

« Powder and Light »

Gaspare Luigi Marcone

Powder and Light propose une confrontation de différentes techniques adoptées par des artistes travaillant en Italie et présentant plusieurs aspects communs : l'usage de "poudres" de différentes natures, l'idée de maquillage-illusion, une réflexion sur le temps et sur l'histoire (personnelle, quotidienne ou artistique). Pour chacune de ces recherches, la lumière constitue un élément fondateur.

Ces artistes aux parcours hétérogènes, nés entre les années 70 et 80, offrent plusieurs correspondances.

Andrea Francolino (Bari, 1979) mène depuis plusieurs années une réflexion sur la précarité et la vulnérabilité de la condition humaine, existentielle et concrète. La "faille" – autrement dit la lacération, la fracture, la cassure, le fragment – est devenue un sceau [*sfraghis*], une marque qui caractérise son parcours récent. Un ensemble de travaux a comme sujet principal la poudre et la faille; la poudre de ciment est utilisée pour calquer les fissures du sol urbain réalisant ainsi des parcours à travers différentes villes totalement reconstructibles et indetifiables : chaque œuvre possède en effet les coordonnées satellitaires de chaque fissure permettant à l'observateur attentif ou intéressé de reconstruire le voyage de l'artiste ou de vérifier l'état de chaque fissure (réelle) durant l'année. De ces travaux ont été développées graduellement des variations ultérieures.

Pour *Powder and Light*, l'artiste présente un cycle récent de fissures, réalisées en verre, réunies sous le titre ***Hasard x chaos x variables infinies (2017-2018)***. Les intuitions importantes, comme il arrive souvent, sont simples et banales. Le 12 avril 2017 en se promenant dans Milan, l'artiste découvre un tableau avec un verre cassé abandonné à côté d'une poubelle. Quelques jours après, le même événement se reproduit dans un centre commercial. Francolino décide alors d'acheter ces fragments, inspirant une certaine perplexité auprès du personnel du magasin, et de changer le destin de ces déchets. De façon pratique, en partant d'un verre cassé par hasard, l'artiste reproduit manuellement sur d'autres verres intacts les fissures visibles sur le premier verre fragmenté. En stratifiant et en orientant à l'opposé ces plaques de verre, il obtient une symétrie étonnante. "En chaque fissure je vois l'univers" déclare Francolino. La stratification des verres transforme chaque œuvre en une constellation, une toile d'araignée ou en une infinité d'autres "visions" aussi bien reconnaissables qu'énigmatiques. Ainsi ces fractures, de pur verre vivifié par la lumière, se présentent de manière plus directe, plus neutre, avec une pureté presque cristalline. Dans ce cycle, à nouveau, économie de moyen et écologie (pas seulement dans le sens étymologique du terme) se complètent. Une attitude primordiale dans l'action créative d'Andrea Francolino est de donner du sens, de la valeur ou de la préciosité, sans tomber dans le baroque, au déchet, au fragment, à la destruction. Rendre précieux volontairement ou non, l'important est de savoir reconnaître le côté précieux de l'existence. D'un cumul de fragments de béton, issus d'œuvres destinées à la décharge, naît une petite plante spontanée d'où Francolino reconnaît le "précieux", le sens de la vie et de la nature. Ceci deviendra une œuvre dorénavant célèbre : *Performance d'une plante (2013-2015)*. Cet exemple sert de contrepoids à d'autres interventions présentées dans l'exposition collective *Powder and Light* : l'artiste creuse une blessure dans un mur de la galerie intitulée (tautologique? objective? simple?) ***Fissure (2019)*** en voulant presque se substituer

au temps et à l'histoire, au hasard et au chaos, imaginant néanmoins un futur positif en remplissant cette incision avec de la poudre et de la feuille d'or. Parallèlement dans des travaux tels que **45.470364 9.176937 from 1893 to 14 May 2017 (2017)**, fragments, pierres ou débris d'édifices détruits pendant la guerre, durant des événements catastrophiques ou simplement à cause du temps "grand sculpteur" sont partiellement recouverts de feuilles d'or. Le rapport à la pensée du kintsugi oriental est évident mais Francolino ne répare pas d'objets utilitaires pour les reconstruire. Une petite documentation accompagne individuellement chaque fragment. Peut-être Francolino a-t-il intériorisé ontologiquement l'idée de fissure, de blessure, de violence : cherche-t-il à l'exprimer, à la reconnaître, à la rendre concrète ? Cherche-t-il de façon utopique d'en être l'alpha et l'oméga ? Veut-il soigner ou soulager des traumatismes de la réalité et de l'histoire ? Peut-être, simplement, voit-il vraiment une fissure dans tout l'univers ?

Les "fissures" réapparaissent dans la recherche de **Sophie Ko (Tbilisi, 1981)** mais à travers une approche différente. L'artiste géorgienne utilise principalement des poudres de pigment pure amassés sous verre. Ses travaux individuels ou grandes compositions polyptyques vivent à travers un équilibre (instable) interne. Les poudres grâce, en effet, à la force de gravité se déplacent et se transforment constamment, chaque œuvre créant des pleins et des vides toujours nouveaux. On pourrait penser à un sablier et à la "poudre" qui "marque" et témoigne du temps et de la gravité mais dans le travail de Sophie Ko, le temps n'évolue pas de façon rectiligne et canalisée. Il est absolu, cyclique, étendu, tel une métamorphose perpétuelle. Peut-être une cascade ou un éboulement très lent pourraient évoquer quelque chose de similaire. Chaque œuvre s'autodétruit et se régénère en regardant l'éternité dans les yeux. On retrouve ici aussi le "temps grand sculpteur" mais son action est entièrement interne à l'œuvre. La destruction y est chargée de valeur. Dans d'autres cycles, l'artiste crée des œuvres basées sur des images brûlées et des cendres. Dans *Géographies temporelles*, les pigments purs d'origine minérale font référence principalement au temps mais aussi à l'espace sachant que la spatialité interne de la composition est toujours vivante. Temps et espace sont évidemment à la base de toute existence. Pour Sophie Ko, l'existence est résistance. Ainsi chaque grain de poudre résiste à la force gravitationnelle pour finalement céder et renaître dans une nouvelle position. Sa recherche est "classique" pour ce qu'elle évoque, pour ce qu'elle transmet, pour la pensée qui la sous-tend. Références classiques - des idées, des matériaux, des couleurs - qui nous rapprochent de la grandeur de la Renaissance, aux éléments tonaux et matériels des grands chefs-d'oeuvres de la peinture. **Déposition (2019)**, présenté ici, est un exemple parfait de sa recherche. Trois œuvres verticales, paratactiques, où trois tonalités de couleurs - du blanc au rose avec une base rougeâtre - se stratifient et s'amalgament. La lumière révèle des méandres et des nuances surprenantes. Cela ressemble à un corps, entre épiderme, derme, hypoderme jusqu'au sang. L'évocation "sacrée" est primaire mais la sacralité de Sophie Ko ne doit pas être comprise dans le sens strictement chrétien. Il s'agit d'une sacralité (laïque, philosophique) qui ramène au courage, au sacrifice, au martyr, à la force des actes et à des pensées "héroïques". Le terme "déposition" présente également d'autres nuances sémantiques : il peut faire référence au processus physique des poudres qui se déposent ou à la déclaration de l'artiste (et de l'œuvre) faite au public et l'histoire.

Travaillant avec des surfaces réfléchissantes, la lumière est la protagoniste des travaux de **Goldschmied & Chiari (Sara Goldschmied, Arzignano 1975 ; Eleonora Chiari, Rome 1971)**. Le processus de réalisation d'**Untitled Views (2018)** réunit une

synthèse de la performance, de la peinture et de la photographie (les initiales majuscules font référence aux rayons UV). Les artistes utilisent en studio des fumigènes colorés en cherchant à contrôler la substance “fumeuse” ; en même temps, elles réalisent une série de photographies dont certaines, sélectionnées pour leur harmonie, leur chromie, leur structure, sont ensuite imprimées sur des surfaces réfléchissantes grâce à une technique secrète, presque alchimique, découverte dans un laboratoire français. Des travaux lumineux qui rappellent avec évidence la valeur étymologique du mot “photographie”. Le résultat final est une symphonie de nuages colorés qui, grâce à la surface réfléchissante, envahit l’espace et l’observateur. Celui-ci devient même partie active de l’œuvre, autant pour son image qui s’y réfléchit que pour le fait qu’en changeant de position et de point de vue, il découvre des effets intrinsèques à l’œuvre toujours nouveaux. Observée sous certains angles, la surface perd son effet réfléchissant et se transforme presque en pastel dense et épais ; dans d’autres cas la matière réfléchissante est limpide et directe, intense comme un rayon de soleil dans les yeux. **Untitled views** peuvent être interprétés de multiples façons. Si les moyens et les matériaux sont “contemporains”, les inspirations, les métaphores et les références couvrent un arc temporel beaucoup plus étendu. Entre polychromie et polysémie, des allusions directes ou indirectes émergent - du védutisme du XIXème siècle à certains aspects de la peinture abstraite-informelle du XXème siècle ; l’on connaît aussi les métaphores séculaires du miroir dans l’histoire de l’art occidental (en partant du mythe de Narcisse) rendues concrètes, par ailleurs, durant les dernières décennies, par l’usage matériel-objectal de la surface réfléchissante. Dans certains contextes culturels, le miroir est également objet magique et rituel. La série *Untitled Views* (commencée en 2014) est un parcours récent qui suit une voie tracée par des artistes depuis de nombreuses années. La fumée, le côté illusoire, l’opacité, les miroirs sont aussi les sujets principaux d’œuvres plus anciennes. De nombreux projets ont été réalisés par des artistes qui se sont inspirés des techniques des “illusionnistes” et des “prestidigitateurs” les assimilant souvent aux techniques et aux stratégies des organes du pouvoir qui mystifient, trompent et dupent les citoyens.

L’idée du “maquillage” est précisément la base de la série d’œuvres de **Serena Vestrucci (Milan, 1986)** intitulée justement **Trucco (2014 - à nos jours)**. Dans ce cas à nouveau, l’on retrouve une intuition simple mais hors du commun. L’artiste utilise des “maquillages”, des produits cosmétiques, pour être précis des ombres à paupières, pour réaliser “des toiles maquillées”, des toiles qui évoquent des ciels, des couchers de soleil, des panoramas “naturels”. Il s’agit d’un nouveau court-circuit de l’idée de *mimèsis*. Même dans la nature, le ciel est un maquillage visuel, une alchimie complexe et extraordinaire d’éléments gazeux, visuels et perceptifs. L’artiste joue ainsi sur le terme du “maquillage”. Les acteurs, par exemple, se maquillent avant leur performance. Les joueurs habiles, les tricheurs, font usage d’astuces apparemment inexplicables tout comme les prestidigitateurs déjà évoqués. Les peintres, et donc les artistes selon le sens général, sont des maîtres dans l’art du maquillage. L’artiste-magicien, l’artiste-sorcier. Maquillage, tromperie, illusion. Gorgia définit la tragédie grecque “une tromperie [...] et qui est trompé est plus sage que celui qui ne se laisse pas tromper”. Citations, rappels et approfondissements pourraient être multipliés à l’infini (pensons à la définition classique et tradition picturale du trompe-l’œil). Ce n’est pas un hasard, étant des “maquillages visuels”, que les tableaux de Serena Vestrucci soient réalisés justement à base de cosmétiques pour les yeux et pour les paupières. En substance, parler de maquillage signifierait en grande partie parler de culture de l’Antiquité à nos jours. Le lyrisme, et l’ironie, du travail de Serena Vestrucci se trouve dans le fait d’avoir intitulé (tautologiquement ?) cette série *Maquillage*. Mais derrière

l'ironie, comme c'est souvent le cas - comme derrière un masque - se trouve une autre substance. En analysant de près les descriptifs des œuvres, on remarque une précision temporelle ; par exemple : "Maquillage, 2018, 50 × 35 cm, ombres à paupières sur toile, trois jours". La durée d'élaboration et de stratification du matériel sur la toile est précisée comme si elle faisait partie intégrante du titre. Le temps de ces couchers de soleil et de ces aubes, le temps de la nature sont traités avec les lumières et les ombres des ombres à paupières.

Le temps est donc un facteur déterminant dans la recherche exposée dans *Powder and Light*. Le temps comme protagoniste du travail mais aussi le temps présent que ces artistes vivent et étudient, un temps (atmosphérique, historique, quotidien) avec ses violences et ses tromperies, ses poésies et ses régénérations, *otium* et *negotium*. Et parmi ces polarités émergent aussi l'idée de corporéité : de nouvelles peaux sur les blessures, œuvres pensées comme des organismes vivants, surfaces épidermiques où l'image est réfléchie, manipulée ou truquée.