

UMUT UNGAN

Arte Povera più azioni povere 1968

Du 11 novembre 2011 jusqu'à 2 février 2012, au Musée d'art contemporain de Naples (MADRE), on pouvait voir l'exposition *Arte Povera più Azioni Povere 1968*, une "reconstitution" de l'exposition historique du même nom, qui a eu lieu à Amalfi une quarantaine d'années plus tôt, organisée par Germano Celant à la demande d'un jeune couple de collectionneurs, Lia et Marcello Rumma. A la différence de l'Arsenali d'Amalfi, l'exposition actuelle, dirigée également par Germano Celant avec l'aide du directeur du MADRE Edoardo Cicelyn, prenait place à la Santa Maria Donna Regina Vecchia, église gothique du XIVème siècle annexée au musée, atelier de travail pour les étudiants en architecture spécialisés en restauration des monuments et des oeuvres de l'Université Federico II depuis 1969.

Ce cadre "sacré" n'était en effet nullement une exception: Les oeuvres des artistes comme Mimmo Paladino, Jimmie Durham ou encore Robert Wilson y ont déjà fait l'objet des expositions, dont les contenus étaient toujours élaborés, par les artistes ou par les commissaires, à fonctionner en résonance avec l'espace singulier de la Donna Regina. Sur un plan plus global, il n'y a nulle doute sur le fait que la création actuelle trouve désormais sa place dans certains lieux dits sacrés, qui n'ont pas pour

fonction première de se constituer comme un espace susceptible d'accueillir l'art contemporain. On peut soutenir, suivant Brian O'Doherty, que les caractéristiques architecturales des églises, en tant que séparation du monde "extérieur" et le calme qui inspire une posture de concentration, font qu'il existe une démarche analogue entre une conduite que désire susciter l'espace de la galerie et celle de l'église. Or si le *white cube* a pour intention première d'effacer le contexte physique qui peut interférer dans le dialogue entre l'oeuvre d'art et le spectateur, celui-ci a un effet déterminant dans le cadre d'un espace "sacré" concernant sa réception ainsi que le discours et le choix curatorial dont fait l'objet les oeuvres. En ce sens, l'exposition *Arte Povera più Azioni Povere 1968* est un bel exemple qui souligne l'importance du lieu d'exposition concernant le statut de l'oeuvre et de son fonctionnement, et sa spécificité gagne en lisibilité une fois placée au sein de l'ensemble d'expositions qu'a constitué *Arte Povera 2011*.

Conçu comme "un projet qui pense la recherche de l'artiste, du curateur et du théoricien comme un mouvement erratique", pour reprendre les mots de celui qui est à l'initiative de ce grand projet, Germano Celant, *Arte Povera 2011* s'inscrivait en effet dans le cadre de la célébration de la 150ème

anniversaire de la réunification italienne. Développé sur sept villes italiennes d'une manière plus ou moins synchronique, le groupe d'expositions avait pour ambition de montrer la richesse du mouvement "pauvre" selon différentes approches: rapport à la performance et la théâtralité, exposition des photos d'archives, oeuvres récentes des artistes "pauvres", caractère international, inscription dans la production artistique nationale, reprise des expositions "historiques" etc. Il est clair qu'une des ambitions de cette dislocation territoriale était de valoriser les musées locaux en mobilisant les pouvoirs régionaux. Or sur le plan curatorial, cette disparité était soutenue par l'idée que le mouvement artistique "pauvre" a toujours été – et continue à l'être – une "complexité" créationnelle, et qui ne pouvait, par conséquent, se contenir en une unique vision institutionnelle et une "approche arrêtée concernant le sujet exposé", pour reprendre Germano Celant. Cette définition, élaborée par ce dernier depuis les débuts du mouvement depuis le milieu des années 1960, doit en effet toute son efficacité en ce qu'elle s'instaure comme une valeur négative: établie comme une "anti-définition", l'art "pauvre", malgré le fait que l'histoire de l'art ait retenu un ensemble de caractéristiques qui permet de le situer dans le temps et dans l'espace en tant que catégorie artistique historicisée, a toujours été définie comme une constellation de

pratiques intentionnellement laissée dans le "flou" au sein du discours critique de l'historien de l'art et critique italien. En ce sens, cette volonté curatoriale de proposer différentes approches avait également pour ambition de multiplier les dialogues entre les oeuvres et les "significations", tout en désorganisant les repères aussi bien esthétiques qu'historiques.

Si toutes les expositions regroupées sous le projet *Arte Povera 2011* méritent une analyse particulière, celle de MADRE possède un statut particulier au sein des expositions qui "reprennent" l'histoire, comme celle du Musée d'art contemporain de Bologne (MAMBO) avec *Arte Povera 1968*. Mettant l'accent sur une démarche documentaire, cette dernière avait pour contenu les oeuvres "pauvres" exposées à la galerie Foscherari en 1968, des photos d'archives et un ensemble de livres d'artistes et d'affiches de l'époque. Or, bien que se référant explicitement à l'exposition d'art "pauvre" historique d'Amalfi en 1968, l'évènement de MADRE s'éloigne considérablement d'une posture documentariste. Si les raisons peuvent être multiples, il y en a au moins une dont on peut faire l'hypothèse ici, et qui provenait de la nature même de l'évènement amalfitain, dans le sens où les oeuvres exposées à l'Arsenali faisaient partie d'un ensemble d'activités plus large qui comprenait des *happenings*, des débats, suscitant ainsi une large participation de la part du public. Cet

ensemble hétérogène se voulait en mouvement, comme une “manifestation de l'art en action”, pour reprendre la formulation de Jean-Pierre Cometti, notamment pour être en harmonie avec l'effervescence sociale et politique qui parcourait l'Europe à la même période. En dehors du fait qu'une présentation télévisée avec des images d'archives de l'exposition d'Amalfi se trouvait à Castello di Rivoli à Turin au même moment dans *Arte Povera International*, le choix de ne pas exposer de documents ou d'images de ces actions ou encore des oeuvres éphémères dans l'espace de MADRE par Germano Celant (et Edoardo Cicelyn) souligne prioritairement l'accent mis sur “l'irrépétabilité de l'expérience” qu'a constitué *Arte povera più azione povere* en 1968. Cela sous-entend qu'un effort qui irait dans le sens d'une “reconstitution” d'un contexte historique, social, politique et artistique serait non seulement voué à l'échec : il relèverait également d'un sentiment de nostalgie qui va à l'encontre du propos d'*Arte Povera 2011*, ayant pour ambition d'exposer, en dehors de son aspect historique, la “vitalité” même du mouvement.

On peut dire qu'une fois affranchie d'une charge strictement documentariste ou politique dont l'évènement d'Amalfi constituerait le manifeste, l'exposition de Naples peut ainsi déployer un “récit” original à partir d'un contenu existant et le projeter dans un lieu inédit, en l'occurrence ici l'espace de la Santa

Donna Regina. Un contenu existant, mais remanié, puisqu'on y voit apparaître deux oeuvres supplémentaires, *Untitled (Lasciare Il Posto)* (1967-1970) de Pier Paolo Calzolari, et *Soffio di Creta* (1978) de Giuseppe Penone; on remarque également l'absence des oeuvres et performances de Jan Dibbets, Ger Van Elk ou encore de Richard Long. Par ailleurs, la présentation de l'exposition, tout en constituant un pont entre le passé et le présent, soulignait le caractère exceptionnel des lieux : une qualité “atemporelle” propre à l'espace sacré. Tout en étant conscient de la charge symbolique de la Donna Regina, l'exercice expositionnel ne se voulait pas uniquement inclusif de l'espace singulier: Il fonctionnait également en analogie avec la pensée “pauvre”, négative, qui a été celle de Germano Celant depuis 1967, dans l'élaboration conceptuelle du mouvement. Pour ce dernier, l'oeuvre “pauvre” naît de la contingence, et s'inscrit toujours dans un présent renouvelé, en s'adaptant au contexte actuel. On peut dire que, plus qu'un dialogue, l'architecture spécifique de la Donna Regina, en “suspendant” l'Histoire, se donne ici comme un élément essentiel dans le fonctionnement des oeuvres “pauvres” dans l'espace public, et offre une belle métaphore de la traversée du temps du mouvement, tout en démontrant l'efficacité de son actualisation.