

Titolo || 8 juin 1967 Rome, Galerie L'Attico. Lo spazio degli elementi. Fuoco, immagine, acqua terra.

Autore || Maurizio Calvesi

Pubblicato || Germano Celant, *Identité italienne*, Centre Pompidou, 1981

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 3

Archivio ||

Lingua || FRA

DOI ||

8 juin 1967 Rome, Galerie L'Attico. Lo spazio degli elementi. Fuoco, immagine, acqua terra.

di Maurizio Calvesi

Exposition collective avec Bignardi ('Rotor vision'), Ceroli ('Deux spectateurs'), Gilardi ('Chute de fruits'). Kounellis ('Marguerite de feu'). Pascali ('9 m² de flaques d'eau, 1 m³ de terre'). Pistoletto ('Deux personnes au balcon'), Schifano ('Made in USA, Silence', film). Le catalogue contient un texte de Calvesi (L'espace des éléments) et de Boatto (L'espace du spectacle).

Présentation de l'exposition de A. Boatto, M. Calvesi

Lo spazio dello spettacolo (L'espace du spectacle)

Lo spazio degli elementi (L'espace des éléments)

«Lo spazio dello Spettacolo», et «Lo spazio degli Elementi», sont les deux dimensions que Boatto et Calvesi localisent dans la transformation du rapport entre l'art et la vie quotidienne : la catégorie de «l'espace», fait partie de la proposition critique à l'appui d'une dimension de conquête progressive du milieu mise en œuvre par la pratique artistique.

L'approche c'est la nouvelle définition du concept de nature et la réappropriation de la nature à travers la récupération des gestes élémentaires de la quotidienneté qui doivent parvenir - d'après le mythe alchimique du processus de localisation proposé en particulier par Calvesi - à la juxtaposition avec les gestes d'une nouvelle positivité héroïque entièrement récupérée à la dimension du présent.

«Revenons au thème de l'espace : le débordement e l'espace formel dans le milieu et la mutation de la représentation, correspondent à la substitution d'un espace rétrospectif, car rappelé, révoqué, par un espace flagrant, accordé (avec le réel), proposé, évoqué, dans son actualité la plus pure...

L'actualité n'est qu'une convergence et une capture des espaces, un jeu possessif le plus étendu et engageant possible, (Calvesi). Chez Calvesi le thème de l'invasion et de l'occupation de l'espace réel par la matière et l'instinct se lie avec la libération de l'art et la libération de la vie à travers, justement, la pratique vécue et concrète du mythe, à partir de la reprise des «éléments primordiaux», comme base de l'inconscient collectif et du retour à une manipulation directe du monde.

Boatto pousse la métaphore de la conquête de l'espace jusqu'à l'idée-limite du «comportement», de la dimension de l'action en opposition à celle de l'illusion, contenue dans la pratique traditionnelle de la peinture : «Désormais il ne faut plus faire semblant mais faire spectacle. Si auparavant on avait un spectacle, car on laissait ouvert un passage à travers lequel la réalité se transposait et se sublimait en s'éloignant dans l'infini du tableau, maintenant ce passage est fermé, et s'il existe encore un spectacle, ce ne peut être que celui que nous faisons nous-mêmes».

«Le fantastique à la lettre prend feu», dit Boatto en commentant la «Margherita di fuoco», de Kounellis : le mythe de l'intégration entre l'image et la matière est fonctionnel pour déclarer l'arrivée d'un nouvel âge des origines où les signaux de la «deuxième nature», (du cosmos artificiel) se sont réconciliés avec l'état authentique de la nature primitive. «Ces matières émergent à la fin de l'aventure de l'artificiel la parcourant jusqu'au bout et l'ayant toujours à l'esprit. Toutefois, la limite ouverte marquée par Pistoletto peut encore nous être utile : dans Lo spazio degli elementi (L'espace des éléments).

En 1913, Ardengo Soffici déclarait «la critique italienne responsable de votre ignorance est tellement bête qu'elle discrédite à jamais le pays qui la laisse subsister». La situation n'est peut-être pas changée et il serait bon de rappeler cette citation aux directeurs des grands quotidiens italiens (à quelques exceptions près). Mais cette critique a le mérite de confirmer notre confiance en la nécessité de l'existence d'une avant-garde. Certains signes de renouveau le confirment. Les pages, ou seulement hier, à l'occasion de 'l'informel à Livourne', on ne publiait qu'insultes et ironie, aujourd'hui on parle de Burri et de Fontana en oubliant de s'excuser pour le passé. Quelquefois on découvre la valeur de la protestation de l'*action painting* et de Pollock (même si c'est seulement dans le but de mettre à dos ce dernier avec le champion de l'*action painting* : Rosenberg !).

Mais ceci n'a rien à voir avec l'esprit lucide et sérieux de ces artistes et de l'exposition présente. La 'Fleur de feu' de Kounellis n'a pas été conçue pour marquer les 'professeurs ivrognes et ignorants' de futuriste mémoire, mais pour proposer des éléments en peinture : avec l'eau et la terre des flaques de Pascali. C'est presque la conséquence logique d'un intérêt transféré de la palette à la matière mais avec le même amour pour la simplicité, l'absolu qui a animé la polémique des divisionnistes, des fauves, de Mondrian contre les mélanges picturaux.

La terre aussi est représentée par un 'bois' de Ceroli, ex-élève de Leoncillo, sculpteur fidèle à la glaise ; et ceci correspond à l'aveu de ses origines : le bois et la terre de ses Abruzzes natals, comme le feu représente pour le grec Kounellis la fiamme de Prométhée et d'Olympie, et l'eau de Pascali est la mer, Bari, et même les petits animaux blancs décapités se retrouvent sur le portail de Saint-Nicolas. L'air est ressenti par tous. C'est l'élément physique de l'espace qui constitue le thème même de cette exposition. Un tableau, à présent nous y sommes habitués, ne représente pas tellement l'objet par lui-même mais nous le propose comme une présence ; il n'encadre pas un espace illusoire, mais il se projette à la recherche (dialectique, comme nous le verrons) de l'espace réel : 'existentiel' comme on disait, 'vital' comme il peut être plus sympathique de dire. Voici donc des œuvres qui vivent l'espace et puisque vivre c'est respirer nous voici de nouveau avec le thème de l'air.

La somme des éléments traumatiques, dans le spectre, c'est la lumière. Ici, au contraire, la lumière n'a pas une priorité hiérarchique, c'est seulement un élément premier, comme dans les machines de Bignardi. C'est le 'cinquième élément' qu'Aristote identifia à l'éther. Einstein a démontré que l'éther est une fantaisie et que la lumière est matière et en même temps

Titolo || 8 juin 1967 Rome, Galerie L'Attico. Lo spazio degli elementi. Fuoco, immagine, acqua terra.

Autore || Maurizio Calvesi

Pubblicato || Germano Celant, *Identité italienne*, Centre Pompidou, 1981

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || FRA

DOI ||

que lui les futuristes pensèrent à la lumière (électrique) comme simple élément d'une composition formée de plusieurs matières. Une fois le dernier point de référence disparu dans l'éther, la dimension de la relativité et de la continuité spatiale et temporelle se révéla. Chez Bignardi, je dirais que cette continuité est justement l'image-lumière que l'on retrouve dans ses séquences et dans ses combinaisons : en effet, il dilate et articule son espace jusque dans le temps, l'identifie avec la lumière, avec un sens d'amplitude.

Eau, feu, terre, air étaient les principes de la matière vivante ; ils composaient en substance une allégorie de la vie. Il est certain que la rencontre art-vie est claire : rencontre mais non pas identité. Il s'agit là d'un rapport d'attraction dialectique, d'une nouvelle dialectique. La dialectique figuratif-abstrait s'écroule par le fait qu'elle n'a jamais été une dialectique ; la dialectique nature-artificialité est en partie donnée pour certaine mais, de toute façon, elle n'est pas primaire. Le dialogue principal se retrouve entre l'image et la réalité, l'espace et l'environnement, la matière et la forme. L'avantage de ce dialogue est qu'il reste ouvert et qu'il nous atteint de façon plus ou moins traumatisante, plus ou moins en douceur. La nature de Pascali est forme, espace, matière et ambiance. Chez Pistoletto, la dialectique n'est pas, comme chez Pascali, forme-matière mais image-réalité et se traduit par l'interférence de la seconde sur la première. Le miroir n'est-il pas cet objet qui transforme la réalité en image, même s'il donne de cette image la version la plus réaliste que l'on puisse désirer ? Chez Gilardi, la dialectique n'est pas la forme, contrairement à Pascali. Sa dialectique, comme chez Pistoletto, se situe justement entre l'image cette limite où tout converge, le feu, l'eau et la terre en s'unissant et en englobant dans leur suggestion le bois, le miroir et même la lumière artificielle, finissent par esquisser une hypothèse de nature nouvelle, un état naturel retrouvé, un état primitif radical et émergent. C'est dans ce complément de nature que l'on trouve une signification du spectacle qui recompose dans sa totalité le cadre réfléchissant de Pistoletto».

Et la réalité, mais à un niveau inférieur. En effet nous assistons à une dégradation (moment constitutif) post-romantique et bourgeoise de la réalité à l'état de 'nature' et, parallèlement (moment de l'image) à une altération de la nature jusque dans ses caractéristiques réputées mythiquement les plus pures ; par conséquent l'image devient artifice et, en dernière analyse, l'interférence de l'image sur la réalité signifie la défaite du mythe ou mieux (ou pire) son assujettissement par le biais d'une technique mystifiante.

Tant Pascali que Gilardi, intrinsèquement 'créent' la nature. Alors que Pascali insère dans la notion de nature le caractère concret de la forme et condense l'ambiance en espace, Gilardi joue sur un échange d'ambiances et n'intègre pas, mais il oppose la nature à la technique dans une synthèse uniquement illusoire. Ses grands rouleaux sont comme le chapeau du prestidigitateur d'où sortent des colombes (ou des mouettes), des bottes de fleurs (ou des mètres de pelouses) et le public apprécie ce spectacle tout en sachant qu'il s'agit d'un trucage. Image et réalité, forme et matière dialoguent dans le théâtre de Ceroli là où les planches du plateau se sont dressées pour prendre l'aspect de personnages. Toutefois ces extrêmes de l'œuvre parviennent à s'ordonner. Si elle n'était pas ainsi formalisée, l'image ne pourrait pas s'attribuer ce support irréel par rapport au sujet, terriblement réel en soi, comme le bois. C'est l'opposé de Pistoletto dont les images, appliquées sur la surface réfléchissante, ne sont nullement formalisées même si elles demeurent suspendues au moment même de leur identification : elles doivent entrer en compétition avec les images réfléchies et, par conséquent, être trompeuses, images à l'état pur, pratiquement sans support et sans matière. Le fait est qu'avec Ceroli on est vraiment comme dans un théâtre, projeté sur un espace agité mais contrôlé. Avec Pistoletto, on est immergé *dans* un espace où l'on est soi-même acteur incontrôlable et incontrôlé. Avec Pistoletto aussi l'on est au spectacle, mais il y a la même différence qu'entre théâtre et happening.

Chez Schifano l'utilisation des images n'est pas dialectique ou compétitive avec la réalité, mais apodictique en ce sens qu'elle se justifie par elle-même. Si les autres, pour s'ouvrir à l'espace, abolissent l'écran de projection (du tableau, bien sûr) Schifano multiplie le jeu des écrans. L'image est 'la chose' : l'image qui vit dans l'air-lumière, l'air-lumière de son néo-impressionnisme et néo-futurisme, l'air-lumière est à présent dans la projection matérielle, le véhicule de l'image, son mode plus conséquent de se spatialiser. En effet, l'image demeure toujours l'unique essence de la réalité, par sa capacité infantile et droite de songer.

«Avec l'ame», «je suis infantile», sont des titres de tableaux de Schifano. A l'un de ces enfants prénommés Schi, Piaget posa une question : «Avec quoi rêve-t-on?» - «Avec l'ame», répondit Schi. «Où est le reve?» - «C'est quand on voit noir que le rêve vient». «Mais où est-il ?» - «Devant les yeux, il va contre le mur». C'est vraiment le cinéma de Schi-fano. (G. Piaget, *La rappresentazione del mondo nel fanciullo*, 1926, Ed. it. 1966, pp. 51 et 113). Mémé quand l'image est engagée, comme dans ces projections sur le Viêt-Nam, obsession et cauchemar plus que rêve («Tout à coup la chose retourne dans notre âme», c'est ainsi que Schi décrit le souvenir), le fétichisme de l'image est ici évident. C'est un fétichisme de la vision que Schifano réalise ainsi non plus en transportant sa vision sur la toile, mais en lui prêtant, à travers l'objectif, son œil fétichiste, profane et complaisant.

Au contraire, Kounellis est mystique et brusque et voudrait nous prêter son cœur et aussi son cerveau. Lui aussi cherche une essence, mais il ne la trouve pas avec l'œil. Son feu est vraiment, plus qu'un élément visuel, presque un symbole, un pôle, un centre mythique de la réalité ; un élément qui ne donne pas accès au réel, mais qui initie à un réel fugitif, comme un point à l'infini et qui pourrait nous plonger dans une contemplation totale.

Revenant au thème de l'espace, l'empiètement de l'espace formel sur l'ambiance et la transformation de la représentation en présence, correspondent à la substitution d'un espace rétrospectif, en tant que r-appelé, re-proposé, ré-évoqué, avec un espace évident, en harmonie avec la réalité, proposé, évoqué dans son actualité. Nous découvrons que *l'hic et nunc* des informels était

Titolo || 8 juin 1967 Rome, Galerie L'Attico. Lo spazio degli elementi. Fuoco, immagine, acqua terra.

Autore || Maurizio Calvesi

Pubblicato || Germano Celant, *Identité italienne*, Centre Pompidou, 1981

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Archivio ||

Lingua || FRA

DOI ||

une religion du temps, c'est-à-dire une nostalgie du passé, un manque de confiance dans le présent insaisissable, une peur du futur. Ici, au contraire passé et futur sont effacés, alors que le présent y trouve son programme le plus étendu, non dans le temps, mais dans l'espace (temps-espace). L'actualité est la présence simultanée, la perception de plusieurs choses autour de nous ; c'est se déplacer, ou déplacer symboliquement à travers les images ou les sensations les choses vers nous (télévision, art de reportage, art spatial, art psychédélique). Dans un sens plus absolu, plus primaire et, en ce cas, plus élémentaire, d'actualité n'est qu'une convergence et une captation d'espaces, un jeu possessif le plus étendu et le plus entraînant possible et, dans cette optique également, ces œuvres qui se déplacent et nous font déplacer sont 'actuelles'.