

Le XX^{ème} siècle au Musée Fabre : un artiste, une œuvre

Claudio PARMIGGIANI, *Sculpture d'ombre* 2002

Fiche enseignant



Claudio PARMIGGIANI (Luzzara, Italie, 1943) *Sculpture d'ombre*, 2002, suie sur bois, 240 x 460 cm, Musée Fabre Montpellier.

Pour télécharger le visuel en bonne définition : www.museefabre.fr, rubrique Etudier, Recherche d'œuvres.

L'artiste : Claudio Parmiggiani, né en Italie du Nord en 1923 à Luzzara, est un plasticien associé au mouvement de l'Arte Povera. Il étudie entre 1958 et 1960 à l'Institut des Beaux-Arts de Modène avant de fréquenter l'atelier de Giorgio Morandi à Bologne. Il commence alors son travail dans la lignée des artistes de l'Arte Povera, comme Mario Merz, dans les années 1960. Son travail utilisant les matériaux pauvres est en rapport avec la question de la mémoire et de la destruction.

Claudio Parmiggiani sait que toute image fonctionne comme un piège à regard. Ainsi ses œuvres se situent là où la figuration bascule dans l'abstraction et elles réunissent les deux conceptions de l'art. Elles permettent de mieux comprendre la place de l'ombre, là où la figuration se retire, là où une ombre plane et devient flaque ou tache. L'ombre peut être poussière, suie, apparaître en négatif ou en positif.

Le contexte Œuvre créée dans le cadre de l'exposition Chantiers/Publics au musée Fabre en 2002. Elle a été présentée sous le titre *Sculptura d'ombra* au musée Fabre Montpellier, du 23 mars au 31 août 2002. Catalogue *Claudio Parmiggiani*, 2003. L'artiste a réalisé une installation éphémère in situ, destinée à être détruite, et en parallèle a travaillé à cette œuvre particulière qui fait maintenant partie des collections du Musée.

Il semble que cette démarche soit caractéristique de l'œuvre de Parmiggiani. Tout comme Georges Rousse réalise une photographie des installations qu'il pratique et les considère au même titre trace et œuvre, mémoire de l'éphémère, Parmiggiani choisit le même médium utilisé dans ses installations : poussière, suie, tout juste « fixé » par un liant utilisé en peinture, l'acrylique. Il garde une trace « mémoire » du lieu, de l'œuvre qui est destinée à rester dans la structure même qui a abrité l'installation.

- Contexte historique et culturel de la démarche

Le médium peinture mélangé à un composant naturel rappelle la proximité artistique de Parmiggiani à ses débuts de l'Arte Povera. Par définition ce n'est pas un mouvement mais une attitude qui doit son nom au critique d'art Germano Celant. Le qualificatif de pauvre s'applique au choix des matériaux utilisés, mais aussi à la notion d'art éphémère qui de ce fait ne rentre pas dans le marché de l'art et des galeries. C'est le processus de création qui intéresse ces artistes et non le résultat, l'objet « marchand ». À la fin des années 1960 bon nombre d'artistes veulent sortir du « circuit de la consommation », dans une attitude de « guérillero ». Ces artistes veulent définir d'autres

pratiques artistiques en ne rejetant aucun moyen nouveau, aucun matériau même « non stable » et entament une réflexion sur **l'espace « en tant que lieu d'activation de toutes les énergies »**¹

Parmiggiani, tout en n'appartenant pas au groupe historique pratique une démarche similaire à ses débuts en s'intéressant à la **mémoire** et à la **destruction**. Il évolue de façon personnelle en s'inspirant d'œuvres classiques et du début de la modernité. Il travaille sur l'empreinte, parfois par la citation d'œuvres antiques mais ses dispositifs sont souvent théâtraux, avec une charge émotionnelle qui émane des choix radicaux de la mise en œuvre de ses installations. Il a commencé ce qu'il nomme ses **Delocazione** grâce au hasard en 1970.

Une méthode

« Le dessin des étagères et des livres radiographiés par la fumée restitue la fonction du lieu, mais aussi une idée de l'au-delà de la culture et du savoir, dans laquelle la lumière et le feu interviennent de façon complémentaire. Ici, ce n'est plus le ciel mais la dissolution même des choses dans la poussière qui constitue le lieu véritable de la peinture, et sa métaphore ultime. » Ces propos d'Emmanuel Latreille accompagnent l'œuvre *Polvere* 1998 qui est l'empreinte d'une bibliothèque en suie et acrylique sur bois (200 x 146 x 3cm). C'est un don de l'artiste au FRAC Bourgogne en 1998. Là aussi, l'artiste avait réalisé ce panneau en même temps qu'une installation dans le lieu, au centre documentaire du Frac.

Le procédé : Dans une galerie de Modena, dans un espace servant de réserve, la poussière accumulée avait laissé la trace des tableaux à leur décrochage. L'artiste décide d'y laisser sa marque, en accentuant l'ombre et/ou la matérialisation du temps ou de l'absence, l'**empreinte** mais aussi la représentation par le **manque**. Il fait brûler des pneus et des couvertures qui laissent une **trace** grasse sur les murs.

Son procédé ressemble en négatif à l'histoire de la fille de Dibutade, qui matérialise la présence en prévoyant l'**absence** de l'être aimé. Ce procédé se réfère aussi à la photographie : il rend compte d'un moment donné mais le fige dans le **temps**, pour disparaître à son tour et être remplacé par une nouvelle installation, sur le même mode opératoire.

- L'œuvre :

Extrait des propos de Michel HILAIRE, Conservateur en chef du patrimoine, Directeur du musée Fabre.

Pour célébrer le passage de l'univers des livres à celui des arts, l'artiste a réalisé dans la salle de lecture de l'ancienne bibliothèque une Sculpture d'ombre, selon un processus de création amorcé au début des années soixante-dix à Modène sous le titre de *Delocazione*.

Les œuvres issues de ce processus créatif sont un commentaire sur l'absence et obligent d'emblée le spectateur à renouer avec les fils ténus de la mémoire. Les traces de livres ou d'objets, les rythmes aléatoires ont le pouvoir de révéler et de magnifier une dernière fois, dans le recueillement de la visite, le génie du lieu : genèse d'un édifice, histoire d'une cité, successions des générations, grands et petits événements, passions, ambitions, espoirs déçus... Le site du musée et de la bibliothèque nous ramène au plus profond du passé de la ville.

On pénètre dans l'ancienne salle de lecture à la fois familière quant à son architecture mais aussi profondément bouleversée dans sa lumière et ses proportions. Ici la suie et la cendre ont révélé des fissures que l'on ne voyait plus, là elles ont finement ciselé les lourdes consoles de plâtre soutenant la galerie métallique. Comme l'écrit très justement Georges Didi-Huberman : "L'air devient le médium essentiel de cette œuvre, il s'éprouve comme une haleine expirée des murs eux-mêmes. Il devient le porte-empreinte de toute image."

Michel Hilaire

¹ Maïten BOUISSET (critique d'art), Encyclopédie Universalis

La mémoire : L'installation de l'œuvre éphémère dans la salle de lecture de l'Ancienne Bibliothèque municipale de Montpellier avant sa transformation en salle d'exposition du musée s'inscrit dans une double mémoire. Celle du lieu qui va disparaître, celle de la destination du lieu qui comme toute bibliothèque, conservait la mémoire culturelle des œuvres écrites, manuscrites et imprimées. Ici les livres disparaissent pour réapparaître dans un autre lieu, mais l'enfumage rappelle à notre mémoire d'autres disparitions de livres, maintenant symboles de savoir et de culture, sous les flammes des autodafé nazies de Bertolt BRECHT, d'Alfred DÖBLIN, de Sigmund FREUD, d'Heinrich MANN, de Karl MARX, de Friedrich Wilhelm FOERSTER, de Carl von OSSIETZKY, d'Erich Maria REMARQUE, de Kurt TUCHOLSKY, de Franz WERFEL, d'Arnold ZWEIG et de Stefan ZWEIG. On peut également faire une référence à travers cette œuvre à la condamnation de l'art dégénéré par les nazis. Le lieu transformé en musée sera le garant d'une autre mémoire, celle des productions artistiques des différentes époques qui seront présentes.

Cette installation rappelle aussi une autre bibliothèque, « Parmiggiani, conscient de la gravité de son action, (mettre le feu) se réfère non seulement aux épisodes tragiques du XXe siècle mais aussi à la Bibliothèque d'Alexandrie. Toutefois, ces références demeurent extérieures à l'œuvre et son geste n'est ni une provocation esthétique ni une illustration du thème de la bibliothèque en feu. Son œuvre, par un processus violent de destruction, conduit à une construction : la naissance d'une image. »²

Histoire des arts :

Arts plastiques et références

- **Texte** de Claudio PARMIGGIANI : *Deiscrizione*, 1972. "Je ne crois pas qu'il y ait d'autre message à transmettre que le signe, la trace de notre passage brûlant, de ce que nous sommes : des comètes. Nous n'avons à léguer que notre solitude. Nous avançons comme des aveugles."

A rapprocher et comparer avec l'œuvre de Jean-Baptiste REGNAULT (1754 - 1829) peintre académique et néoclassique français : *L'origine de la peinture*, 1785, (Source textuelle : Plin l'Ancien (23-79), *Histoire naturelle Livre XXXV, § 152*) huile sur toile, 120 x 140 cm (Château de Maisons-Laffitte)

Que signifie « la trace » ?

- Rapprochement avec Marcel DUCHAMP *Élevage de poussière* 1920, photographie vue plongée du grand verre.
- Yuhsin U. CHANG, *Dynasty. Yuhsin U. Chang*, 21 juillet 2010 : il explique ainsi son œuvre : « Ce sont des installations de grande échelle mais fragiles : des particules se désagrègent et tombent progressivement au sol. Je recherche cette instabilité. A la fin de l'exposition, tout sera détruit. Ce processus reprend l'idée du cycle: la poussière prend forme, pour repartir ensuite à la poussière. »

Littérature :

- Collège niveau 3e:

Poésie Stéphane MALLARMÉ (1842-1898) L'Azur poème extrait de *Poésies*, 1898.

² <http://www.vox-poetica.org>, Véronique MAURON

De l'éternel azur la sereine ironie
Accable, belle indolemment comme les fleurs,
Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de Douleurs.

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde
Avec l'intensité d'un remords atterrant,
Mon âme vide. Où fuir ? Et quelle nuit hagarde
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant ?

**Brouillards, montez ! versez vos cendres monotones
Avec de longs haillons de brume dans les cieux
Que noiera la marais livide des automnes
Et bâtissez un grand plafond silencieux !**

Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse
En t'en venant la vase et les pâles roseaux,
Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse
Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.

**Encor ! que sans répit les tristes cheminées
Fument, et que de suie une errante prison
Eteigne dans l'horreur de ses noires traînées
Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon !**

- Le Ciel est mort. - Vers toi, j'accours ! donne, ô matière
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché
A ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des hommes est couché.

Car j'y veux, puisqu'enfin ma cervelle vidée
Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur,
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur...

En vain ! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante,
Et du métal vivant sort en bleus angélus !

Il roule par la brume, ancien et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;
Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !

Les vers « en gras » évoquent la dissolution de l'image et de la présence du paysage pour construire une nouvelle perception de l'espace, parallèle à établir avec l'enfumage qui détruit l'espace pour l'incarner différemment tout en gardant sa trace.

Théâtre (collège et lycée)

Les combustibles (C. Albin Michel 1994) d'Amélie NOTHOMB (née le 13 août 1967 à Kōbe au Japon). Le décor est planté : "Au fond de la pièce, une bibliothèque, surchargée de livres, couvre tout le mur. Le reste de la salle frappe par son dénuement: ni table, ni bureau, ni fauteuil, seulement quelques chaises en bois et, à droite, un énorme

poêle en fonte." Trois personnes sont réunies dans ce décor : le professeur, son assistant et une étudiante. Bien sûr, les livres dans le froid et le dénuement de la guerre seront les derniers « combustibles », mais lesquels seront épargnés?

Cinéma et littérature (collège et lycée)

Fahrenheit 451, (édition américaine 1953, édition française 1955). Le titre de l'ouvrage, fait référence à la température en degrés Fahrenheit que son auteur Ray BRADBURY (né en 1920) avance comme température à laquelle le papier s'enflamme et se consume, soit environ 232,7 °C. Cet auteur américain assure que son livre est le seul livre de science-fiction qu'il ait écrit car il est basé sur la réalité. Il écrit sur la survie des valeurs humanistes qui s'opposent au matérialisme et son roman et son titre évoquent une double autodafé : celle de la destruction des livres par les flammes, mais aussi de la disparition de tout intérêt pour la création littéraire et la lecture. Dans ce roman l'absence et la présence des livres et toujours en balance, l'apparition et disparition en creux.

Le film de François TRUFFAUT (1932-1984) en langue anglaise est sorti en 1966, c'est l'adaptation du roman éponyme. Pour ce film, notons la musique originale de Bernard HERRMANN et l'absence de générique écrit (mais en voix off) pour illustrer une société où l'écrit est banni et considéré comme dangereux.

Littérature et critique d'histoire de l'art contemporain, niveau lycée:

Georges DIDI-HUBERMAN, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001.

Véronique MAURON, "Introduction", *Le signe incarné. Ombres et reflets dans l'art contemporain*, Paris, Hazan, 2001.

Philosophie

PLATON (V^e siècle avant J.C), le Mythe de la caverne est une allégorie très célèbre exposée par le philosophe grec dans le Livre VII de *La République*. Elle met en scène des hommes enchaînés et immobilisés dans une demeure souterraine qui tournent le dos à l'entrée et ne voient que leurs ombres et celles projetées d'objets au loin derrière eux. Elle illustre la situation des hommes par rapport à la vraie lumière, c'est-à-dire par rapport à la vérité. Elle expose en termes imagés la pénible accession des hommes à la connaissance de la réalité, ainsi que la non moins difficile transmission de cette connaissance.

Musique

Les combustibles : En 1997, Daniel SCHELL a réalisé un opéra, écrivant le livret et la musique et en adaptant la pièce d'Amélie NOTHOMB. Le Professeur et l'assistant discutent. Poser la question "Quel livre brûler?" revient au même que " Quel livre emmèneriez-vous sur une île déserte?". Avant de brûler les livres, il faudrait les apprendre par cœur, du moins les bons. On le faisait bien dans l'antiquité. Le Professeur enseigne donc à Daniel le rituel d'apprentissage de la Veda. La trace du savoir est au cœur du texte. A la fin de la pièce- opéra les passants sont abattus par les franc tireurs. Les deux jeunes gens ne supportent pas la disparition des livres et du savoir. Alors que le Professeur profite des dernières minutes de chaleur avant de rejoindre les cadavres sur la place, il soliloque. Il détruit jusqu'au dernier livre, la dernière page pour avoir chaud.

Trois préludes pour piano d'Henri DUTILLEUX (né en 1916) : *D'ombre et de silence*, 1973, premier prélude, écrit pour Artur Schnabel (2'55), *Sur un même accord*, 1977 (3'15) et *Le jeu des contraires*, 1988 (6'40)

The Shadows of Time, 1997, d'Henri DUTILLEUX Commande de l'Orchestre symphonique de Boston est une méditation sur la « perte ». Le catalyseur de cette pièce est l'anniversaire du cinquantenaire de la fin de la Seconde Guerre Mondiale, la découverte du *Journal d'Anne Frank* et de la mémoire : la déportation par les nazis dans un camp de concentration de la totalité des enfants juifs d'un orphelinat. L'œuvre se déroule en cinq « épisodes orchestraux » aux titres évocateurs : I. Les heures, II. Ariel maléfique, III. Mémoire des ombres, Interlude (sans titre, il relie les deux parties), IV. Vagues de lumières, V. Dominante bleue. Cette œuvre dure vingt et une minutes mais elle dégage une puissance concentrée, comme le rêve qui abolit la mesure rationnelle de l'horloge.