

Art pauvre et théâtre pauvre

Jean-Michel Saussois
Sociologue

Arte Povera, art pauvre. Tout de suite, l'adjectif interroge : pauvre s'opposant à riche, un art pauvre s'opposerait-il à un art riche ? Pas si simple. L'expression « *arte povera* » a été forgée par Germano Celant, un critique d'art italien qui voulait fédérer le travail de jeunes artistes italiens qui sentaient bien que leur place n'était pas dans les galeries bourgeoises ni dans les musées. Nous sommes en Italie après la guerre, à la sortie de sa période fasciste et de son hymne au monumental et au futur assuré par plus de technique. Ces jeunes artistes ruent dans les brancards à leur manière, bricolent dans leur coin en utilisant des matériaux comme du bois, du sable, du soufre, de la terre, de la paille, du charbon du caoutchouc, des tuyaux, des blocs d'éternit, des sacs de jute, des chiffons, du papier journal. Il ne s'agit pas d'un mouvement qui afficherait clairement un manifeste comme celui du mouvement surréaliste, il n'y a pas non plus de pape équivalent à Breton ou à Tzara et son mouvement dada. Le jeune critique italien écrit alors un livre qu'il édite simultanément en quatre langues, passage obligé du local à l'international sur le marché de l'art. En fait, l'expression art pauvre renvoie à l'expression « théâtre pauvre ». À la même époque, un metteur en scène polonais Jerzy Grotowski rue lui aussi dans les brancards contre un théâtre pomponné et bourgeois et en appelle à un théâtre pauvre c'est-à-dire à un théâtre sans effet, un théâtre qui refuse le maquillage, les lumières, les faux-nez, les ventres rembourrés, les décors « showy », la coupure affirmée entre la salle et la scène. Le théâtre pauvre s'oppose au théâtre riche, riche en faiblesse note Grotowski : « *le théâtre riche dépend de la cleptomanie artistique, puisant à d'autres disciplines, édifiant des spectacles hybrides, des conglomerats sans caractère ni intégrité, présenté comme un ouvrage d'art total.* » (Grotowski, 1971, p. 17) Lui prône un théâtre dénudé qui repose uniquement sur l'acteur, essentiellement son corps et sa voix

En comparant théâtre pauvre et art pauvre, deux points communs se dégagent : d'une part, l'intelligence sensible que provoquent des objets simples, usuels, peu sophistiqués et, d'autre part, la dimension religieuse, mystique, poétique.

Le théâtre est présent chez ces artistes italiens des années 1960. Pistoletto en vient et sa troupe s'appelait *zoo*, histoire de dire que les artistes étaient des animaux exotiques que l'on exposait dans les galeries et les musées. Il fait rouler dans les rues de Turin une énorme boule de papier journal pour qu'elle puisse prendre l'empreinte de l'activité urbaine, un théâtre de la rue en quelque sorte sous le regard des passants. Un autre artiste, Janis Kounellis, a l'idée étrange de réunir (janvier 1969) dans un garage désaffecté douze chevaux vivants qu'il attache en quinconce, comme une sorte de

mise scène, mais mise en scène de quoi ? Les douze apôtres transformés en cheval ? La mise au piquet du vivant ? C'est peut-être le point commun entre l'*arte povera* et le théâtre pauvre, le passage des faits à la métaphore. Dans *Akropolis*, Grotowski met en scène un camp de concentration. Au milieu de la salle se trouve une grande caisse. De la ferraille est amoncelée dessus ; des tuyaux de poêle de différentes longueurs et grosseurs, une brouette, une baignoire, des clous, des marteaux ? Chaque chose est vieille, rouillée, et semble avoir été tirée d'un marchand de ferraille. La réalité des accessoires est la rouille et le métal ; à mesure que la situation progresse, les acteurs en bâtiront une civilisation absurde ; une civilisation des chambre à gaz, à l'enseigne des tuyaux de poêle qui décoreront toute la salle, puisque les acteurs les suspendent ou les clouent au plancher. C'est ainsi que l'on passe du fait à la métaphore. (Grotowski, 1971, p. 62)

Si, au théâtre, le plancher se transforme en mer, les brouettes en corbillards, Pier Paolo Cazolari transforme des matelas couverts de tubes réfrigérants en êtres vivants, Jannis Kounellis découpe une plaque métal en forme de fleur dont le pistil est une valve de distribution de gaz. Lorsque Grotowski écrit que « *l'acceptation de la pauvreté au théâtre, dépouillé de tout de ce qui n'est pas essentiel pour lui, nous a révélé non seulement le propre du théâtre, mais également les profondes richesses qui sont dans la nature même de la forme artistique* », les artistes de l'Arte Povera sont exactement sur cette même ligne, ils en appellent aussi à l'essentiel, au dépouillement. Là encore, théâtre pauvre et théâtralité de l'*art povera* se répondent. Penone s'allonge sur un tapis de feuilles mortes, le poids de son corps va laisser une empreinte et l'artiste se demande si l'air qu'il respire et son poids ont la même valeur. Grotowski s'interroge quant à lui sur le théâtre, non pas comme illustration de la vie mais comme quelque chose près de la vie. L'acteur ne doit pas illustrer un acte de l'âme mais l'accomplir avec son propre organisme. C'est ce que fait Penone en moulant sa main pour en faire une main en bronze qu'il incrustera sur le tronc d'un jeune arbre. Ce qu'il interroge, c'est l'action de l'arbre sur son geste, une entaille faite volontairement par l'homme ; ce qu'il veut observer, c'est la façon dont l'arbre réagira lors de sa croissance.

Le deuxième point commun est la dimension religieuse, voire mystique. Il y a dans l'*arte povera* tout comme dans le théâtre pauvre un appel au dépouillement et ce n'est peut-être pas un hasard si l'appel vient de la Pologne et l'Italie. L'idée de pauvreté renvoie aux vœux de pauvreté de Saint François d'Assise qui renonce aux signes de richesse. Retour à une vie simple consacrée à Dieu et à la nature. C'est dans le *Prince Constant*, pièce basée sur le texte de Caldéron de La Barca, que Grotowski applique sa méthode en demandant à l'acteur, vêtu d'une chemise blanche, de s'engager par son corps, par sa voix mais aussi par son âme. À la fin de la pièce, Le Prince est nu, sans rien pour se défendre sinon son identité humaine. Grotowski souhaite créer par le théâtre un sacré laïc, substitut de la religion, il envisage l'acteur comme saint laïc. Il place l'acteur face à l'alternative suivante « *soit se vendre, déshonorer son moi incarné et faire de lui-même un objet de prostitution artistique ; soit se donner lui-même, en sanctifiant son moi incarné, donc charnel.* » Les artistes de l'art pauvre ont visiblement choisi la deuxième branche de l'alternative. Penone, considéré comme l'une des figures majeures de l'art contemporain, est le symétrique opposé d'un artiste comme Damien Hirst ; quand, tout jeune, on demande à Damien Hirst ce qui le pousse à devenir artiste, il répond sans hésiter « *pour gagner de l'argent* ». Penone aimait plutôt rêver et aiguïser son œil en observant les arbres sans le projet de devenir un jour artiste. Une enfance à la René Char « *j'ai joué dans les vergers*

dont la robuste vieillesse donne des fruits. Je me suis tapi dans les roseaux sous la garde d'êtres forts comme des chênes et sensibles comme des oiseaux » (Char, 1962, p. 200). Destiné à devenir comptable, il comprend vite qu'il faisait fausse route : il voulait tout simplement se sentir bien en exerçant un travail pour vivre, et se sentir bien signifiait travailler sur ce qu'il connaissait le mieux, les arbres de son village en Ligurie. Tout comme chez Grotowski, l'appel à la vérité, à l'humilité, traverse les œuvres des artistes de l'Arte Povera.

Une question pour terminer. Pourquoi une rétrospective sur l'Arte Povera, aujourd'hui, à la Bourse du Commerce ? Parmi les artistes, certains sont morts d'autres sont toujours en vie, tout étonnés de se retrouver le jour du vernissage (9 octobre 2024) dans un auditorium archi-comble autour du commissaire, leur amie et leur protectrice, Carolyn Christov-Bakargiev. Ces artistes qui se vivaient comme des chiens en liberté sauvage dans les années 1970 se retrouvent aujourd'hui consacrés et vénérés, ils sont dans les musées du monde entier. Là où, jeunes, ils ne voulaient pas entrer.

Les trois présents (Giberto Zorio, Guiseppe Penone, Pier Paolo Calzolari) ont gardé leur sens de l'humour, leur étonnement et leur vitalité. Mal à l'aise pour parler de son travail, Gilberto Zorio, interpelle la commissaire en lui demandant ce qu'elle voulait qu'il dit au public. Il déclare son mal être depuis sa jeunesse, celle de la guerre du Vietnam, sa haine de la méchanceté et sa haine des frontières. Aujourd'hui où la haine semble la force motrice des conflits au Moyen Orient et en Ukraine, cette confession publique souligne la force de l'artiste dans sa capacité à oser exprimer ses états d'âme. Ce qu'il avait écrit en 1969 sur les murs et sur sa chair est toujours là, quelques cinquante ans après. *Odio*

L'intérêt de cette exposition rétrospective est de montrer la place de l'artiste qui ne cesse d'interroger la société dans laquelle il vit. Il ne s'agit pas de regretter ce temps des années 1960 mais de comprendre le sens du bouleversement anthropologique que ces artistes ont vécu. En 1968, les étudiants s'insurgeaient contre les excès de la société de consommation et l'absurdité de la séquence métro/boulot/dodo. L'entrée de la télévision dans la maison marquait l'adoption de l'*American way of life* qui annonçait une individualisation, aujourd'hui poussée à l'extrême et semblant irréversible. Les artistes de l'Arte Povera étaient vent debout contre les artistes du pop'art qui glorifiaient la société de consommation, eux qui déclaraient alors entrer en guérilla contre cette même société de consommation. Du coup, le visiteur de 2024 est amené à réfléchir sur le sens de la révolte de jeunes artistes dans une société de l'immatériel, du digital, du self.

Le théâtre pauvre de Grotowski a disparu, le théâtre riche a pris le dessus avec ses effets de lumière, de sons, d'images, de décors somptueux. L'Arte Povera a-t-il lui aussi disparu ? Il y avait un avant et il y a un après repérable par des initiatives isolées (William Kentridge et sa lanterne magique). Mais il faut bien reconnaître que l'art riche a triomphé de l'art pauvre. Penone côtoie Damien Hirst dans la collection Pinault et c'est tant mieux, ne serait-ce que pour souligner la tension des contraires ■

Référence

Char René (1962) *Fureurs et mystères*, Paris, Gallimard

Grotowski Jerzy (1971) *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme.