

  
MUSÉE D'ART  
MODERNE ET  
CONTEMPORAIN  
SAINT-ÉTIENNE  
MÉTROPOLE

# ENTRARE NELL'OPERA ENTRER DANS L'ŒUVRE

ACTIONS ET PROCESSUS DANS L'ARTE POVERA

30 NOVEMBRE 2019 - 3 MAI 2020



**Giovanni Anselmo**, *Entrare nell'opera*, 1971, tirage noir et blanc sur toile, 336 x 491 cm.  
Coll. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto, Portugal.  
© Giovanni Anselmo, courtesy Archivio Anselmo

## Artistes :

Giovanni Anselmo (1934)  
Alighiero Boetti (1940-1994)  
Pier Paolo Calzolari (1943)  
Luciano Fabro (1936-2007)  
Jannis Kounellis (1936-2017)  
Eliseo Mattiacci (1940-2019)  
Mario Merz (1925-2003)  
Marisa Merz (1926-2019)  
Giulio Paolini (1940)  
Pino Pascali (1935-1968)  
Giuseppe Penone (1947)  
Michelangelo Pistoletto (1933)  
Emilio Prini (1943-2016)  
Gilberto Zorio (1944)



**Giuseppe Penone**, *Albero di cinque metri*, 1970, Aktionsraum – Folker Sulima Berlin, Fonds Marzona



**Giuseppe Penone**, *Albero di cinque metri* [Arbre de cinq mètres], 1973, bois, 470 x 20 x 15 cm. Collection MAMC+. Crédit photo : Yves Bresson / MAMC+ © Adagp, Paris, 2019

## LE MOT DU COMMISSAIRE

**L'exposition « Entrare nell'opera / Entrer dans l'œuvre : actions et processus dans l'Arte Povera » explore en profondeur, pour la première fois, la dimension performative inhérente à ce mouvement, qui fut moins un groupe qu'une aventure collective, jalonnée de multiples actions et événements dans l'Italie des années 1960 et 1970.**

Au-delà des matériaux modestes qu'elle suggère, la formule « art pauvre » fut initialement empruntée au vocabulaire du théâtre de Jerzy Grotowski par le critique Germano Celant. Son exposition légendaire « Arte Povera + Azioni Povere », organisée en 1968 en Italie, à Amalfi, posait d'emblée au cœur des préoccupations de cette quinzaine d'artistes la nécessité de l'action. En résonance avec les revendications sociales et politiques de l'époque, il s'agissait pour eux de rejeter la valeur traditionnelle de l'œuvre et une technique unique pour offrir des expériences collaboratives, des gestes et des attitudes plutôt qu'un objet à contempler.

L'examen des premières années de l'Arte Povera démontre un engagement soutenu de ses protagonistes avec la pratique de la performance et leur intérêt marqué pour l'interaction entre le corps, la temporalité et l'espace. Ils ont ainsi donné naissance à des approches artistiques poétisant la vie quotidienne et affinant le sens du temps dans une tentative d'unir actions éphémères et objets matériels. Leur objectif était d'intégrer autant de formes d'expression que possible, de combiner les arts visuels avec le mouvement dans l'espace et la dynamique événementielle. Sur la base de l'action, le corps et les objets de l'artiste étaient intégrés dans des processus narratifs et des scénarios situationnels.

À la différence de l'art corporel ou des happenings de la même période, les artistes affiliés à l'Arte Povera ont toujours cherché à temporaliser le travail et à objectiver l'action. L'interaction entre artistes ancrerait leur production dans des manifestations collectives et dans un maillage de formes d'actions constituant un trait caractéristique.

Le parcours de l'exposition rassemble une centaine d'œuvres emblématiques, conçues entre 1963 et 1978, accompagnées d'une riche documentation de près de 300 archives photographiques et filmiques, pour certaines inédites. Les deux premières sections, intitulées « Le théâtre » et « Temps et lieu », mettent en dialogue œuvres et documents pour restituer et contextualiser les actions. Les deux sections suivantes, « Actions » et « Entrer dans l'œuvre », permettent aux visiteurs d'être directement impliqués et d'interagir avec tout un ensemble d'objets. Ce rôle crucial de la participation, essentielle dans l'Arte Povera, a révolutionné le rapport entre l'œuvre, l'espace et le spectateur. Évoquant autant le concept d'« art total » que celui d'« œuvre ouverte » formulé par Umberto Eco, ces propositions font de l'Arte Povera, près de cinquante ans après son émergence, un art au présent, toujours vivant.

L'exposition, conçue en étroite collaboration avec les artistes ou leurs successions, est une production du Kunstmuseum Liechtenstein en collaboration avec le MAMC+, à partir du commissariat original de Christiane Meyer-Stoll, avec Nike Bätzner, Maddalena Disch et Valentina Pero.

*Alexandre Quoi, responsable du département scientifique du MAMC+.*

## LE THÉÂTRE

Le théâtre, la scène, le jeu de rôle et la question de la distance entre les acteurs et le public : autant de points de référence partagés par les protagonistes de l'Arte Povera. Ceux-ci travaillaient avec des éléments du théâtre, ils utilisaient des masques et se déguisaient en adoptant un large éventail de rôles différents.

Les artistes de l'Arte Povera ont un sens aigu des phénomènes sensoriels et de l'immédiateté de l'expérience. Pour eux, la pensée et l'émotion combinées mènent à la connaissance. Leurs œuvres parlent de fluides, d'énergies potentielles, de forces invisibles qui existent dans chaque espace et dans chaque chose. Elles témoignent de processus de transformation, comme l'humidité environnante qui se transforme en glace dans l'œuvre exposée de Calzolari. Cette première salle reflète aussi le sens du temps, la confluence du temps objectif et du temps subjectif incarnée par la *Lampada annuale* de Boetti, basée sur le principe d'un minuteur aléatoire.

Après un focus sur les événements du Piper Pluriclub, une discothèque de Turin, des vitrines présentent des photographies de productions théâtrales de la compagnie de Jerzy Grotowski, ainsi que du Living Theatre qui monta des pièces politiques lors de son exil en Italie après 1965. D'autres documents montrent des collaborations de Kounellis et Paolini au Teatro Stabile avec Carlo Quartucci, metteur en scène italien dans la tradition du théâtre de l'absurde et du théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud. Le théâtre était tout aussi important pour Pistoletto, qui s'est produit avec le groupe Lo Zoo dans la rue. Des photographies de spectacles de danse, mis en scène dans des galeries en Italie, illustrent enfin les recherches des pionnières de la Postmodern Dance américaine : Trisha Brown, Yvonne Rainer et Simone Forti.



**Michelangelo Pistoletto & Lo Zoo, Teatro baldacchino, Turin, 1968.**  
Crédit photo : Marco Farano



**Giulio Paolini**, *Apoteosi di Omero* [Apothéose d'Homère], 1970-1971, 32 photographies en noir et blanc, 33 feuilles, plexiglas, pupitres, son. Collection privée, courtesy Fondazione Marconi, Milan.

Vue de l'exposition « Entrare nell'opera. Prozesse und Aktionen in der Arte Povera » au Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 7 juin - 1<sup>er</sup> septembre 2019.

Crédit photo : Stefan Altenburger © Kunstmuseum Liechtenstein

## FOCUS : LE PIPER PLURICLUB

Le Piper Pluriclub de Turin était une discothèque, où des expositions et des activités artistiques légendaires ont eu lieu entre 1966 et 1969. Conçu par les architectes Piero Derossi, Giorgio Ceretti et Riccardo Rosso dans le style du Design radical italien des années 1960, il s'est établi en tant que lieu vivant pour les jeunes artistes, musiciens, écrivains et cinéastes.

Clino Trini Castelli, un jeune designer qui travaillait également pour Olivetti avec Ettore Sottsass, était responsable de l'identité visuelle et de la communication du Piper Pluriclub, créant notamment des affiches et des projections murales comme les mandalas *Fiori Freschi* [Fleurs fraîches]. Il a conçu spécialement pour l'exposition l'installation *Piperic Timeline*, une chronologie basée sur sa collection d'objets originaux et d'affiches.

L'une des performances marquantes du Piper Pluriclub fut *La fine di Pistoletto* de Michelangelo Pistoletto : vingt-cinq personnes, portant chacune un masque du visage de l'artiste, faisaient vibrer lentement des plaques de métal réfléchissantes tenues dans leurs mains. Les *Mysteries and Smaller Pieces* du Living Theatre y furent présentées pour la première fois. Marisa Merz y exposa ses *Sculture viventi* [Sculptures vivantes], et Alighiero Boetti, Annemarie Sauzeau Boetti et Piero Gilardi présentèrent leurs créations de mode à la *Beat Fashion Parade*, qui comprenait un défilé de minirobes en plastique remplies d'eau et de poissons vivants. Un de ces vêtements créés par Boetti est exposé, de même qu'un des masques de *La fine di Pistoletto*, dont le titre faisait ironiquement référence au slogan du Piper Pluriclub : « Piper. È la fine del mondo » [Piper : c'est la fin du monde].





Vue du Piper Pluriclub. Courtesy Clino Trini Castelli

**Michelangelo Pistoletto**, *Fine del Pistoletto [Masque]*, 1967, papier imprimé.  
Collection privée / Kunstmuseum Liechtenstein

**Alighiero Boetti**, *Abito*, 1967, PVC, eau, poissons, 84 x 50,5 cm.  
Kunstmuseum Liechtenstein



**Luciano Fabro**, *Allestimento teatrale (Cubo di specchi)*, 1975.  
Crédit photo : Giorgio Colombo, Milan

## TEMPS ET LIEU

Cette deuxième section fait la part belle aux archives, en mettant à l'honneur des lieux choisis de l'*Azioni Povere* [Action pauvre]. C'est le cas de l'Aktionsraum 1 à Munich, un bâtiment d'usine vacant qui devint en 1969-1970 un espace expérimental soutenant les nouvelles pratiques performatives, participatives et interdisciplinaires de l'Actionnisme viennois, de l'art conceptuel et de l'Arte Povera.

Organisée par artistes, cette salle rassemble des images documentaires relatives à des actions clés, ainsi que des œuvres photographiques et sur papier faisant appel à un processus temporel et/ou spatial. La documentation photographique revêt un rôle essentiel pour conserver une trace de ces performances éphémères. Les artistes de l'Arte Povera ont ainsi veillé à se mettre en scène devant l'objectif de photographes professionnels, tels que Claudio Abate, Giorgio Colombo et Paolo Mussat Sartor qui ont fourni pour cette exposition de nombreux clichés, pour certains inédits. Ces photographies, dont le statut oscille parfois entre œuvre et document, restent souvent le seul moyen d'accès à nombre de ces événements artistiques.

Une quinzaine de vidéos d'artistes et de films historiques, rarement montrés, sont également diffusés. Parmi eux, le film *Identifications* fut réalisé en 1970 par Gerry Schum pour sa Fernsehgalerie [Galerie télévisée], un format sans précédent. Le cinéaste allemand expliquait : « J'étais insatisfait des émissions de télévision sur l'art. [...] Je voulais trouver des artistes qui créaient des objets expressément pour la télévision ». Ce film de 50 minutes comprenait, entre autres, des contributions de Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Mario Merz et Gilberto Zorio. En outre, un projet avec Giuseppe Penone, ici documenté, fut planifié, mais non exécuté.





**Gerry Schum**, *Identifications*, 1970. Film 16 mm en noir et blanc, Ursula Wevers, Cologne

**Giovanni Anselmo**, *Sans titre*, 1970, 1 min 10 sec

**Alighiero Boetti**, *oggi è venerdì ventisette marzo millenovecentosettanta*, 1970, 2 min 05 sec

**Mario Merz**, *Sans titre*, 1970, 1 min 20 sec

**Gilberto Zorio**, *Sans titre*, 1970, 1 min 01 sec

## ACTIONS

Une caractéristique importante des artistes associés à l'Arte Povera est que les objets jouent un rôle clé dans leurs actions. Ils agissent « avec quelque chose », transforment l'objet conçu en action. Ainsi, les œuvres rendent visibles les processus dont elles sont issues et les actions auxquelles elles sont liées. Elles ne restent pas statiques et induisent des actions, par exemple *Buco* [Trou] de Luciano Fabro qui nous fait bouger quand nous nous tenons devant ce miroir. Elles témoignent de l'histoire de leur fabrication, tel l'arbre de Giuseppe Penone. Elles existent à la fois dans l'espace et dans le temps : chez Jannis Kounellis, les peintures sont considérées comme des événements. Les œuvres peuvent aussi exister en dehors de l'espace d'exposition, comme la *Mappamondo* de Michelangelo Pistoletto, une sphère de papier journal qu'il fit rouler dans la rue. Des réactivations de ces deux dernières œuvres majeures auront lieu pendant la durée de l'exposition.

Cette section est encadrée par trois œuvres de Mario Merz, qui considérait que la notion d'« action » donne matière à réflexion sur l'activité artistique et l'action elle-même. En 1968, le contexte d'un climat révolutionnaire avait pour objectif de maîtriser de nouvelles libertés et de créer un plus grand espace pour l'idéalisme – des revendications politiques des étudiants et des travailleurs à la contre-culture des idées et des mœurs. Mario Merz a alors conçu des œuvres qui sont l'expression d'une volonté de fluidifier la pensée, de l'émanciper des associations statiques et univoques, de l'inscrire avec la plus grande ouverture possible dans un espace sans limites de processus. Une invitation à penser en toute liberté qui est un aspect fondateur du mouvement Arte Povera dans son ensemble.

**Mario Merz**, *Senza Titolo* [Sans titre], 1978, construction en acier, bois, grillage, chiffres néon de 1 à 21, lance en bois et cire. Collection Kunstmuseum Lichtenstein. Vue de l'exposition « Entrare nell'opera. Prozesse und Aktionen in der Arte Povera » au Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 7 juin - 1<sup>er</sup> septembre 2019.  
Crédit photo : Ines Agostinelli © Kunstmuseum Liechtenstein

**Mario Merz**, *Igloo avec Marisa Merz*, Berlin, 1973.  
Crédit photo : Angelika Plaen © 2019. ProLiterris, Zürich



**FOCUS : JANNIS KOUNELLIS, *SENZA TITOLO*  
(*DA INVENTARE SUL POSTO*)[SANS TITRE  
(À INVENTER SUR PLACE)], 1972**

Cette œuvre de grand format montre des notes de la section « Tarantella » du ballet *Pulcinella* (1919-1920) d'Igor Stravinsky. Le tableau devient une partition lorsqu'il est « réinventé » et mis en scène *in situ* quand un violoniste interprète les notes pendant qu'une ballerine improvise sur la musique.

À chaque fois, le jeu repart à zéro, les interprètes transformant la peinture immuable en une image événementielle.

*Pulcinella*, pièce écrite pour les Ballets russes de Paris et de Monte-Carlo, dérivée d'une farce napolitaine du XVIII<sup>e</sup> siècle, est basée sur

la Commedia dell'Arte et une partition du compositeur baroque Giovanni Battista Pergolesi.

Ce pastiche marque le début de la période néoclassique de Stravinsky. Kounellis décontextualise le fragment, mais utilise aussi les méthodes poursuivies par ce dernier : appropriation et aliénation. Il a délibérément opté pour un cadre traditionnel – une danseuse dans un tutu – comme une allusion à la culture bourgeoise coincée dans une boucle répétitive sans fin. En même temps, ce dispositif crée une image poétique, presque mélancolique. Kounellis a présenté *Senza titolo (Da inventare sul posto)* pour la première fois en 1972 à la galerie L'Attico à Rome et, peu après, dans le cadre de sa contribution à la documenta 5 à Cassel.



**Jannis Kounellis, *Senza Titolo (Da inventare sul posto)*, 1972, peinture, partition, action.**  
Crédit photo : Elisabetta Catalano

## ENTRARE NELL'OPERA

*Entrer dans l'œuvre* est la formulation la plus claire du désir de s'impliquer directement dans le monde, de faire quelque chose induisant un véritable investissement émotionnel et physique. Dans la photographie éponyme, Anselmo, qui conçoit l'art en tant que « façon d'être et de participer au monde », a choisi, plutôt que de rester derrière l'objectif de l'appareil, d'être capturé au moment même où il est entré dans l'espace réel du paysage.

Les artistes de l'Arte Povera voulaient réduire la distance entre l'œuvre et le spectateur, pour combler l'écart entre l'art et la vie et élargir la perception. Pistoletto a trouvé son inspiration artistique dans le miroir. Ainsi, dans ses œuvres, le spectateur ne voit pas une « image », mais devient partie intégrante de « l'image ». Cette formule a permis à Pistoletto de fusionner l'espace et le temps, le sujet et l'objet, le spectateur et l'œuvre.

L'idée de la participation a joué un rôle nouveau et crucial pour les artistes de l'Arte Povera. Ils ont impliqué les spectateurs directement dans les activités artistiques, comme dans *Quadro da pranzo* [Table à manger] de Pistoletto ou *Essere* [Être] de Mattiacci, défiant le pouvoir de leur imagination. En participant, le public actualise ou complète véritablement le travail. C'est aussi ce qui se passe avec les projecteurs de diapositives d'Anselmo qui font des visiteurs et de parties de l'exposition le *détail* (*Particolare*) d'un ensemble constamment renouvelé.

L'œuvre interactive *Microfoni* de Zorio incite les spectateurs à élever leur voix dans les salles d'exposition. Les cubes à pénétrer de Fabro, à leur tour, s'adressent à l'expérience des utilisateurs dans cette situation particulière qui les met à l'écart et devient ainsi presque privée.

Toutes les œuvres de cette dernière salle illustrent un autre intérêt fondamental des artistes de l'Arte Povera : leur relation à l'échelle du corps humain.

**FOCUS : LUCIANO FABRO, *IN CUBO* [EN CUBE],  
1966**

*In Cubo* est un cube de tissu léger que le spectateur peut soulever pour y pénétrer. Le volume, à cinq côtés, se compose d'un volume en bois et de panneaux de tissu fixés avec du Velcro. Il est assez grand et large pour accueillir une personne avec ses bras en croix : l'un d'entre eux est basé sur la taille de l'artiste, tandis que l'autre est basé sur les mensurations de la critique d'art Carla Lonzi. *In Cubo* est fait sur mesure pour un utilisateur individuel et doit être « porté » : en effet, le côté fini est à l'intérieur tandis que le côté présentant la structure est visible.

À l'intérieur du cube, le spectateur est seul, tout dépend de son attention et de sa sensibilité ; il mesure et habite l'espace qui l'entoure, l'expérimente à travers ses frontières, avec son propre corps — mains, bras, jambes, pieds, tête. Néanmoins, l'expérience du spectateur ne peut être séparée de l'espace extérieur, dont il fait l'expérience à travers la lumière et les sons filtrés par le tissu.

Un espace « privé » est né entre ceux qui sont à l'intérieur (l'expérience individuelle dans le cube, invisible de l'extérieur) et ceux qui sont au-dehors dans un espace « public » (le contexte extérieur).



**Luciano Fabro, *In cubo* [En cube], 1966, bois et toile, 202 x 202 x 202 cm. Collection privée.  
Crédit photo : Giorgio Colombo**

## **FOCUS : GILBERTO ZORIO, *MICROFONI* [MICROPHONES], 1969**

Les premiers travaux de Gilberto Zorio incorporent déjà directement le spectateur. En créant des sculptures interactives qui font appel au spectateur pour initier des processus de combustion ou de nettoyage par des gestes simples, l'artiste exprime combien l'action est importante pour lui.

L'installation *Microfoni*, exposée pour la première fois en 1969 à galerie Sperone à Turin, se compose de haut-parleurs éparpillés dans une pièce et de microphones suspendus au plafond. Les visiteurs sont invités à monter sur des blocs de béton au sol et à parler dans un

micro ; leurs voix sont enregistrées et envoyées aux haut-parleurs qui les amplifient et ajoutent un effet d'écho. Les énonciations multipliées par ce système remplissent donc la salle, enveloppant le public.

Zorio explique : « J'aime parler de choses fluides et élastiques, des choses sans périmètre latéral et formel... Un mot absorbé par un microphone et répété plusieurs fois par un haut-parleur perd son sens littéral et devient un son incompréhensible, néanmoins perceptible mentalement et physiquement ». La *fluidité* est le trait distinctif de l'ensemble de l'action, se déroulant dans un espace spécifique pendant un temps donné.



**Gilberto Zorio, *Microfoni* [Microphones], 1969.** Vue de l'exposition « Entrare nell'opera. Prozesse und Aktionen in der Arte Povera » au Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 7 juin - 1<sup>er</sup> septembre 2019. Crédit photo : Ines Agostinelli © Kunstmuseum Liechtenstein

## FOCUS : RESTAURATION DE *ARCO VOLTAICO* DE GILBERTO ZORIO

Cette sculpture de Gilberto Zorio est constituée de cuir, de cuivre et d'un générateur d'arc électrique. Longtemps inactive à cause de son système électrique défaillant, cette œuvre vient d'être restaurée pour être présentée telle qu'elle a été pensée par l'artiste.

Un nouveau générateur d'arc électrique a remplacé l'ancien, sans affecter l'apparence de la sculpture. Il est plus fiable, plus simple d'utilisation quant aux réglages de l'intensité et de la fréquence de l'arc. La nouvelle bobine de cuivre a la même taille que l'originale, afin que l'arc soit sensiblement le même qu'au moment de la création de l'œuvre. Cet arc électrique est un constituant essentiel de l'œuvre, au même titre que le cuivre et le cuir. Mais l'activation de l'œuvre la dégrade petit à petit, car l'arc frappe parfois le cuir.

Les artistes de l'Arte Povera ont œuvré contre le fétichisme du monde de l'art qui était très attaché à ses objets. Gageons que la dégradation progressive de la sculpture induite par son fonctionnement même, puisse ravir Gilberto Zorio qui s'intéresse davantage à l'énergie, à la fluidité, au changement.

Dans le cadre du musée, cette dégradation de l'œuvre constitue un défi de conservation, qu'il faut apprécier à la lueur de ce dilemme : la volonté de l'artiste est-elle plus importante que la préservation de son œuvre ?



**Gilberto Zorio**, *Arco voltaico*, 1969, cuir, cuivre, or, fil électrique et commutateur électrique, 212 x 81 x 35 cm. Collection MAMC+.  
Crédit photo : Yves Bresson / MAMC+  
© Adagp, Paris, 2019

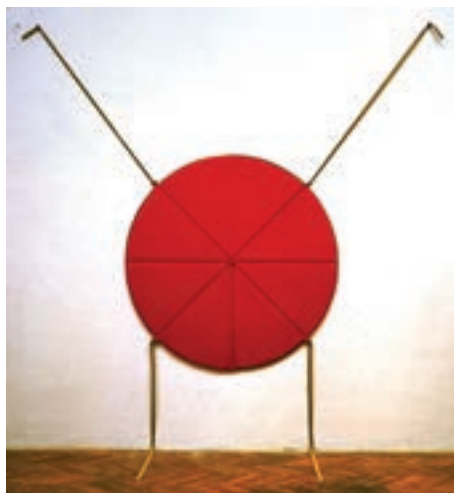


## ENTRER DANS LES COLLECTIONS : QUAND LES MATÉRIEAUX DEVIENNENT FORME

En épilogue d'« Entrare nell'opera », deux salles sont conçues comme une jonction entre l'exposition et l'accrochage des collections du musée, « Maurice Allemand, ou comment l'art moderne vint à Saint-Étienne » (1947-1966). Ce focus permet de considérer l'Arte Povera dans un champ élargi à partir des fonds d'art post-minimal et du groupe Supports/Surfaces. Il illustre, d'une part, des préoccupations communes à l'époque de l'émergence de l'Arte Povera, et, d'autre part, la politique conduite alors par le nouveau directeur du musée, Bernard Ceysson, en faveur des recherches contemporaines les plus novatrices.

Les problématiques traitées dans l'Arte Povera connaissent en effet un prolongement au sein d'autres tendances artistiques de la même période. Les œuvres d'artistes comme Daniel Dezeuze, Barry Flanagan, Sam Gilliam, Bernard Pagès, Claude Viallat ou Franz-Erhard Walther tendent à effacer la distinction entre peinture et sculpture. Elles établissent parfois un lien entre le sol et le mur, elles portent souvent les traces du processus créatif et révèlent leur propre matérialité, quand elles ne requièrent pas une activation.

En lien avec l'importante collection de design du musée, il s'agit également de mettre à l'honneur l'artiste, architecte et designer Ugo La Pietra. Cet acteur important de la scène radicale italienne des années 1960-1970 a développé des recherches expérimentales en symbiose avec l'Arte Povera. Partisan d'un décloisonnement des disciplines, il souhaitait lui aussi étendre le champ de perception du spectateur et le rendre actif, grâce notamment à des dispositifs immersifs.



**Franz Erhard Walther**, *Rote scheibe mit vier bändern II* [Disque rouge avec quatre rubans II], 1963, coton et bois, 440 x 400 cm. Dépôt du CNAP – ministère de la Culture et de la Communication, MAMC+. Crédit Photo : Y. Bresson/MAMC+ © Adagp, Paris, 2019



**Bernard Pagès**, *Sans titre*, 1972, tôle et bois teinté, 250 x 520 x 90 cm. Don de l'artiste. Collection MAMC+. Crédit Photo : Y. Bresson/MAMC+ © Bernard Pagès

## LA PERFORMANCE ET L'ACTIVATION D'UNE ŒUVRE - DÉFINITIONS

**La performance** est un genre artistique qui combine trois éléments essentiels : le corps, le temps et l'espace. Une performance est donc une œuvre « événement » faite par une ou des personnes précises, qui s'inscrit dans une durée et un lieu déterminés. Les performances sont le plus souvent réalisées en présence d'un public, et leur nature éphémère les fait échapper au marché de l'art. Cette pratique est conçue au XX<sup>e</sup> siècle par des artistes qui souhaitent faire des œuvres qui se vivent plutôt que des œuvres qui se vendent.

La performance bouscule le quotidien et arrive là où on ne l'attend pas. Historiquement, elle se déroule dans des lieux inhabituels pour l'art, sauf quand elle interroge les institutions mêmes. C'est une pratique interdisciplinaire qui peut hériter à la fois du théâtre, de la musique, de la danse, mais aussi de la peinture, de la poésie, de la vidéo... Cette nature transgressive de la performance se retrouve dans son histoire. La performance a été une pratique privilégiée pour défier les institutions, aborder les interdits, exploser les frontières, dénoncer les oppressions.

La performance laisse des traces – ou pas. Elle peut être documentée avec des photographies, des enregistrements sonores ou vidéo. Ces documents peuvent, eux, être exposés et se vendre. Dans la performance, l'objet qui reste vient après l'action, alors que dans l'activation d'une œuvre, il existe un objet qui précède l'action.

**L'activation d'une œuvre** est en quelque sorte son animation : c'est lui donner un mouvement, une âme, un souffle. Parfois les artistes choisissent de faire des œuvres tangibles, qui ont une relation forte avec le public. Ils encouragent le public à les utiliser, à les toucher, à s'en emparer pour effectuer diverses actions. L'œuvre existe sans être activée, mais elle reste incomplète sans l'action qui vient l'animer.

L'activation d'une œuvre peut se faire de façon très spontanée et instinctive, ou au contraire très codifiée, en fonction des instructions laissées par l'artiste. Une œuvre peut être activée uniquement par son créateur, ou au contraire, par tout le monde. Par une seule personne à la fois, ou plusieurs. L'activation peut être simple comme se regarder dans une œuvre faite en miroir, ou demander une plus grande implication, comme faire rouler une sphère de papier journal dans la ville.

## CHRONOLOGIE DE L'ARTE POVERA

### 1966

•**Juin-juillet** : exposition « Arte Abitabile » [Art Habitable] à la Galleria Sperone, Turin.

### 1967

•**Juin** : exposition « Lo spazio degli elementi : Fuoco, immagine, acqua, terra » [L'espace des éléments : feu, image, eau, terre] par Fabio Sargentini à la Galleria L'Attico à Rome.

•**Septembre-octobre** : exposition « Arte Povera e Im-spazio », par Germano Celant à la Galleria La Bertesca, à Gênes. Première utilisation de l'expression « Arte Povera » pour qualifier ce qui réunit ces artistes. (Boetti, Fabro, Kounellis, Paolini, Pascali, Prini).

### 1968

•**Septembre** : manifestation annuelle de galeries Prospect 68, à la Kunsthalle de Düsseldorf.

•**4-6 octobre** : « Arte Povera più azioni povere » [Arte Povera et actions pauvres], Arsenal di dell'Antica Repubblica, Amalfi. Exposition-événement organisée par Germano Celant qui a duré un week-end. On y trouvait des installations *in situ*, des œuvres basées sur des processus, des actions théâtrales dans la rue...

### 1969

•**Mars-avril** : exposition « Live in Your Head: When Attitudes Become Form » [Vivre dans sa tête : Quand les attitudes deviennent forme] à la Kunsthalle de Berne, organisée par Harald Szeemann.

•Publication de l'ouvrage de Germano Celant *Arte Povera*, Milan, Mazzotta.

### 1970

•**Janvier-février** : « Terza Biennale della giovane pittura : Comportamenti, progetti, mediazioni » [Troisième Biennale de la jeune peinture : Comportement, projets, médiations], Musée municipal de Bologne.

•**Octobre-novembre** : exposition « Due decenni di eventi artistici in Italia : 1950-1970 » [Deux décennies d'événements artistiques en Italie : 1950-1970], Palazzo Pretorio, Prato.

•**Novembre-janvier 1971** : exposition « Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-1970 », Palazzo delle Esposizioni, Rome.

### 1971

•**Mai-juin** : première exposition collective internationale dédiée à l'Arte Povera : « Arte Povera : 13 italienische Künstler » [Arte Povera : 13 artistes italiens], Kunstverein München, Munich.

### 1972

•**Avril** : exposition « De Europa », John Weber Gallery, New York.

•**Juin-octobre** : 36<sup>e</sup> Biennale internationale d'art de Venise.

•**Juin-octobre** : documenta 5, Cassel, par Harald Szeemann.

•Germano Celant abandonne l'expression « Arte Povera », car il considère qu'elle est devenue « un cliché répétitif ». Certains artistes refusaient déjà cette catégorisation, mais Celant l'utilisera à nouveau à partir des années 1980.

# INFOS PRATIQUES

## MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE

T. +33 (0)4 77 79 52 52

mamc@saint-etienne-metropole.fr



Ouvert tous les jours de 10h à 18h  
sauf le mardi

## VISITES GUIDÉES :

**Adultes :** mercredi à 14h30,

samedi et dimanche à 14h30 et 16h

**Enfants :** 1<sup>er</sup> dimanche du mois à 14h30 et 16h

**Visite-atelier enfants :**

2 samedis par mois à 14h30

**Pendant les vacances scolaires (zone A) :**

**Adultes :** du lundi au samedi à 14h30  
et dimanche à 14h30 et 16h

**Familles :** mercredis et samedis à 16h

## SUIVEZ-NOUS :



**TÉLÉCHARGEZ NOTRE APPLICATION MAMC+**  
gratuite sur Appstore et Playstore

**BILLETTERIE EN LIGNE**

[www.mamc.saint-etienne.fr](http://www.mamc.saint-etienne.fr)

**Lundi 13 janvier 2020 à 19h (volet 1)**

**Lundi 17 février 2020 à 19h (volet 2)**

**CONFÉRENCES AVEC LES AMIS DU MUSÉE**

« Sculpture, corps et espace »

Avec Alexandre Quoi, responsable du  
département scientifique du MAMC+.

**Vendredi 29 novembre 2019 de 19h30 à 20h30**

**Jeudi 23 janvier 2020 de 19h30 à 20h30**

**Dimanche 1<sup>er</sup> mars 2020 à 15h, 15h30 et 16h**

**Dimanche 3 mai 2020 à 15h, 15h30 et 16h**

**PERFORMANCE - JANNIS KOUNELLIS, SANS TITRE  
(À INVENTER SUR PLACE)**

**Mercredi 15 avril, place Jean Jaurès**

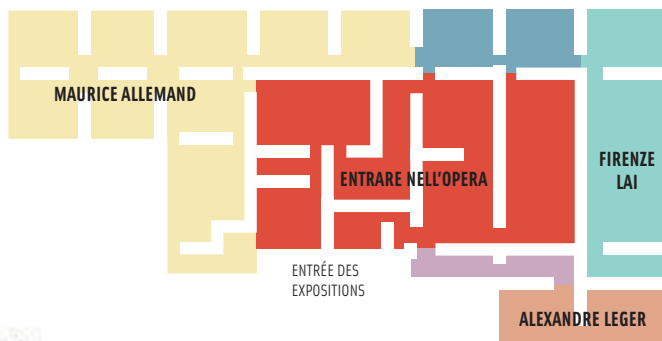
**ACTION - MICHELANGELO PISTOLETTO,  
SCULPTURE AMBULANTE**

*Sculptura da passagio* est la première action de  
Michelangelo Pistoletto dans l'espace public,  
réactivée à cette occasion dans les rues de  
Saint-Étienne.

**Vendredi 23 avril 2020 de 14h à 18h**

**SEMINAIRE « ENTRARE NELL'OPERA /  
ENTRER DANS L'ŒUVRE »**

Différents spécialistes de l'Arte Povera  
approfondiront les thématiques de l'action  
et de la performance développées au sein de  
l'exposition.



KUNSTMUSEUM  
LIECHTENSTEIN