

Le Centre International d'Art Contemporain - Château de Carros présente **du 11 octobre au 31 décembre 2014** une

exposition de Gilbert Pedinielli

« **Encore plus d'Infini** »

qui a invité autour de ses œuvres sept compagnons de route. Cette exposition est accompagnée d'un catalogue d'où sont extraits la préface de Frédérik Brandi, et le texte d'Eric Mangion donnés ici.

Gilbert Pedinielli invite

Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Daniel Farioli, Raoul Hébréard, Geneviève Martin, Sophie Menuet, et Alexandre Saliceti.



Préface

Frédéric Brandi

Directeur du CIAC de Carros

Dans l'évolution actuelle de l'œuvre de Gilbert Pedinielli, les variations sur le point, la ligne, la surface sont sources de combinaisons infinies, qui traduisent les préoccupations artistiques et esthétiques sur lesquelles se fonde sa pratique depuis des décennies. Autour d'une création expérimentale qui se développe sous l'intitulé Sommes de suites on retrouvera donc ici quelques séquences de travail plus anciennes, notamment Piques et Philippiques, Les Doryphores, Fiduciaire Production, etc.

Pour cette exposition qui vise aussi à rendre lisible le parcours d'un individu dans un groupe, Gilbert Pedinielli, cofondateur du collectif Calibre 33 qui a existé à Nice de 1978 à 1988, a choisi d'inviter sept amis liés ou non à l'aventure de Calibre : Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Daniel Farioli, Raoul Hebreard, Geneviève Martin, Sophie Menuet et Alexandre Saliceti. Artistes comme lui confrontés à la jungle de l'art contemporain dans différents contextes, niçois et au-delà...

Le parcours choral ainsi créé rend compte de la diversité, de la cohérence et de l'évolution individuelle du travail de chacun, tout en faisant apparaître une histoire commune à travers les notions de groupe et d'affinités électives. Installations, peintures, objets, vidéos, dessins, sculptures et documents - certaines pièces spécialement réalisées pour l'occasion - constituent la matière de cet infini en devenir.

Frédéric Brandi



Ainsi de suite

Eric Mangion

L'exposition consacrée à Gilbert Pedinielli est monographique et collective, huit artistes pour un tout supérieur à la somme de ses individus (Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Daniel Farioli, Raoul Hebreard, Geneviève Martin, Sophie Menuet, Gilbert Pedinielli lui-même, et Alex Salicetti). Tous présentent pour l'occasion des travaux dans une joyeuse profusion de formes aussi diverses que variées. Pour comprendre cette équation, il faut revenir à la racine de cet ensemble. Il y a l'amitié bien sûr, des liens humains entretenus pour certains depuis plus de quarante ans, des liens qui se sont tendus, distendus, renoués ou redéfinis avec le temps. L'amitié a souvent fondé dans l'histoire de l'art (surtout dans celle du XXe siècle) des sources propices aux aventures les plus excitantes, vécues la plupart du temps dans le chaos, l'anathème et le conflit, mais formant au bout du compte des passions génératrices de créations hors normes. L'amitié de ces huit compagnons de route s'est avant tout fondée dans la vie et la disparition de deux lieux essentiels dans la vie culturelle de cette région : Calibre 33 à Nice (1978-1988) et le Crap à St Raphaël, Centre régional d'art présent (1979-1994). Ces deux associations « d'artistes pour artistes » incarnent une époque pétrie d'utopies et de désirs, tout autant que de désillusions. Les artistes sont pour la plupart des militants, souhaitent un art libéré de ses cadres, décomplexé de ses académismes afin de tester les limites de leur exercice. Calibre 33 inaugure ses locaux en orchestrant une exposition de ses membres fondateurs. Mais très vite, le lieu s'ouvre à d'autres artistes, notamment les dissidents du groupe Supports/Surfaces. Les fondateurs voyagent en Allemagne, au Portugal ou aux Pays-Bas, et participent même au Festival d'Avignon en 1982. Le Crap joue de son côté un rapprochement des médias comme dans la série des quatre manifestations *Archaic Games* qui avaient pour but de produire en temps réel des installations éphémères et multimédia selon des temporalités prescrites par chacun des acteurs-producteurs présents sur une scène transformée pour l'occasion en atelier de production

in vivo

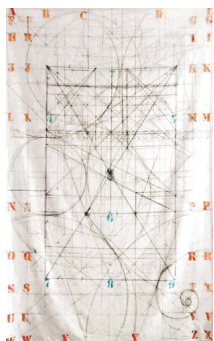
. On fait et on défait les possibilités que les technologies récentes offrent aux artistes. Malgré les témoignages ou les documents existant, il est difficile d'imaginer de quel bois était constitué ce type d'action. Quoi qu'il en soit, il s'agissait d'un formidable bouillonnement dans lequel les choses se testaient en permanence. L'expérience était indissociable de l'art. Il ne s'agissait pas d'accrocher seulement un objet sur un mur ou de le fixer sur le sol, mais bien d'échanger, de partager ou de confronter.

Deux autres actions sont très significatives de l'époque. La première (*Art/Argent* produite le 10 novembre 1979 à la galerie municipale des Ponchettes à Nice) est une intervention sauvage lors du vernissage d'une exposition consacrée au Pop Art. Sur place, Gilbert Pedinielli distribue des tracts dénonçant ce mouvement comme un mode opératoire confiné à sa propre reproduction. Plus drôle, à l'occasion de l'exposition

Œuvres à vendre, exposition critique de la Nouvelle Figuration

, entre février et mars 1982, toujours à Calibre 33, pendant un jour et demi, les membres du groupe peignent et tentent de vendre en direct des tableaux parodiant la Trans-Avant-Garde italienne et la Figuration Libre française, mouvements qui triomphent à l'époque dans le marché de l'art qui effectue alors un repli stratégique sur la peinture.

Mais à vrai dire le combat est déjà perdu. En cette fin des années 1970, la puissance économique du marché a déjà posé les jalons de son inexorable domination. Il faut dire que deux décennies ont passé depuis les premiers combats militants dans lesquels art et idéologie ne faisaient qu'un. Cette relation passait par une gauche dite révolutionnaire. Mais cette dernière sort de crises incessantes. Les doctrines orthodoxes ont évolué, notamment par le biais des travaux fournis autour de Socialisme ou Barbarie, de l'Internationale Situationniste et plus précisément autour de la figure d'Henri Lefebvre. La révolution a bien eu lieu en 1968, mais elle laisse un goût amer à ses animateurs qui apparaissent plus paumés que vainqueurs. Puis viennent le choc pétrolier et la crise économique qui sonnent le glas des utopies et du progrès. Le post-modernisme véhicule avec lui la fin des grands récits, des grands repères qu'il était bon jusqu'à présent de transgresser. La transgression devient justement une norme, une cause enseignée par ceux qui pourtant la portaient haut et fort il y a peu encore. Comme le rappelle si bien Greil Marcus dans *Lipstick Traces*, le mouvement Punk se fige en quelques mois dans une forme de marketing, un style lové dans le *mainstream* de l'économie libérale alors en pleine mutation génétique.



Faut-il pour autant sombrer dans la nostalgie, ne plus croire en rien, dénigrer tout ce qui est présent pour vivre cloîtré dans l'anorexie culturelle ? Ce serait là le signe d'un manque de distance, cette distance qui nous rappelle que la plupart des utopies révolutionnaires portent en elles le germe de leur échec et que cet échec constitue le moteur même de la révolution qui, par définition épistémologique, fonctionne non pas comme un objet figé dans l'espace, mais comme un mouvement régulier sur lui-même. Ce serait aussi ignorer qu'il existe encore de nombreux territoires interstitiels où l'on pense, programme et débat hors des pesanteurs uniquement marchandes. Le désœuvrement idéologique qui est le nôtre aujourd'hui ne veut pas dire qu'il n'existe plus de créateurs singuliers de formes et de pensées. Le problème c'est qu'il est de plus en plus difficile de les distinguer dans l'énorme masse d'informations livrées au quotidien.

C'est justement pour lutter contre cet écueil de la nostalgie galopante que l'exposition *Encore plus d'infini* est une aventure excitante. Elle permet de découvrir des vieux camarades toujours en activité, réunis en bande de joyeux créateurs sans le moindre discours suranné sur un passé a priori héroïque. Dominique Angel propose des vidéos, une maquette et une série de photographies, toujours à la frange de la sculpture et de la performance. La vidéo de Jean-Michel Bossini, musicien parmi des plasticiens, relate une action durant laquelle en mai 2004 il exécute dix-neuf heures durant

Les

Vexations

d'Erik Satie. Daniel Farioli produit une installation entre peinture et sculpture, mettant en scène une Vénus allongée et entourée d'objets. Prolixe, Raoul Hebreard dévoile un grand mur (une constellation) d'images et des sculptures sur tables, des

Dérives de continents

. Geneviève Martin présente deux ou trois peintures d'objets et une installation au sol de formes élémentaires en dialogue avec les Lances de Gilbert Pedinielli. Parallèlement à des dessins, Sophie Menuet exhibe dans l'espace deux personnages recouverts de tissus. Enfin, Alexandre Salicetti conçoit une installation avec panneaux en métal ajouré, des galets voyageurs et une valise en regard. Méditerranéen, sudiste, aventurier, méditatif, humaniste..., laisse-t-il suggérer.

Les œuvres de Gilbert Pedinielli sont, quant à elles, réparties en deux séries. La première débute en 1982 et se prolonge dans le temps. Ce sont les *Ne pas toucher*, sculptures qui portent bien leur nom. Toutes sont des lances à double pointes (assemblage de bois, de fer, de plomb et de zinc) posées sur le mur, avec une hauteur de 220 cm chacune (diamètres variables de 1,5 cm à 5 cm). Alignées les unes après les autres selon des distances égales et proportionnelles, elles impressionnent autant par leur capacité à occuper l'espace de manière, à la fois légère et imposante, que par leur charge allégorique. Il y en a cent quarante-trois en tout, réparties de manière individuelle ou collective. On peut tout imaginer de ces objets ambigus : l'œuvre d'art comprise comme une arme, son caractère primitif, sa transcendance austère et verticale, la sérialité ou la répétition de sa forme... Mais ce qui marque le plus quand on les découvre, c'est la fragilité de l'ensemble. Il est rare de voir dans une exposition des objets simplement posés contre mur, sachant que toute l'installation peut s'effondrer au moindre geste maladroit. La sévérité de l'objet n'exclut pas sa précarité. Bien au contraire, les deux vont de pair.

La seconde série, *Sommes et suites*, débute en 2011. L'artiste la revendique comme un désir de « toucher l'infini avec peu de moyens ». Il la définit également comme un somme de connaissances, de l'art roman à celui d'aujourd'hui. Toutes les pièces de la série sont pensées à partir du fameux principe énoncé par Kandinsky sur le « point, la ligne et la surface » d'un tableau, et sont calculées à partir du nombre d'or. Ce sont des toiles écruées de trois dimensions différentes (262 x 162 cm ou 162 x 100 cm ou 100 x 62 cm) suspendues verticalement par un point de fixation qui fait partie intégrante de l'œuvre. Elles sont traversées par des lignes rouge et bleue. Le rouge traduit les lettres, le bleu les chiffres. Des dessins faussement géométriques parcourent les surfaces, tandis que la peinture blanche qui les recouvre partiellement agit comme un fixateur de signes. On compte quatre-vingt toiles associées par groupes. Chaque groupe forme des écritures que les barres de couleur traduisent à leur manière.

Tout cela peut paraître ésotérique, voire prétentieux. Mais au fond, ce qui est le plus intéressant n'est pas cette suite de codes, mais le fait que ces toiles sont tout simplement pensées pour évoluer en permanence. Il suffit de les bouger et la loi de la pesanteur fait son travail. Les plis se déforment et se reforment au gré des manipulations. À chaque fois qu'elles seront exposées elles prendront un sens différent. Le visiteur est même invité à opérer un travail de recomposition pendant le temps de l'exposition. Mais quels que soient les plis obtenus, l'œuvre reste la même.

On comprend pourquoi l'artiste a souhaité montrer ces deux séries en vis-à-vis. L'une est fondée sur l'impossibilité du toucher, la rigidité et la linéarité, l'autre sur la manipulation, le pli et la complexité. Il est là aussi difficile d'expliquer précisément les raisons de cette dualité, mais quoi qu'il en soit ce qui est frappant, c'est que sous des apparences extrêmement formelles, les deux œuvres rendent compte de deux fondements de la vie, à savoir l'ambivalence de l'existence qui peut s'effondrer à tout moment, ainsi que la multiplicité des expériences qui forment notre vécu et qui pourtant ne font qu'un tout. En trente ans l'œuvre de Gilbert Pedinielli a donc peu à peu évolué vers la sage construction d'un monde apaisé. Cela ne veut pas dire pour autant que ce monde se soit replié sur lui-même. La preuve en est avec cette exposition ouverte et généreuse qui laisse libre cours à son imagination, comme à celle de ses sept complices.

Eric Mangion

Nice, septembre 2014