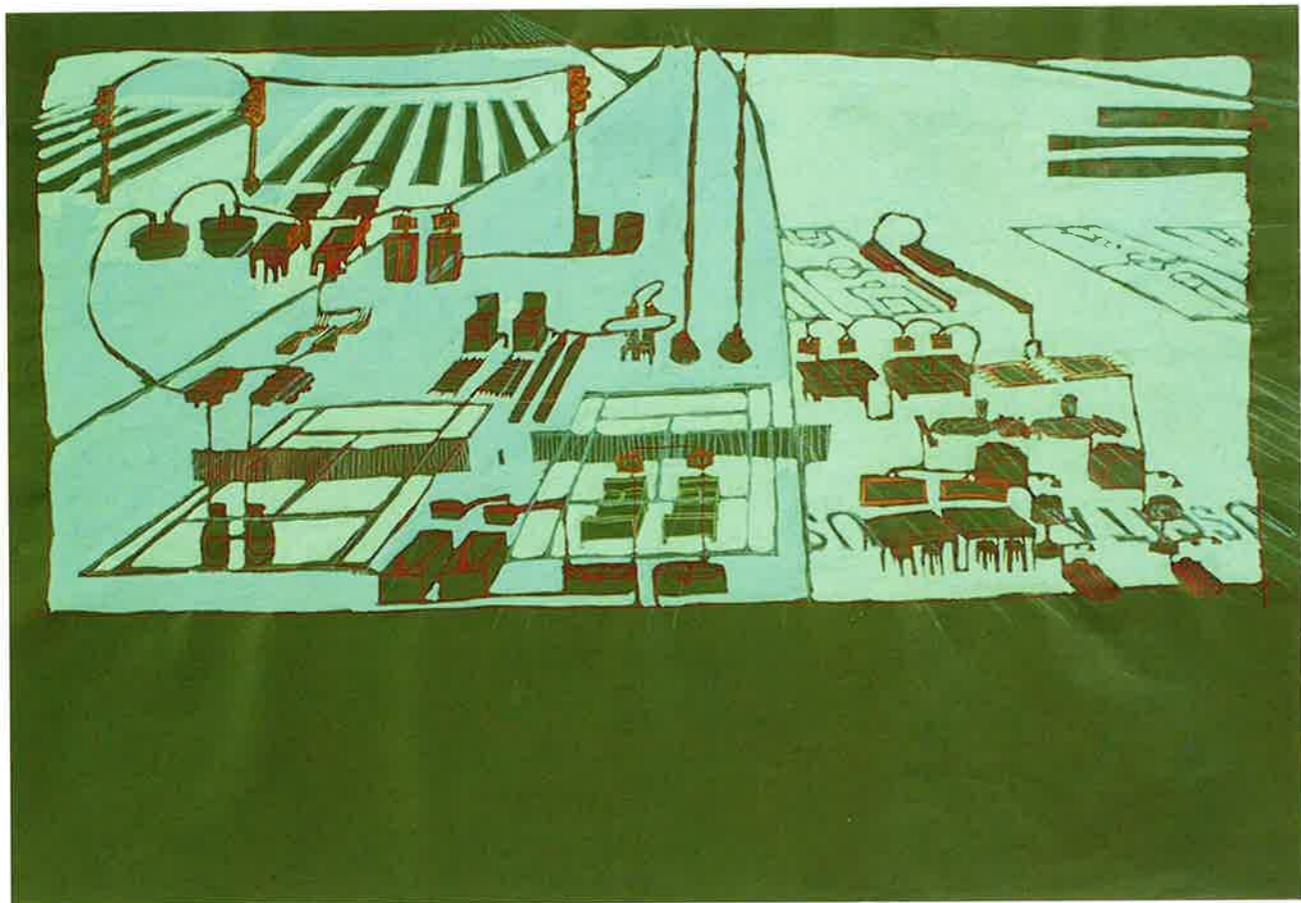
What else can be said about a body that instead of giving sense to the world, like Leonardo's Apollonian athlete become logo for Manpower, presents itself as a relay of relays. Network diagrams have replaced anatomy. The universe itself has reduced itself into "pluriverses". How is it possible then to paint in the midst of this? The response seems evident to me: it will either have to be a new kind of reticular painting or else the old miserable painting; networks or tatters. In her own way, Julie Polidoro belongs to a constellation of artists such as Christopher Wool, Albert Oehlen and Julie Mehretu. From this vantage point, the body of the painter and that of the painting don't result in the oneness of the world, as phenomenology would like it. There are neither organisms nor substances. Only constellations.

What Polidoro charts are the networks that power a sort of rhythmic round that is totally unfamiliar to us.

I will dare conclude by saying that under its calm and lucid exterior, here lies painting that is full of drama. But paradox is the essence of art. Polidoro states: "There are multiplicities linked to one another, according to each moment." It is a dance in fact. There is no other way to find a working relationship between the One and the multiplicities (in art and in life) than to dance with the gaze. And what if these paintings were diagrams for choreography? And this, in the instant, asking the work of art to make timelessness expansible.



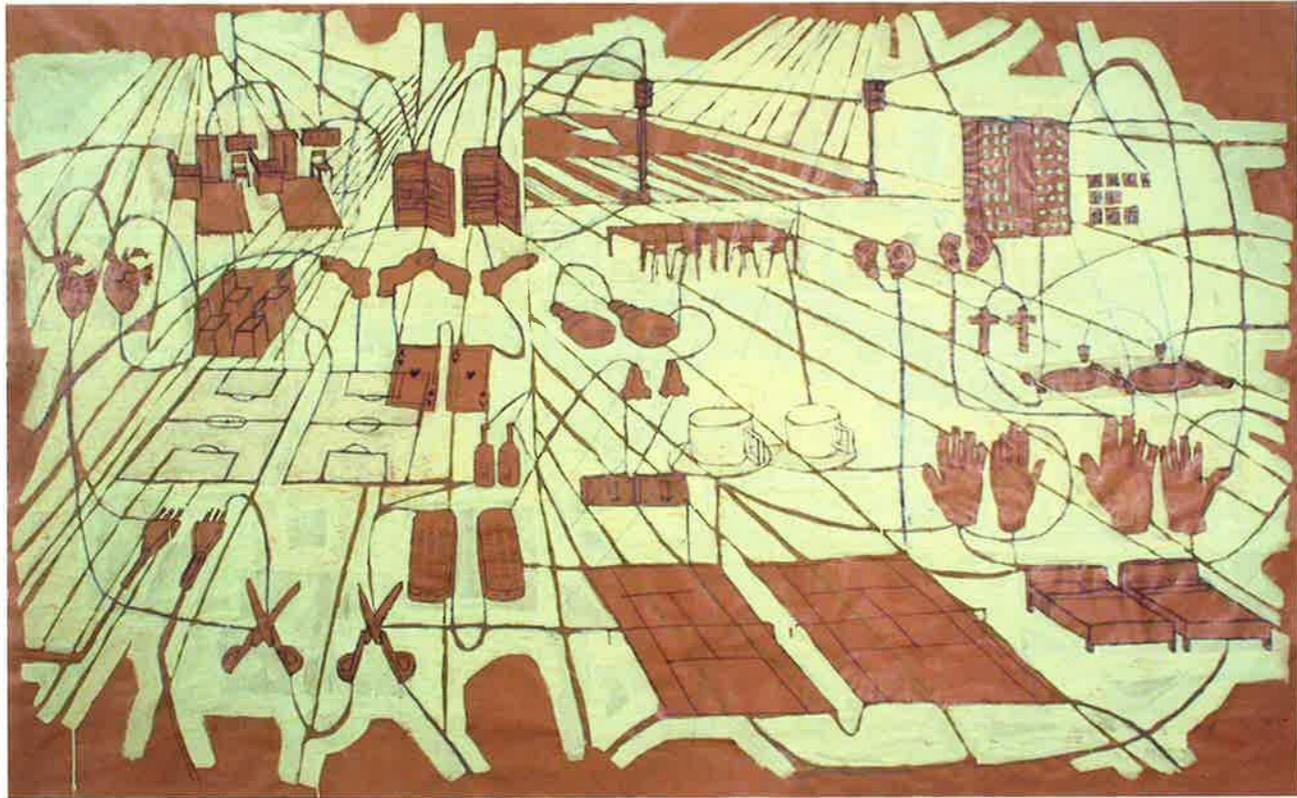
*Foot-ball angels*, 2005  
tempera sur papier, 156 x 132 cm  
Collection Diane De Clercq



*Arche de Noé II*, 2003  
tempera sur papier vert, 70 x 100 cm



*Arche de Noé III*, 2003  
tempera sur papier bleu, 70 x 100 cm

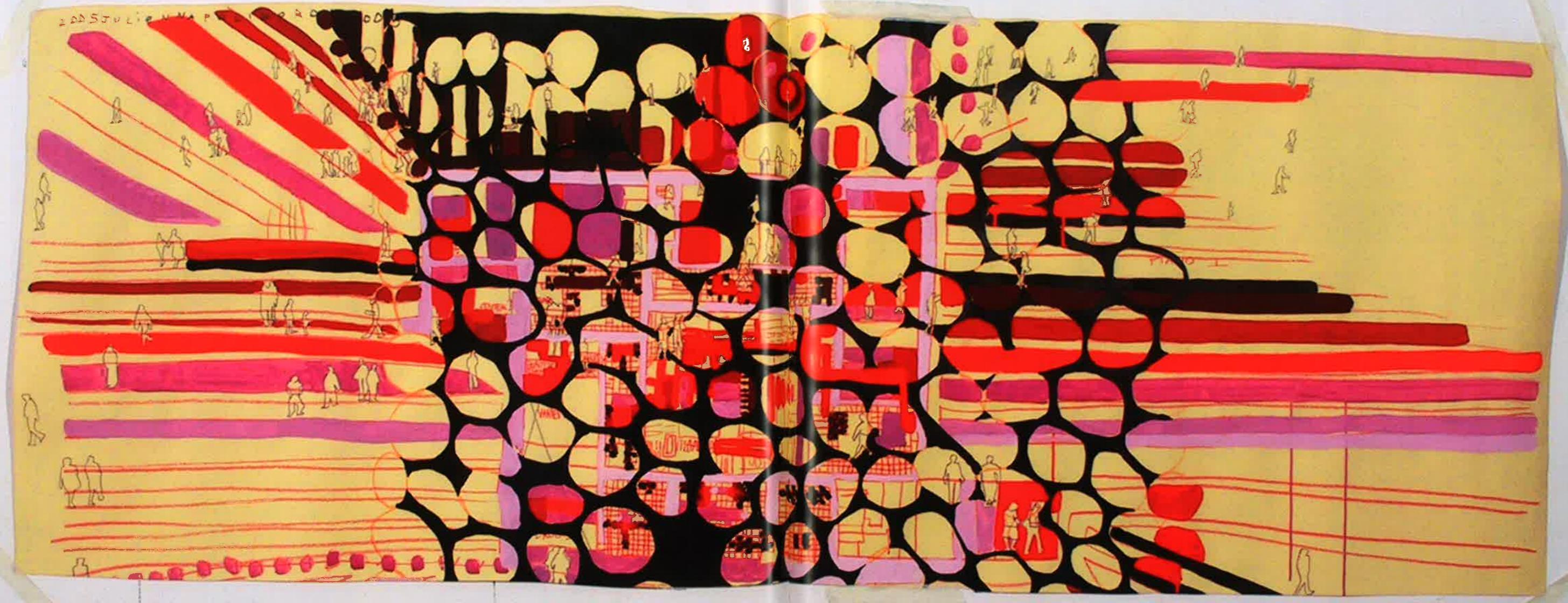


*Arche de Noé I, 2003*  
tempera sur papier, 112 x 176 cm



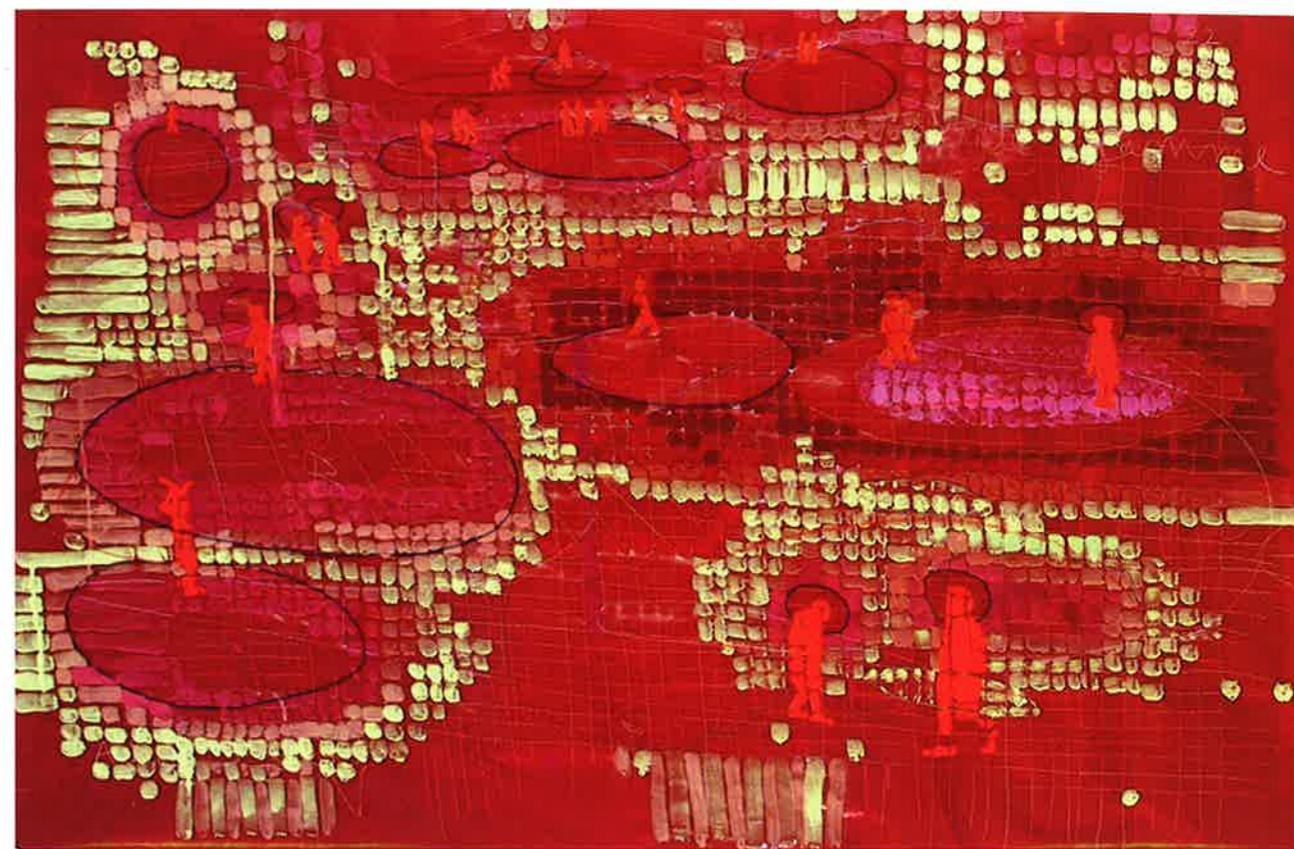
*Flottements des climats, 2007*  
tempera sur papier, 100 x 156 cm

(pages suivantes)  
*Identités en mouvement IV, 2005*  
tempera sur papier, 48 x 156 cm





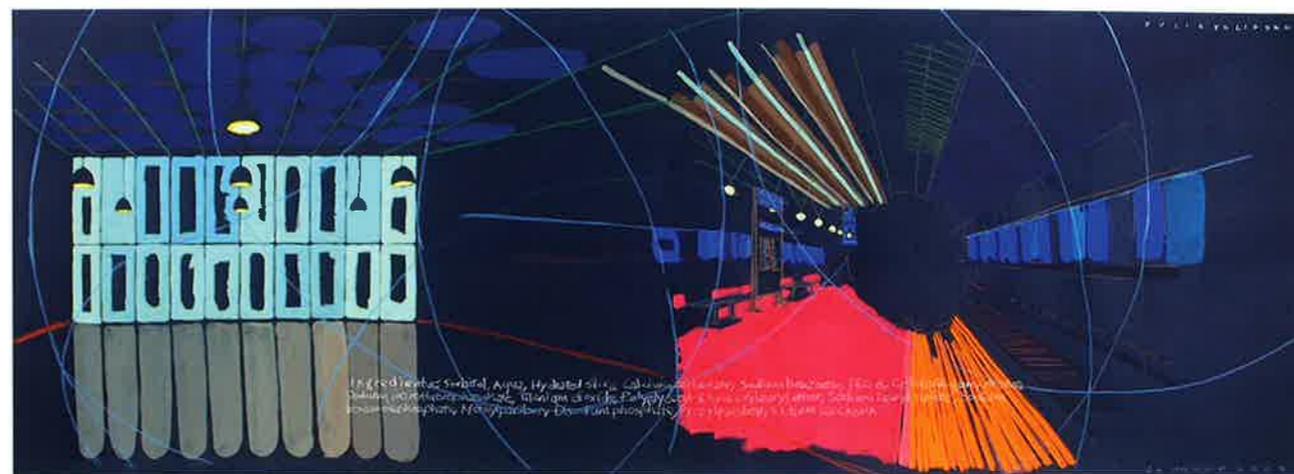
*Identités en mouvement II*, 2005  
tempera sur papier, 76 x 156 cm



*Identités en mouvement III*, 2005  
tempera sur papier, 69 x 105 cm  
Collection Massimo d'Alessandro



*Elementi toccati oggi 18 maggio 2005*  
Tempera sur papier noir, 70 x 200 cm  
Collection Gabriele Salini



*Espaces en communication (diptyque), 2005*  
tempera sur papier bleu foncé, 83 x 209 cm



*Aire de jeu*, 1999  
peinture vinylique sur plexiglas, 120 x 150 cm  
Collection Diane De Clercq



*Parking-people III*, 2004  
tempera sur papier, 70 x 100 cm  
Collection Simona Ferraro et Domenico Antonucci

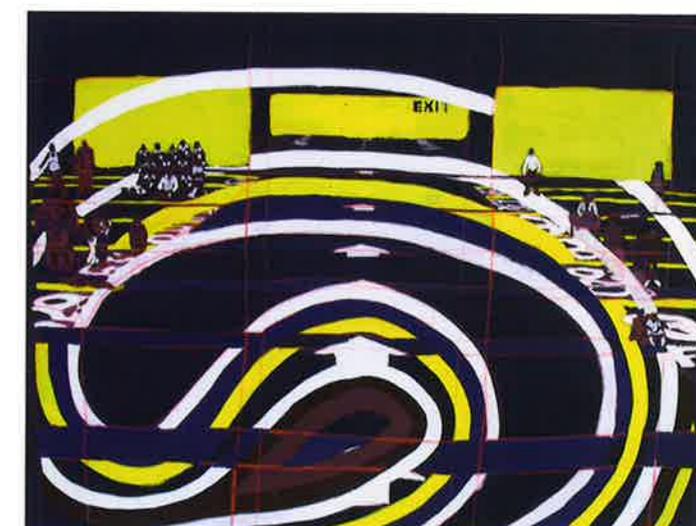
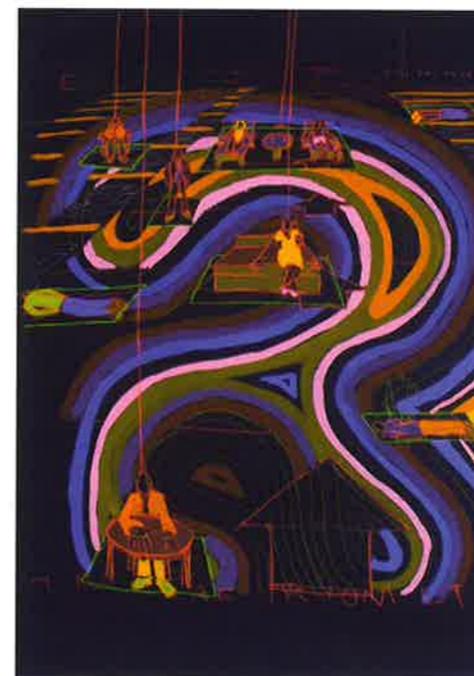


*Parking-people I*, 2004  
tempera sur papier, 70 x 100 cm

*Parking-people II*, 2004  
tempera sur papier, 70 x 100 cm

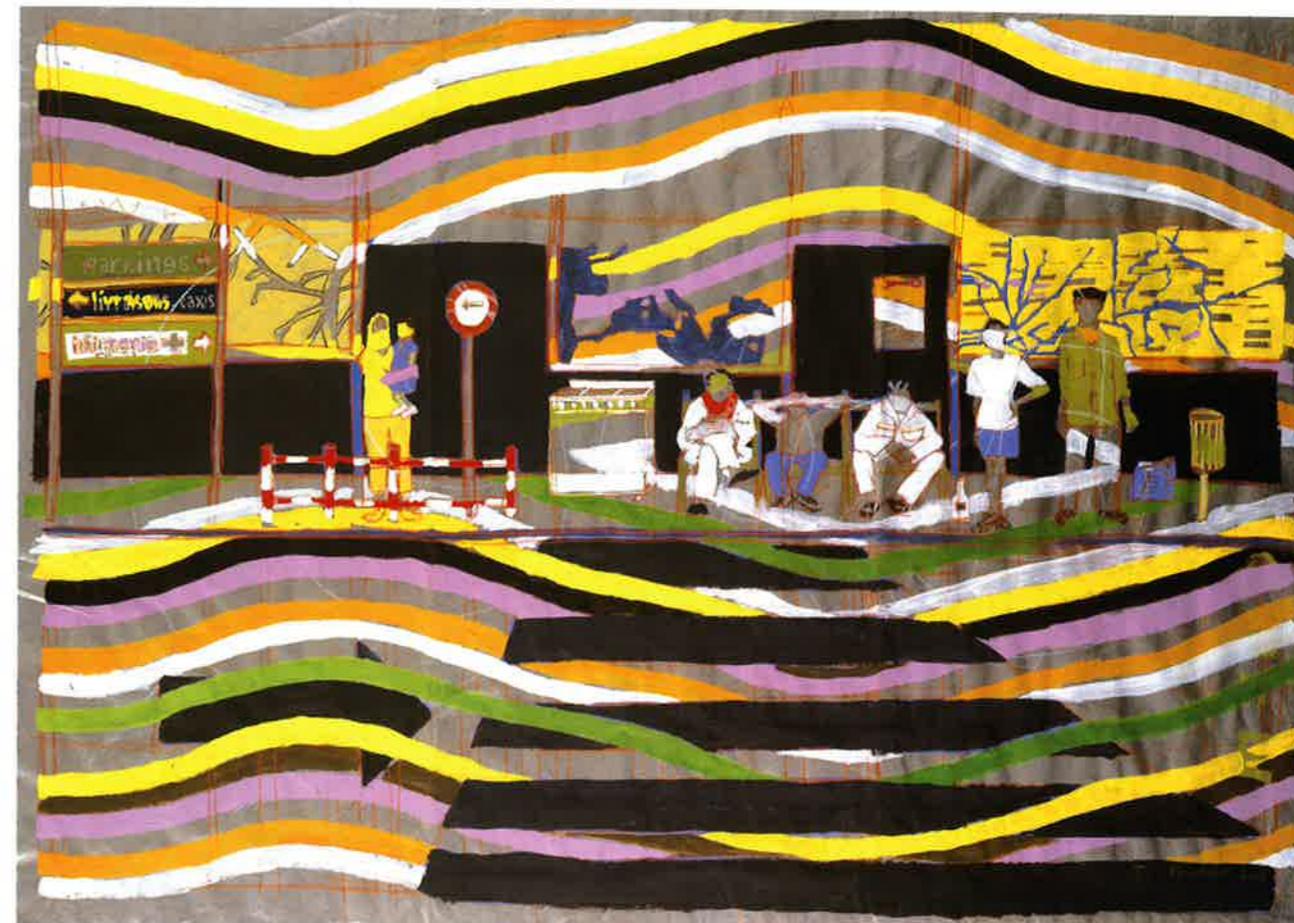
*Parking-people V*, 2004  
tempera sur papier noir, 100 x 70 cm

*Parking-people VI*, 2004  
tempera sur papier noir, 50 x 70 cm





*La dernière cène, 2004*  
tempera sur papier noir, 70 x 100 cm



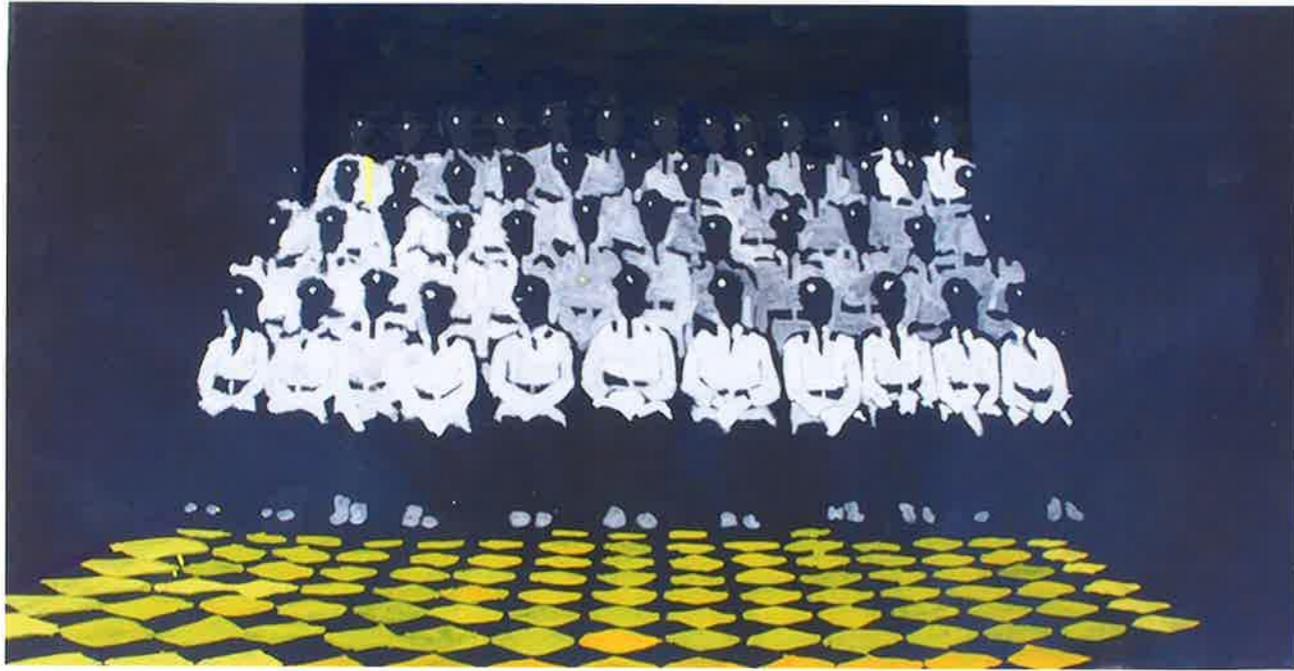
*Dans le metro, 2004*  
tempera sur papier noir, 70 x 100 cm  
Collection Daniel et Antonella Franchina



*Salle d'attente*, 2004  
tempera sur papier noir, 70 x 100 cm



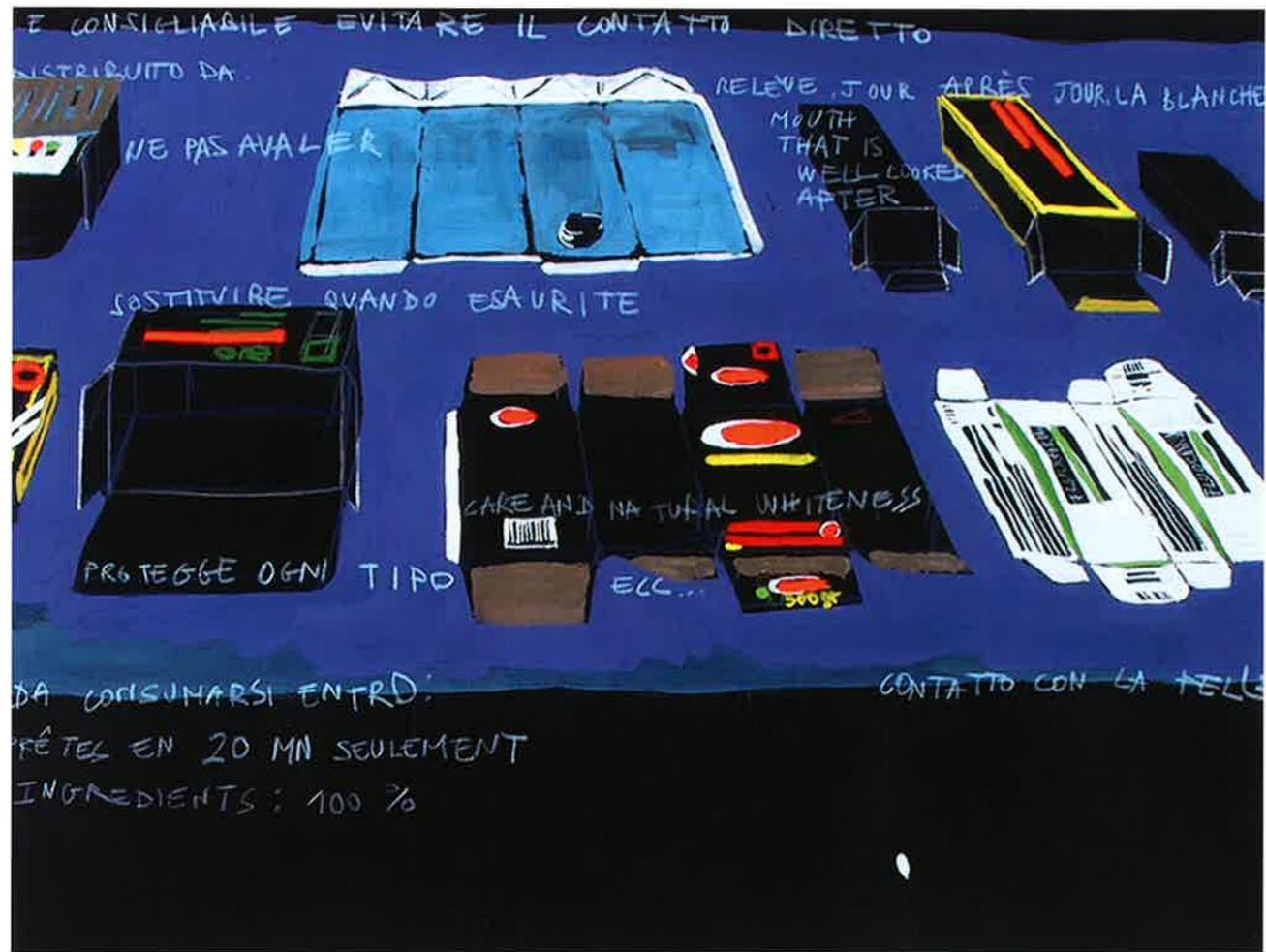
*Identités*, 2003  
tempera sur papier noir, 70 x 100 cm



*Ensemble d'individus en uniforme, 2007*  
tempera sur toile, 35 x 70 cm



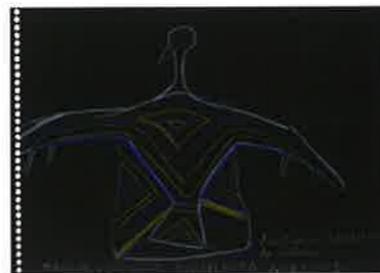
*Dortoir, 2004*  
tempera sur papier bleu, 70 x 100 cm



*Emballages*, 2006  
tempera sur papier noir marouflé sur toile, 50 x 65 cm



*En attente d'une place* (dyptique), 2007  
Laque sur ardoise, 15 x 60 cm  
Collection Sabina Santarossa



Suite de dessins de masques Turupixuna d'Amazonie , 2006  
crayon sur papier noir, 29 x 21 cm



Fragment d'une cuisine habitée, 2005  
tempera sur ardoise, 30 x 30 cm  
Collection Florence Berthout

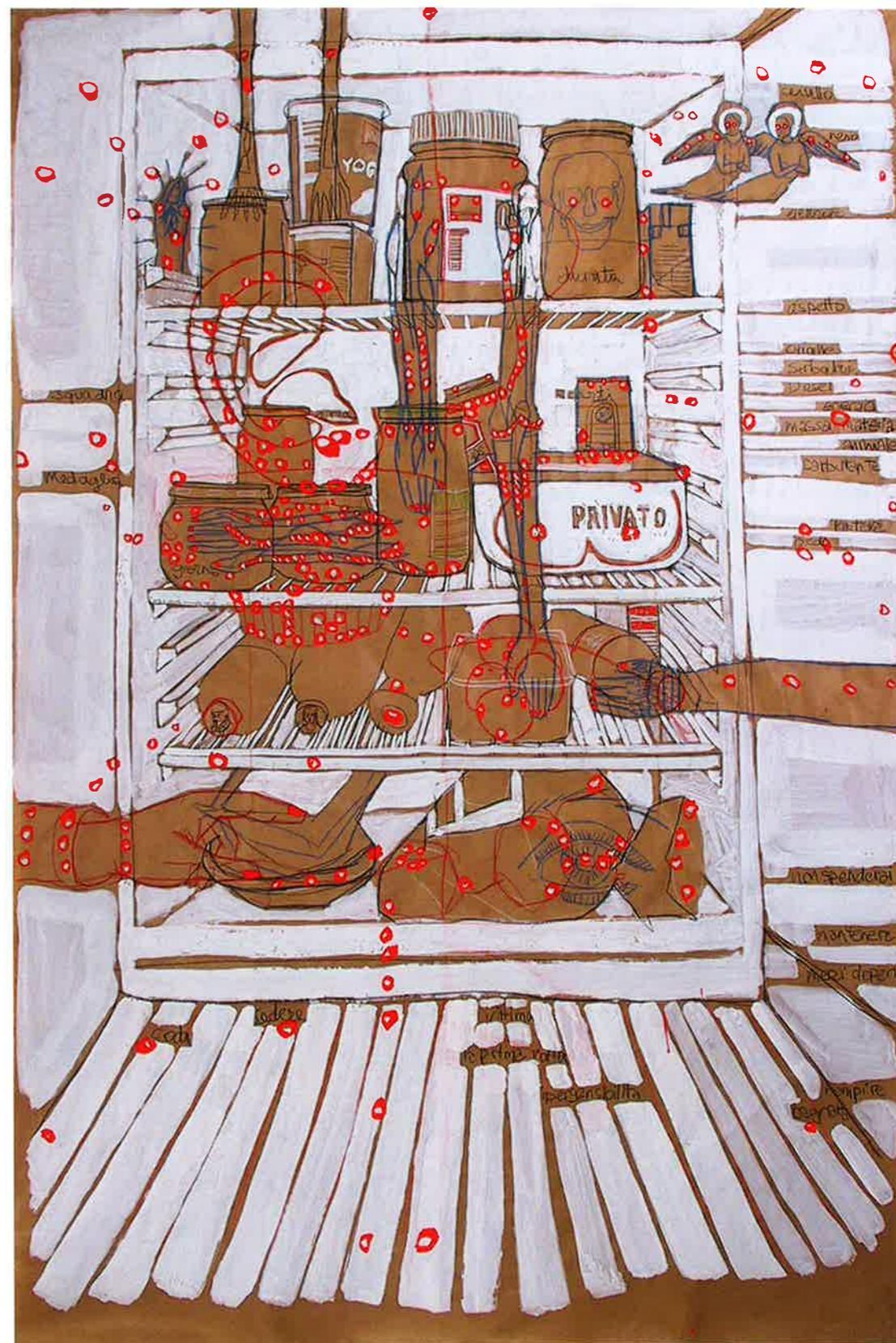


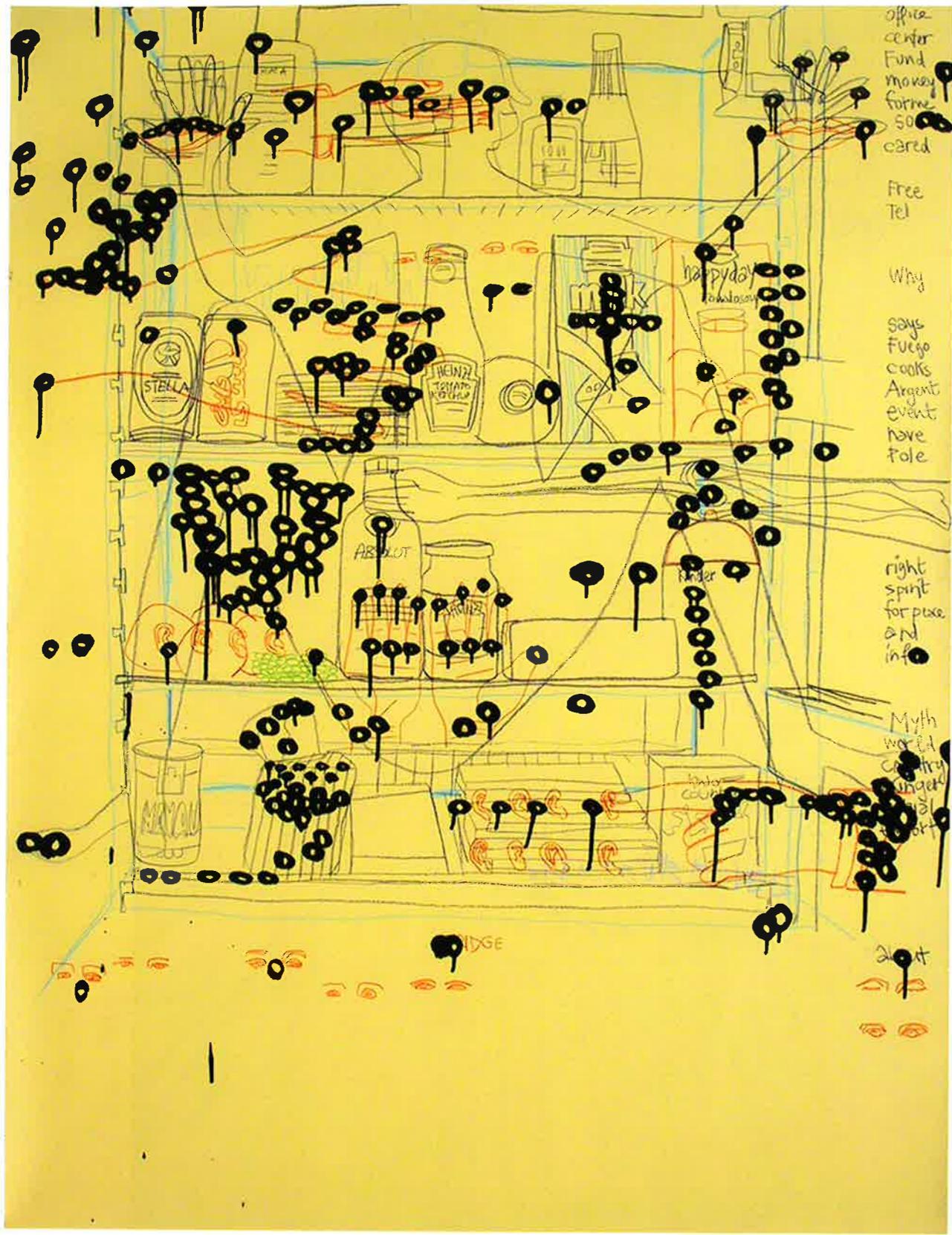
*Carte alimentaire d'un bras, 2007*  
 tempera sur ardoise, 15 x 60 cm  
 Collection Livia Tani et Jaime D'Alessandro

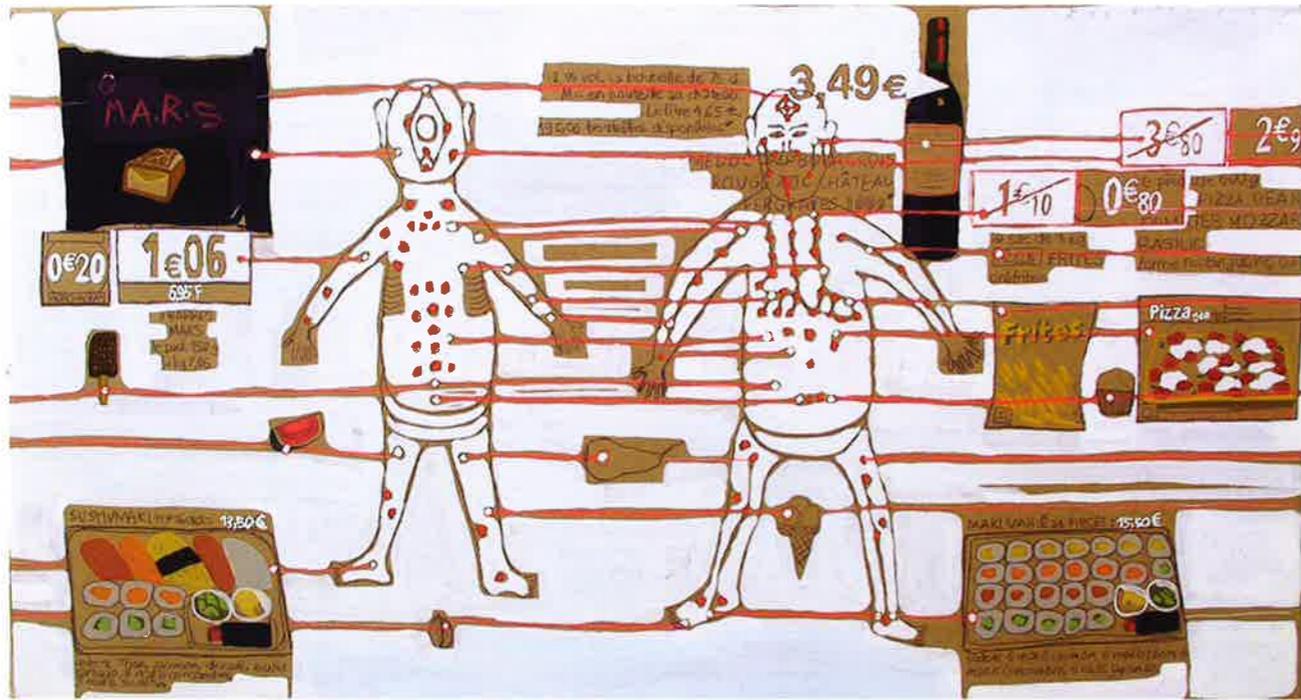
*Frigo I, 2005*  
 tempera sur papier marouflé sur toile, 148 x 101 cm  
 Collection Daniele Derossi

(pages suivantes)  
*Frigo II, 2005*  
 tempera sur papier, 150 x 100 cm  
 Collection particulière, Bruxelles

*Frigo III, 2005*  
 tempera sur papier, 150 x 100 cm  
 Collection Gaia de Beaumont

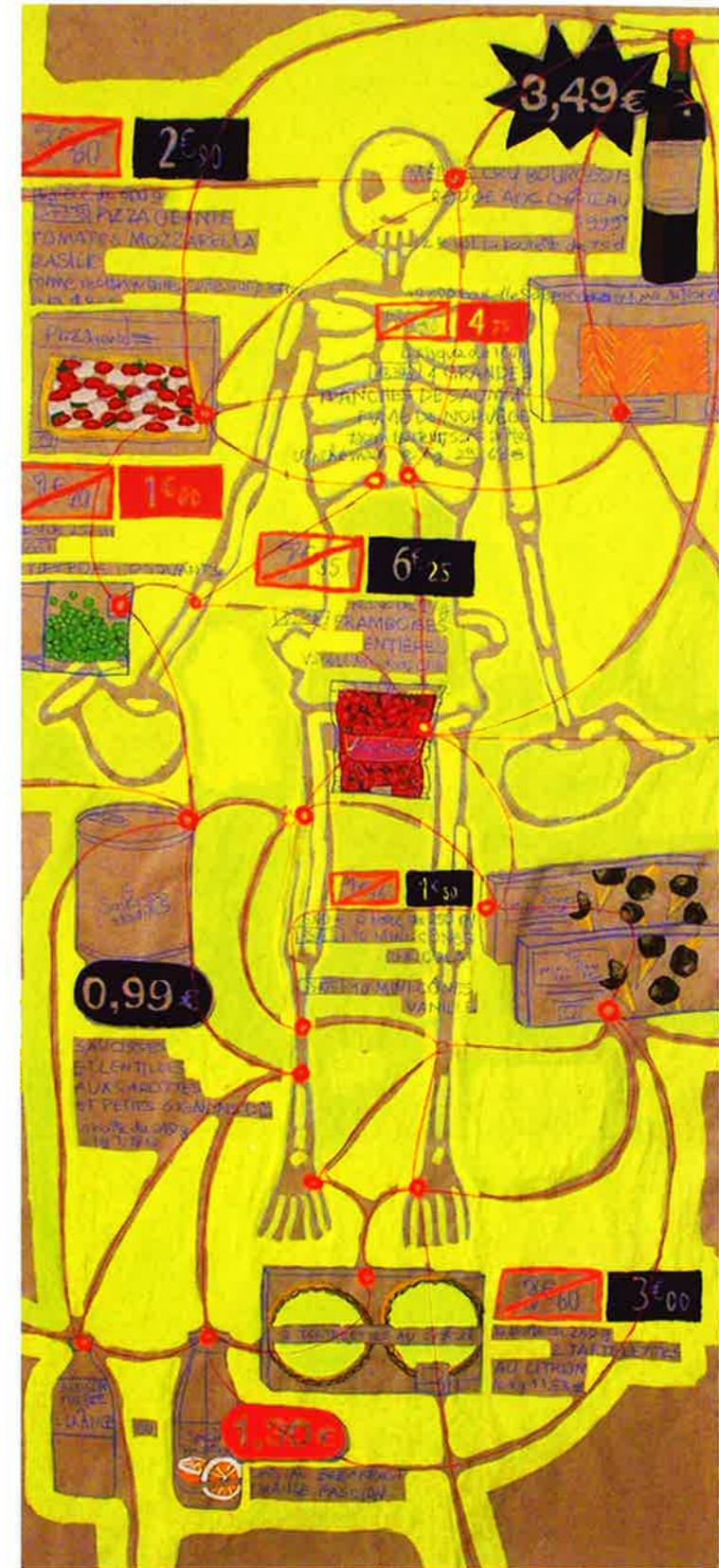






*Discount-body III*, 2004  
tempera sur papier, 69 x 134 cm

*Discount-body I*, 2004  
tempera sur papier, 154 x 69 cm

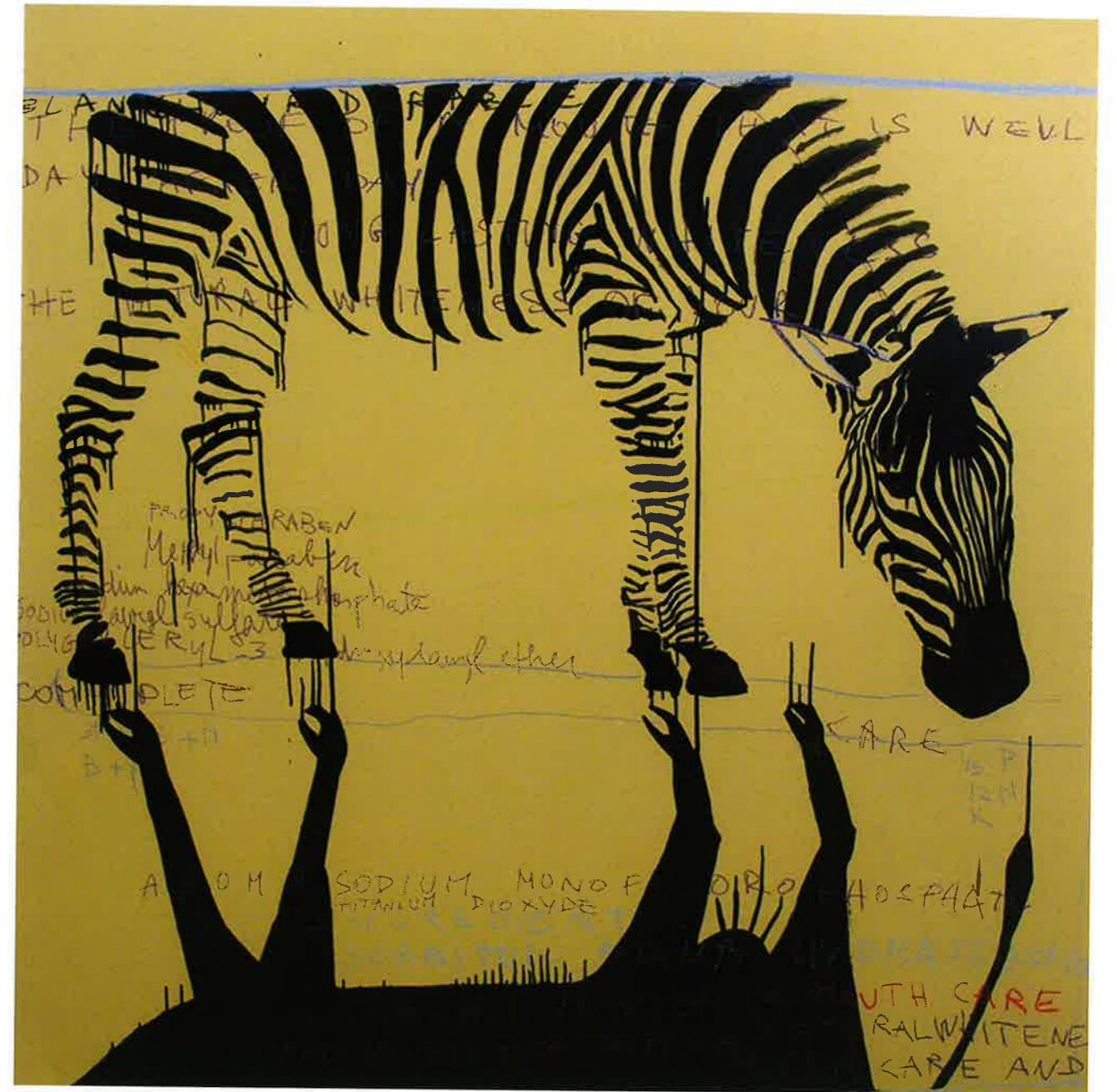
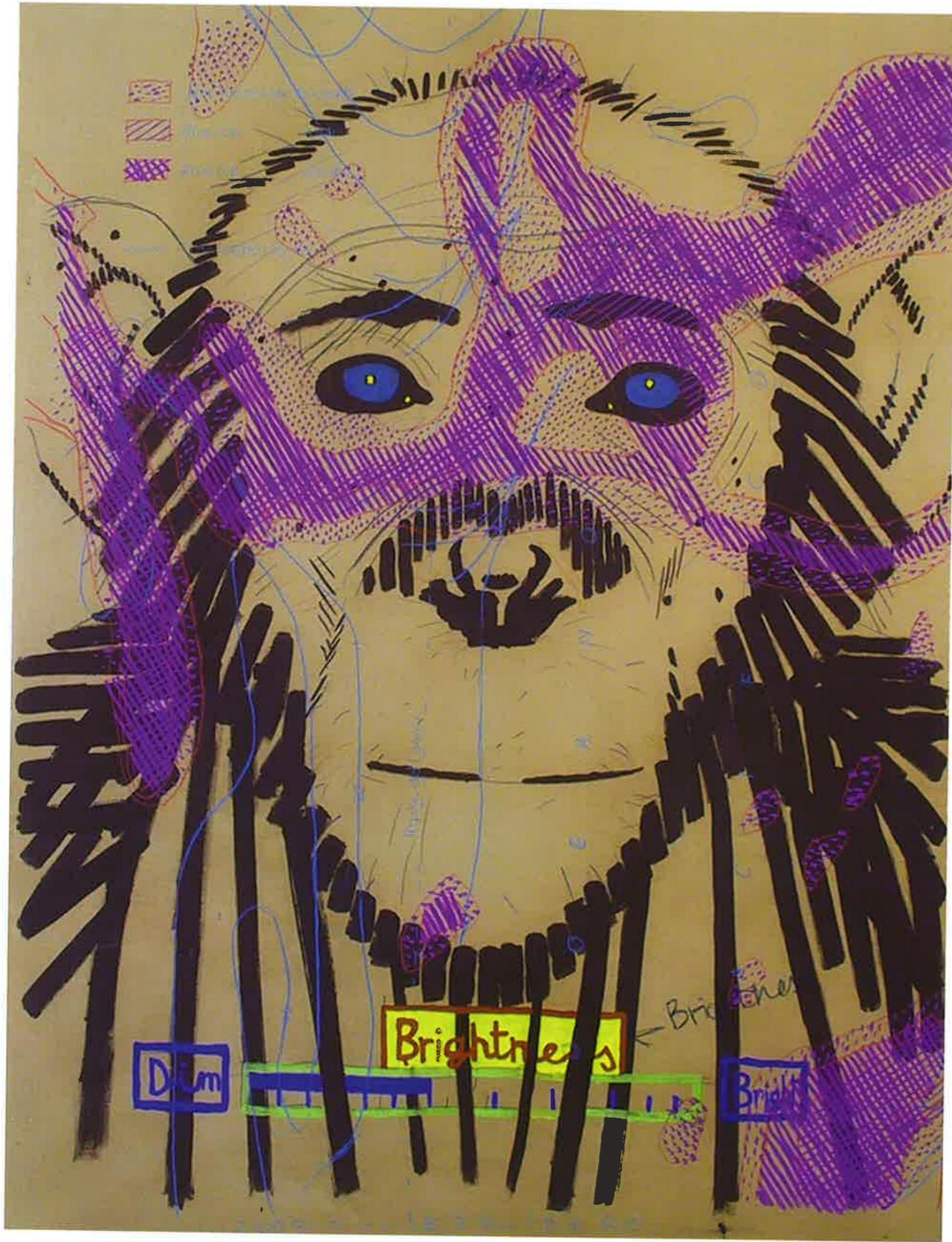




*Deux couples*, 2007  
tempera sur papier marouflé sur toile, 134 x 123 cm



*Frigo habité*, 2005  
tempera sur papier marouflé sur toile, 76 x 140 cm



Miroir déviant, 2005  
tempera sur papier, 140 x 135 cm

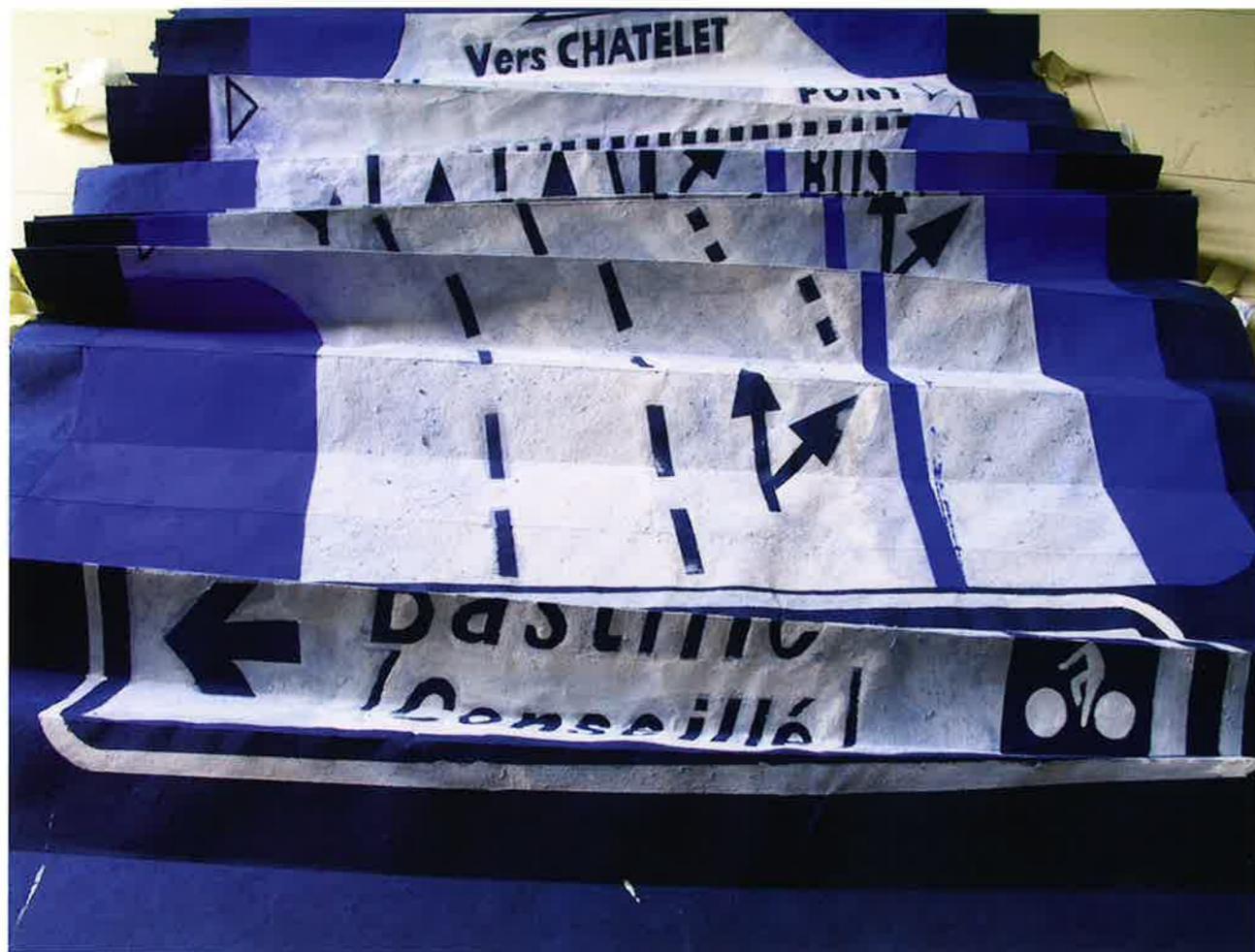
Bright monkey, 2004  
tempera sur papier, 140 x 100 cm



*Plan de ville au corps, 2003*  
tempera sur papier argent, 70 x 100 cm



*Jambe cartographiée, 2007*  
tempera sur papier plié, 140 x 70 cm



Signalétique routière mobile, 2007  
tempera sur papier bleu foncé plié, 140 x 70 cm

Née à Cannes en 1970.

1996 Diplôme de l'ENSB, avec les félicitations du jury à l'unanimité.

1994 Résidence à New York, bourse du Hunter College.

2000 Résidence à Hong Kong, bourse de l'UNESCO.

Depuis 2003, vit et travaille à Paris.

#### EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2008 Maison des Arts de Grand-Quevilly, Rouen. *Catalogue*  
Galerie Odile Ouizeman, Paris
- 2004 Cinema Moderno, Rome
- 2002 Spazio H, Milan. *Catalogue*
- 2001 Galleria Montcada, Barcelone  
Galleria Via della Vetrina Contemporanea, Rome. *Catalogue*
- 2000 Philip Charriol Foundation, Hong Kong
- 1999 Zella Gallery, Londres
- 1998 Galerie Willy d' Huyssier, Bruxelles. *Catalogue*  
Galerie C.R.O.U.S. Beaux-Arts, Paris. *Catalogue*
- 1997 Galleria Antonia Jannone, Milan. *Catalogue*

#### EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2007 La Zona Red Hook Art Show (Virginie Boissière art contemporain), Brooklyn  
Galerie lère Station, Paris; Galerie Odile Ouizeman, Paris
- 2006 Galerie Taché-Lévy, Bruxelles
- 2005 Gwangju Biennial, Gwangju. *Catalogue*  
En Plein Air arte contemporanea, Pinerolo, Turin. *Catalogue*
- 2004 Galerie Municipale, Ivry  
Atelier avec Jean-Paul Thibeu, Palais de Tokyo, Paris
- 2000 Fondation C.O.P.R.I.M., Paris
- 1999 Palazzo Monteroduni, Naples
- 1998 Casa della Cultura Italiana, Le Caire. *Catalogue*
- 1997 E.N.S.B.A., Paris. *Catalogue*
- 1996 Salle de Caen, Académie Française, Paris
- 1994 Hunter College, New York

#### PRIX

- 2000 U.N.E.S.C.O. Scholarship, Hong Kong; Commande, « Museo dei bambini », Rome
- 1999 Fondation C.O.P.R.I.M., Paris; Prix Lefranc-Bourgeois, Paris
- 1996 Fondation Simone et Cino del Duca, Paris
- 1994 Grand Prix au Salon des Artistes Français, Paris; Prix Pierre Cardin, Paris  
Hunter College Scholarship, New York

## EN TRAVAUX (ON RESTE OUVERT)

A l' image d' un local qui afficherait ce message sur le pas de porte, ou en vitrine, je suis moi-même en travaux, et mes travaux, même finis, restent inachevés, ouverts.

### Une hiérarchie mobile

Il n' y a pas de hiérarchie fixe, dans le visuel comme dans la vie. Cela se traduit par un manque de centre, comme dans une carte géographique.

Il n' y a pas forcément une chose devant une autre, il y a des multiplicités liées entre elles selon le moment. L' homme n' est plus au centre.

Que l' œil ne puisse se poser nulle part. Souhait de circulation : il n' y a pas une seule entrée possible dans le tableau. Rien d' absolu.

Vivant dans l' impermanence, mon identité est élastique.

C' est hors du cadre que ça se passe : tout n' est pas dans ce que je vois, tout n' est pas dans le cadre. Mon souhait est de renvoyer à du non-visible.

### Le ton discontinu

Mes supports sont le papier, l' ardoise, le plexiglas.

Le ton original de chaque support (foncé, clair) est une donnée fondamentale du travail final, cela pour plusieurs raisons. Le support reste vide par endroits, sans qu' aucune matière ne le recouvre afin qu' il soit discontinu.

Le discontinu porte aussi sur le sens, car il met en relation des éléments appartenant à des sphères éloignées de la logique, des territoires a priori étrangers les uns aux autres, comme par exemple en mettant du spirituel dans un frigo.

### Le vide

Mettre de la matière sur un support a un sens pour moi si je prends en compte ce qui se passe en n' en mettant pas. C' est le bruit avec le silence ou le mouvement et l' arrêt : l' un a besoin de l' autre.

Faire avec peu.

Je construis des dispositifs avec du hasard incorporé.

### Inclure

A quels territoires j' appartiens ?

Tout mon travail récent porte sur la non-séparation : notre société organise la séparation. Plus je me sens séparée, plus je consomme et plus l' économie se développe... Elle met en cases les individus, elle les parque comme des voitures.

Je mets en espace des temps vécus habituellement comme différents, des mondes qui dans le langage sont séparés.

Dans la réalité, tout est lié. Tout compte.

### Suspendre

Mon travail est un filtre à la production de questions sans réponse. Des questions qui restent suspendues, comme une abeille en arrêt en l' air, mais en train de voler.

Julie Polidoro

**Coordination éditoriale**  
**Conception éditoriale**  
**Texte**  
**Réalisation graphique**  
**Traduction du français**

Virginie Boissière  
Julie Polidoro  
Pierre Sterckx  
Ricardo Bloch  
Ricardo Bloch

**Caractère typographique**  
**Papier**  
**Impression**

Courier New  
Magnomatt  
I.G.E.R.srl  
V.le C.T. Odescalchi, 67/a  
00147 Roma (Italie)

**Tirage**

1500 exemplaires

© Julie Polidoro pour l' ensemble des œuvres reproduites  
© Corrado De Grazia pour la photo page 25  
© Editions Virginie Boissière

ISBN 978-2-917555-00-2

Les 25 premiers exemplaires ont été numérotés et accompagnés d' un dessin original signé de l' artiste.

Tous droits réservés

La reproduction partielle ou total de cette œuvre, quels que soient les moyens ou les procédés est rigoureusement interdite sans l' autorisation écrite des titulaires du copyright

Achevé d' imprimer sur les presses Iger, Rome, Italie, en Janvier 2008.