

histara *les comptes rendus*

histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie



Bellini, Andrea - Cattaneo Incisa, Giovanni - Miracco, Renato:
Paolo Mussat Sartor – Luoghi d'arte e di artisti 1968-2008,
Edition bilingue (anglais / italien), 17 x 24 cm (broché), 296
pages (314 ill. n&b), ISBN : 978-3-03764-004-3, 32 euros
(JRP|Ringier, Zurich 2008)

Compte rendu par Fanny Drugeon, Université François Rabelais, Tours
(fannydrugeon@yahoo.fr)

Nombre de mots : 1416 mots

Publié en ligne le 2010-11-22

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=660>

La désignation de Turin comme capitale du design en 2008 et la foire Artissima ont conduit à un double projet : organiser une exposition personnelle présentant, à Turin et pour la première fois à New York, le travail du photographe italien Paolo Mussat Sartor, manifestation couronnée d'une publication en édition bilingue, italien et anglais.

Né en 1947 à Turin, Paolo Mussat Sartor commence à pratiquer la photographie en 1966. À la toute fin des années 1960, travaillant avec Gian Enzo Sperone, il entreprend de photographier les artistes majeurs regroupés sous l'étiquette d'Arte povera, ainsi que tous ceux qui ont pu être exposés dans la galerie Sperone. Outre le potentiel artistique de ce travail, cet ouvrage constitue un témoignage précieux sur un courant important de l'art italien dans le contexte bien particulier de la capitale piémontaise, et sur les relations qui ont pu se tisser à cette époque entre l'Italie, la France et les États-Unis. Le titre du livre et de l'exposition désigne la position adoptée par Mussat Sartor : son travail s'est concentré sur les lieux d'art et d'artistes, la galerie, l'atelier, le portrait, la plupart du temps en situation. Est posé le principe d'une photographie tout à la fois documentaire et artistique. À côté de photographies très connues, cet ouvrage puise dans les archives de Mussat Sartor pour en dévoiler des tirages inédits.

Après les introductions officielles, le bref essai du commissaire de l'exposition, le critique et historien d'art Andrea Bellini, replace le projet dans son contexte. Autodidacte, Mussat Sartor est entré dans la photographie à travers la fréquentation d'un haut lieu turinois, la galerie de Gian Enzo Sperone, qu'il a assidûment fréquentée entre 1968 et 1975. Cette galerie est alors le centre de ralliement de jeunes artistes qui vont constituer le noyau de l'Arte povera, parmi lesquels Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Mario et Marisa Merz, Giuseppe Penone ou bien encore Michelangelo Pistoletto.

Bellini loue l'importance de ce fonds photographique, selon lui l'un des fonds

majeurs sur les artistes des années soixante, qui permet de dépasser plusieurs idées préconçues : la photographie n'a pas un simple statut documentaire, notamment pour l'art éphémère, elle ouvre un réel dialogue avec les artistes et les œuvres, et possède un statut artistique propre ; il ne s'agit pas de simples portraits d'artistes mais d'une histoire de l'art italien avec les incursions de figures internationales telles que Joseph Beuys, Daniel Buren ou Richard Long. Il insiste sur l'importance de ce photographe qui n'est pas attiré par la scène clinquante internationale mais choisit de se pencher presque exclusivement, à quelques exceptions près, sur le cas bien spécifique de l'Italie, et de mettre en valeur la relation intime de l'œuvre avec son créateur. Sa proximité avec les différents artistes expliquerait l'approche particulière de ses photographies qui permettent d'entrer dans les œuvres et de procéder à une lecture critique.

Ce catalogue donne alors une large place aux reproductions des photographies de Mussat Sartor. Selon un classement alphabétique se succèdent les vues atemporelles en noir et blanc : portraits mis en scène ou en situation, portraits-œuvres - de *Renverser ses yeux* de Penone à *Haine* de Gilberto Zorio -, installations en cours ou achevées, vues en intérieur ou en extérieur, d'un individu ou d'un groupe d'artistes. Sobrement mises en pages, elles sont accompagnées d'une discrète légende comprenant le nom de l'artiste, l'année, et le lieu de la prise de vue.

Outre les personnalités liées à l'Arte Povera, de nombreux artistes ont défilé devant son objectif. Le portfolio s'ouvre d'ailleurs avec un portrait de la représentante de l'art abstrait italien d'après-guerre née en 1924, Carla Accardi, daté de 1985. Car à côté d'ensembles plus conséquents consacrés à un artiste, des portraits isolés ressortent de rencontres turinoises ou autour d'événements artistiques, ainsi Bruno Martinazzi, en 1974, le Roumain André Cadere, en 1976, Mario Schifano, en 1980, ou Piero Manai dans son atelier de Turin, en 1988, année de sa mort. Un plus grand nombre de tirages, en moyenne une vingtaine, est consacré à quelques figures emblématiques de la scène italienne, comme Giovanni Anselmo, Mario et Marisa Merz, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto et Gilberto Zorio, de 1969 aux années 1980, Alighiero Boetti, de 1969 à 1978, ou Pier Paolo Calzolari, des années 1970 aux années 1990. Les lieux varient également, des ateliers des artistes, ceux de Turin, par exemple pour Giovanni Anselmo ou Giulio Paolini, mais aussi en 1978, la belle mise en abyme dans l'atelier romain d'Alighiero Boetti, en 1986, dans l'atelier vénitien d'Emilio Vedova, en 2000, celui d'Arman sur la Côte d'Azur, ou les récents reportages, en 2008, chez Tony Cragg à Wuppertal et, incursion polonaise, chez Wilhelm Sasnal.

La galerie Sperone joue un rôle moteur, avec les vues des expositions et les portraits d'artistes de passage à la galerie, d'horizons aussi différents que Robert Barry, Mel Bochner, Jan Dibbets, Sol LeWitt, Brice Marden, Cy Twombly ou Lawrence Weiner, mais aussi plus généralement à Turin comme Daniel Buren, Walter de Maria, Jim Dine ou Hamish Fulton. Mussat Sartor témoigne de la performance de Gilbert & George, *The Singing Sculpture*, interprétée en 1970 à la Galleria d'Arte Moderna. Costume cravate, le visage et les mains recouverts de poudre de bronze, avec un gant et une canne comme seuls accessoires, ils apparaissent figés, debout sur une table, comme des sculptures vivantes. Des prises de vue ont de la même façon été faites dans d'autres galeries, en Italie, mais aussi en France, dans la galerie Sonnabend, avec notamment l'exposition en 1969 de *Sans titre* d'Anselmo, sa greffe de salade sur un bloc de granit. La présence de la sciure de bois témoigne de la présentation antérieure de l'œuvre, alors qu'un morceau de viande remplaçait la laitue, sciure que l'artiste ne souhaite désormais plus associer à l'ensemble.

Éparpillées au gré de l'ordre alphabétique, plusieurs clichés sont issus des mêmes reportages à l'occasion des grandes manifestations artistiques. Ainsi, en 1972, pour la Documenta 5 de Kassel, Harald Szeemann, commissaire général, avait choisi le thème « Enquête sur la réalité-Langages visuels d'aujourd'hui », Mussat Sartor nous livre des photographies de Gino De Dominicis, d'*Accelerazione=sogno, numeri di Fibonacci al neon e motocicletta fantasma* de Merz et de la performance musicale de Jannis Kounellis, *Da inventare sul posto*. En 1976, lors de la 37^e Biennale de Venise, *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura*, il nous transmet un portrait rapproché de

Joseph Beuys, la vue de l'installation de Merz ou de celle de Buren. Les nombreuses photographies d'œuvres conduisent à s'interroger sur le statut de la photographie et sur le regard que portaient les artistes sur les photographes immortalisant leurs œuvres, on peut ainsi penser à l'enthousiasme d'Auguste Rodin devant les tirages d'Edward Steichen. Que dire ici par exemple de la vue de l'exposition de Paolini à la Villa Médicis à Rome en 1996 offrant sa *Mimesi* encadrée littéralement par une porte ?

Un court entretien entre Andrea Bellini et Mussat Sartor succède à cet ensemble et contribue à donner quelques éclaircissements, de son choix exclusif de modèles qu'il connaît à sa recherche d'une photographie humble. Tout d'abord formé à la lithographie, le photographe autodidacte souligne le hasard de sa rencontre avec la photographie, puis de son entrée dans l'art contemporain par l'intermédiaire de son ami, Tucci Russo, aujourd'hui galeriste, qui travaillait à l'époque chez Sperone. C'est tout le bouillonnement d'une époque qu'il retrace, la rencontre des jeunes artistes qui allaient être regroupés sous l'appellation *Arte povera*, une « période unique dans l'art italien ». Dans la mesure où il préfère se concentrer sur une « idée » et se rapprocher au maximum de l'œil humain, il choisit de ne pas utiliser d'objectif grand angle pour ne pas risquer de multiplier les détails de la scène en élargissant le champ de vision. Travaillant en symbiose avec l'artiste, Mussat Sartor revendique une photographie « intime et méditative », qui concourt à fournir une interprétation du modèle. L'utilisation de ses clichés par les artistes dans leurs œuvres est également évoquée, un « plagiat réciproque », par exemple avec Paolini qui procède dans ses travaux récents à une mise en abyme avec la juxtaposition d'images qui contiennent des images qui regardent d'autres images. L'ensemble se clôt sur une brève biographie suivie d'une liste d'expositions et de publications.

Cet ouvrage présente donc le travail d'un photographe dont certains clichés sont devenus emblématiques de l'*Arte povera*. Toute la diversité des positions artistiques y apparaît, des pierres allégées d'Anselmo aux subtils maillages de Marisa Merz, seule représentante féminine, en passant par la dualité d'Alighiero [e] Boetti. Toutefois, l'œuvre générale, une photographie humaniste et poétique tournée vers l'art, reste à découvrir. Le geste, la nature, le rôle du corps, la lecture libre et ouverte des œuvres, sont autant de thèmes qui ressortent de la vue des différents clichés. Certes, privilégier les reproductions des photographies est compréhensible et louable par rapport à un tel sujet, mais il est regrettable que le texte de présentation et l'entretien, qui se concentrent globalement sur la fin des années 1960 et le début des années 1970, ne soient pas plus fouillés et plus précis. En effet, de nombreuses questions restent en suspens, par exemple l'utilisation des photographies par les artistes mêmes ou le contexte de plusieurs de ces prises de vue. Si elles se suffisent à elles-mêmes, ces images, associant gestes, expressions, lieux et situations attisent en effet la curiosité.