

Néo-expressionnisme Transavantgardia & Mitteleuropa

Pierre Restany

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54405ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Restany, P. (1982). Néo-expressionnisme Transavantgardia & Mitteleuropa. *Vie des arts*, 27(108), 21–23.

Néo-expressionnisme

Pierre RESTANY

Néo-expressionnisme: c'est encore le terme qui convient le mieux pour qualifier cette véritable explosion figurative qui domine la scène italienne depuis quatre ou cinq ans et qui a trouvé en Achille Bonito Oliva un théoricien militant et un inlassable promoteur.

Au début, il n'était pas le seul critique à s'intéresser à ce regain sauvage de la figuration en Italie. Renato Barilli, à Bologne, avait fait le décompte des *nuovi nuovi*, et Maurizio Calvesi lui-même, fils spirituel du grand Argan et son successeur à l'Université, avait tenté de promouvoir à Rome les tenants d'une néo-mythologie du quotidien. Bonito Oliva a su dépasser, anéantir, pulvériser ses concurrents éventuels en usant d'une redoutable arme de guerre anti-idéologique: la *transavanguardia*. La transavant-garde, c'est un état d'esprit qui caractérise un moment de l'histoire, l'art des années 80. Alors que les décades précédentes avaient vu le triomphe du courant de dématérialisation de l'œuvre/objet d'art cher à Germano Celant, sa mise en position misérabiliste, minimaliste ou conceptuelle, la transavant-garde de 1980 retourne d'emblée aux motivations profondes, directes, spontanées, non-intellectuelles, de l'acte de peindre: l'a-culturation après l'excès de culture.

Aculturation, certes, mais pas à la manière d'un Dubuffet qui déploie des prodiges d'ingéniosité ou de talent pour peindre comme un demeuré, un vrai fou, un pauvre gosse, un maniaque sexuel ou un faux naïf. Les amis de Bonito Oliva peignent n'importe quoi et n'importe comment: l'instinct, la désinvolture, l'émotion immédiate constituent la vérité du moment, le style du

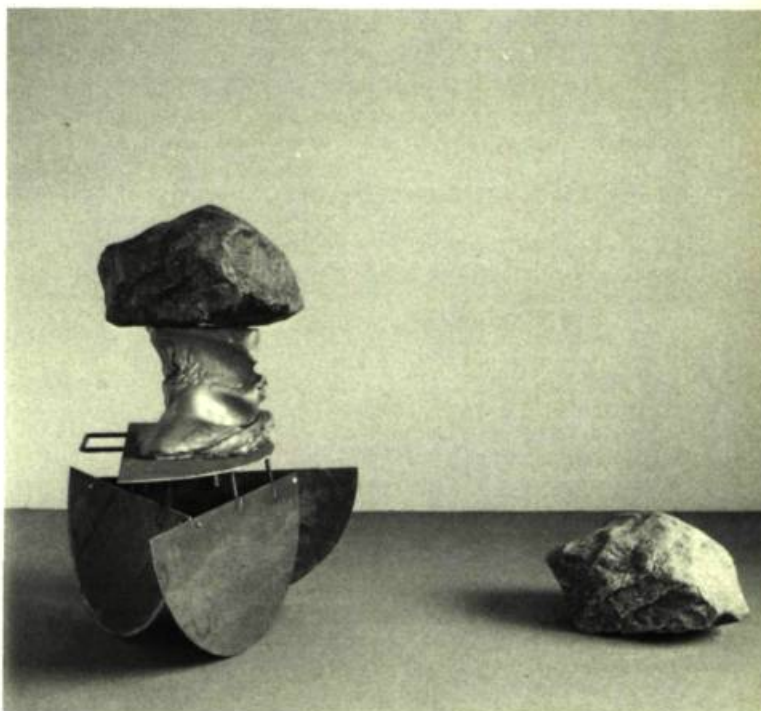
Transavantgardia

jour. Ce qui apparaît ainsi sur la toile est tout autant révélateur du présent de leur imagination que du passé de leur culture. L'image qui s'esquisse, se forme et se déforme dans la vulgarité et l'apparente maladresse du geste a la valeur d'un test psychotechnique permanent.

Au nom de la transavant-garde, les amis de Bonito Oliva passent allégrement d'un style à l'autre; de graffiti en graffiti, ils esquissent des formes, campent des paysages infantiles et des personnages grotesques, font hurler les couleurs. Et ils sont heureux. Heureux parce que «l'art aime le monde», dit très gentiment Enzo Cucchi. Heureux parce qu'ils s'expriment sans contrainte, introduisant un souffle nouveau dans un univers raréfié. Après l'ozone des super-conceptuels, ils nous font respirer un bon oxygène bien de chez nous.

Bien de chez eux. Cet oxygène, c'est celui de l'oubli de leurs expériences passées, l'art pauvre (*arte povera*) ou l'art minimal. Ils en ont assez de la chambre froide, du vide sublimé, du discours en sourdine. Sous les pavés minimalistes, ils ont retrouvé la plage, le rock, le soleil de leurs 30-35 ans: ça n'a pas toujours été facile au début, et l'un des sculpteurs qui est leur compagnon de route, Giuseppe Penone, grand maître de la terre cuite en figures géantes, s'est contenté d'enrichir intelligemment son langage *povero* et de le charger d'anecdotes ironiques et charmeuses. Il n'est d'ailleurs pas le seul à jouer aujourd'hui sur le registre minimal-pauvre: Fabro, Calzolari, Paolini en font autant. Il a fallu le choc du dernier tremblement de terre important à Naples (23 novembre 1980) pour que Nino Longobardi renonce à ses puristes installations de draps de lit et se mette à peindre mal, comme tout le monde, de manière à conjurer le destin apocalyptique de sa terre et de sa ville.

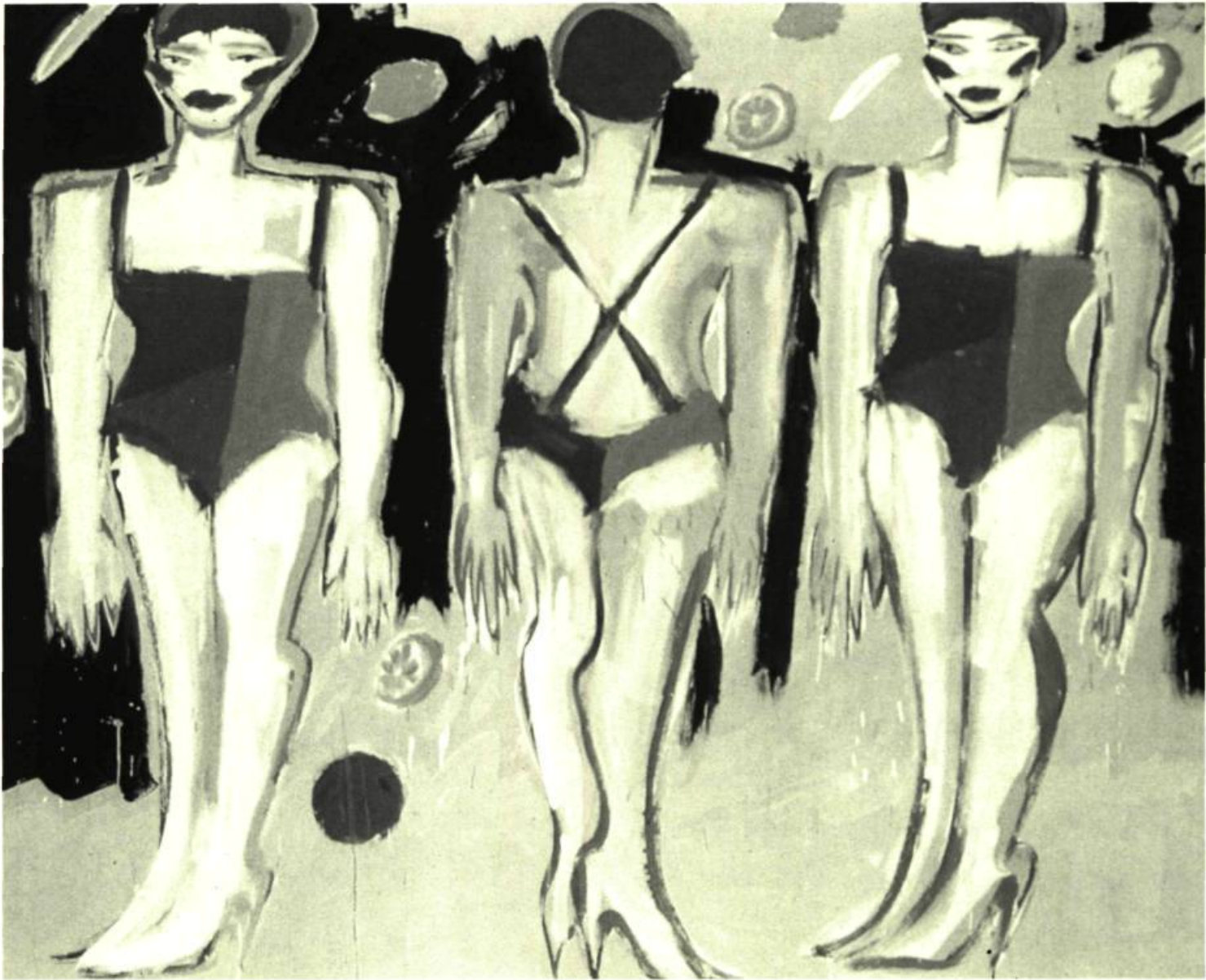
& Mitteleuropa



1. Giuseppe PENONE
En état de rivière, 1981.
Deux pierres, bronze et fer.



2. Georg BASELITZ, *Filles d'Olmo II*, 1981.
Huile sur toile; 250 cm x 250. N.D.L.R. – L'artiste présente ses personnages tête-bêche.



3

Mais l'oxygène transavant-gardiste à l'état pur, le vrai, c'est celui du *miracle intérieur*, du retour en rase-mottes à la tradition expressionniste. Les Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, les Nicola de Maria, les Longobardi d'après le séisme, les Mimmo Paladino, ont libéré en eux d'instinct le vieux réflexe existentiel expressionniste. Ces Italiens attachés à leur terroir de Rome, d'Ancône ou de Naples ont retrouvé au fond d'eux-mêmes, sans le vouloir ni même le savoir, la tenace obsession du Nord, le mythe ancestral de la Lotharingie qui unissait la Hollande à la Sicile, la via direttissima d'un Saint-Empire romain germanique de la barbouille. Violence du trait et de la couleur, débordement de l'énergie vitale: la violence expressionniste de Cucchi, la vulgarité de ses personnages animalesques, voilà qui nous rappelle les excès de langage de la *bottega* de Pollaiuolo au Quattrocento; la stridence colorée de Chia n'est pas sans évoquer les heurts contrastés de la gamme chromatique d'un Antonello da Messina...

Mais, tout de même, en y regardant d'un peu plus près, surtout chez un Nicola de Maria par exemple, on s'aperçoit que gestualité et couleur s'apparentent directement à la lignée de l'expressionnisme classique germanique, celui des Nolde et des Kirchner, voire celui du Kandinsky du Blaue Reiter. Quand Paladino dessine au trait gras les contours de ses personnages, on



4

Ces néo-expressionnistes germano-italiens se sentent bien à New-York: leurs marchands sont venus exprès de Cologne, de Düsseldorf, de Rome ou de Turin pour leur faciliter la vie, leur arranger les choses. Et ils semblent qu'ils aient été accueillis à bras ouverts: ils ont retrouvé la famille de la new wave US, ils sont dans le coup. Pourtant, Julian Schnabel, la star partie en flèche, c'est ça, mais aussi tout autre chose, du pop, du vomit kitsch, de l'américain graffiti, de l'assemblage junk et de la casse d'assiettes: le ton est ailleurs qu'à Rome ou à Berlin, ça souffle plus fort quelque part. Quant à David Salle, outsider devenu dauphin de la new wave, il a su prendre à Picabia le meilleur de ses Transparences.

Il faut donc cultiver en priorité l'affinité profonde germano-italienne. Bonito Oliva s'y est employé, et c'est ce qu'il a fait notamment à la Biennale de Venise, il y a deux ans, en s'alliant



6

5



3. Elvira BACH
Maillots de bain, 1981.
Détrempé sur toile;
190 cm x 230.

4. Francisco CLEMENTE
Deux peintres, 1980.

5. Markus LUPERTZ
Le Triomphe, 1980.
Huile sur toile; 280 cm x 560.

6. Mimmo PALADINO
Le Souper, 1979.
Pigment et craie sur toile; 390 cm x 510.

pense à un démarquage raté de Beckmann. Certes on peut trouver aussi dans ce potage *fast food* des relents fauves et matisiens (Dieu me pardonne, qu'est-ce qu'ils ne me feront pas dire, ces mafiosi du rififi à l'acrylique ou à la tempera!), et les héros sans caractère de Clemente ressemblent plutôt à des mannequins mous de Van Dongen immergés dans une sorte de bain mystique pour adeptes de Moon. Mais ce sont toujours les références germaniques qui les premières sautent aux yeux, et les compositions chagalliennes de Chia, passées au tamis munichoïse, illustrent parfaitement les thèmes primaires de la sensibilité *Mittleuropa*.

Mittleuropa: le mot est lâché. Toute l'intelligence tactique de Bonito Oliva est d'avoir pressenti le retour à l'ancien marché commun germano-italien de la culture, après les épisodes de l'histoire récente qui avaient provoqué un réflexe d'oubli, une léthargie volontaire du souvenir. Au lendemain de la dernière guerre, honteuse de l'axe nazi-fasciste, Rome avait décidé de tourner le dos à l'héritage de Berlin, de Munich et de Vienne, et de célébrer successivement la leçon de Picasso, celle de l'école de Paris et puis celle de l'école de New-York.

Une page est tournée en 1980: la mauvaise conscience à l'égard de l'axe Rome-Berlin est définitivement oubliée. Enterrée, comme les Amérindiens faisaient, avec leurs haches de guerre. Les cousins germains des transavant-gardistes italiens sont allemands, autrichiens, suisses, hollandais. Les anthropopithèques de Cucchi jettent tout naturellement leur regard lubrique sur les nénés pointus des nanas d'Elvira Bach, l'ange bleu de West Berlin. Les danseurs d'un autre Berlinoïse, Salomé, fréquentent les mêmes gourous que les acrobates initiés de Clemente. Un crâne de Dokoupil et un crâne de Longobardi, c'est kif-kif, vous aurait dit un tirailleur marocain à l'époque héroïque des grandes tueries coloniales.

avec l'ex-Bernoïse Harald Szeemann pour concocter l'opération-surprise, le coup de main de l'Aperto 80. Quel mariage en apparence contre nature entre le *magliaro* (camelot) salernitain et l'ancien directeur de Documenta 5, le bouffon madré de l'éclectisme et le roi tranquille du concept. Et pourtant! Tout s'éclaire désormais, sous le signe de la nouvelle *Mittleuropa* expressionniste et triomphante.

Cet accord profond correspond tellement à la psychologie du moment, à la *tendance*, que Documenta 7 n'a pu que le reconduire en le raffinant dans ses moindres détails. L'axe germano-italien a parfaitement fonctionné à Cassel en 1982. L'opération a été menée de main de maître par le Hollandais Rudi Fuchs et le Génois Germano Celant. Bonito Oliva et Harald Szeemann n'avaient pas été invités à prendre part aux travaux du comité d'organisation, mais ils n'auraient pas pu faire mieux eux-mêmes. On a pensé à tout, on est allé jusqu'à présenter officiellement le maître vénitien de la peinture du geste, mon vieil ami Emilio Vedova, comme le parrain abstrait des gloires néo-expressionnistes allemandes, Baselitz, Penck, Kiefer, Lüpertz, Polke, etc.

Par la grâce de Bonito Oliva et l'intercession de la *Mittleuropa*, la transavant-garde italienne se trouve aujourd'hui au coeur du néo-expressionnisme européen. Hors de l'axe germano-italien, il semble qu'il n'y ait point de salut en Europe pour l'instant. La *figuration libre* française sort à peine du néant, avec un immense retard dû à l'ombre portée oblitérante de la figuration narrative et de la peinture engagée, les enfants chéris de notre sein d'idéologues sentimentaux.

Si les Combas, Di Rosa, Lanneau, en Avant Comme Avant et Cie, veulent prendre en marche le train express de la transavant-garde, ils ont intérêt à germaniser leur sous-fauvisme ou—qui sait?—à émigrer outre-Alpes.