

Le Castello de Rivoli

Manon Blanchette

Volume 31, Number 125, December–Winter 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59072ac>

[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

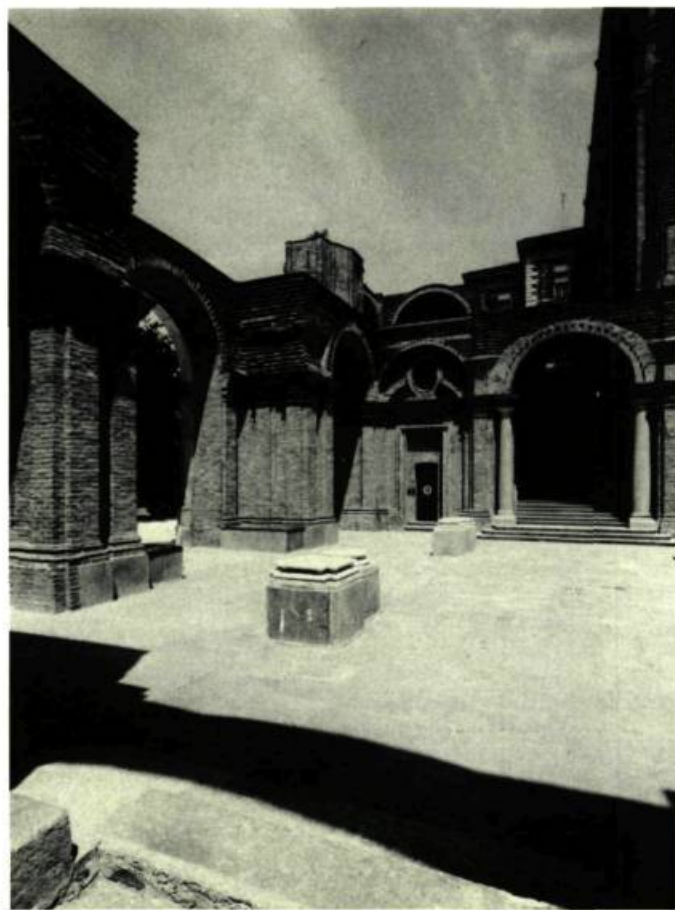
Blanchette, M. (1986). Le Castello de Rivoli. *Vie des Arts*, 31(125), 38–39.

LE CASTELLO DE RIVOLI

Manon BLANCHETTE

Par sa formule originale, Le Castello de Rivoli propose, dans un cadre classique, des œuvres intégrées d'artistes contemporains, ainsi que des expositions qui mettent en perspective des artistes italiens, dont Fontana, Zorio et Merz. Le Castello de Rivoli est en train de s'imposer sur la scène internationale.

Manon Blanchette est conservatrice en chef au Musée d'Art Contemporain de Montréal.



Harmonie dans le temps

Si les murs restaurés avec grand souci et respect du temps révèlent leurs imperfections, tout comme les peintures d'époque, ils suffisent à rendre des plus vivantes l'atmosphère du 18^e siècle. Les œuvres contemporaines, pour leur part, datent toutes du début des années 80. Le dialogue établi par la présence simultanée de l'ancien et du nouveau transforme et renouvelle la perception que nous avons de l'un comme de l'autre.

Notons, par exemple, l'œuvre de Richard Long intitulée *Piemonte Stone Ring*, 1984. Malgré sa similitude avec celle dont le Musée d'Art Contemporain de Montréal a récemment fait l'acquisition, on ne peut pas parler d'une œuvre différente de qualité analogue. L'œuvre du Castello bénéficie de plus d'un environnement non objectif investi par l'histoire.

Murs et plafonds s'imposent, en effet, comme autant d'espaces décorés, où les médaillons ornés, les bustes sculptés, les coupoles à motifs floraux et le damier de marbre ajoutent de riches échos à la forme et à la texture du Richard Long.

Harmonie de l'espace

Plus subtile en ce qu'elle se manifeste à partir d'un angle de vue bien précis, l'harmonie dans l'espace, elle, doit tout à l'artiste. Selon sa propre façon d'apprivoiser le lieu extérieur et intérieur, l'artiste décide d'incorporer à l'œuvre un élément d'architecture, de sélectionner des motifs ou encore d'introduire une relation de continuité entre représentation et réalité.

Dans cet esprit, Daniel Buren réalise *Luogo in situ n.3*, 1984, sorte d'architecture pénétrable où s'apaisent les styles contradictoires en présence. C'est que de l'intérieur même de l'œuvre, chacune des surfaces rayées agit comme une cache ne laissant voir qu'une partie choisie des murs et du plafond. A ceci, Buren ajoute un jeu de formes-répliques qu'il accroche aux murs comme autant de tableaux. Quant à Sol Lewitt, il intègre l'architecture extérieure – un clocher émergeant d'un buisson – au sommet d'une des pyramides qu'il a peintes directement sur les murs. Ce n'est pas par hasard que les couleurs du clocher et de la pyramide s'harmonisent: le réel et l'imaginaire se côtoient de manière équivoque.





A la mémoire de Fontana

Outre ces œuvres caractéristiques, mises en scène d'installations, le Castello a pour mission de devenir un musée international important. Rudi Fuchs et son équipe ont déjà bien entamé leur programme. Par l'acquisition récente de quelques œuvres in situ, comme celle de Paolini, ainsi que par l'organisation d'expositions destinées à mettre en lumière le travail de pionniers italiens, dont Fontana, les conservateurs du Castello souhaitent faire connaître et animer la région piémontaise à l'échelle internationale.

Exposées au deuxième et au troisième étages, les œuvres de Fontana éclairent une grande partie de l'art italien, notamment l'Arte povera. Ce souci de la matière brute, ce sens du poétique associé à la nature, cette ingéniosité que l'on reconnaît au groupe de l'Art pauvre, sont bel et bien présents, explicites, dans des œuvres datées de 1947 et de 1952. Ce n'est que par ce rapprochement circonstanciel de l'art actuel et du travail de cet artiste, aujourd'hui disparu, que se dégagent les traits caractéristiques d'un art italien.

Fontana cohabite donc avec Zorio, Merz, Judd, Broodthaers, Rainer et quelques autres artistes italiens et étrangers. Des liens se tissent, des associations prennent forme. Dans le catalogue produit à l'occasion de cette exposition, Fuchs explique que Fontana, maître des surprises et des aventures, est aujourd'hui presque oublié. On le trouve peu radical en comparaison avec les Américains des années 50. De fait, le sérieux de l'art américain occulte la dimension humoristique de l'avant-garde européenne. Ce n'est que le nouveau regard porté sur le travail des contemporains qui permet de redécouvrir la richesse d'un Fontana. En effet, le spectateur, qui décèle l'humour à travers l'organisation rythmique des formes et des couleurs, remarquera aussi qu'en 1953, déjà, *Concetto spaziale* dynamise vigoureusement la surface de l'œuvre autant par la technique de perforation que par l'ajout de matières étrangères à la peinture. La première technique fait participer l'espace derrière le tableau, et, par la texture, la deuxième projette l'espace vers l'avant. Cet exemple laisse entendre que Fontana refusait les limites physiques du travail bidimensionnel.

Rien d'étonnant, alors, à ce que l'on trouve de grandes similitudes entre ce travail et celui d'un Mario Merz ou d'un Zorio. Les immenses dessins muraux et le travail aux néons de Merz se situent exactement

dans le prolongement de cette sensibilité qui joue sur la mise en échec des limites physiques des matériaux et sur l'effet de surprise causé par leur juxtaposition. *Odio*, 1969, de Zorio, reprend aussi ces mêmes pré-occupations en les élargissant jusqu'à ce qu'elles prennent possession de l'espace ambiant.

Ce type d'exposition dépasse donc la simple présentation chronologique des œuvres. Prenant pour acquise l'importance de Fontana, elle lui donne le rôle de protagoniste à l'intérieur d'une dynamique de confrontation entre le présent et un passé récent. Cette façon de penser des conservateurs et des conservatrices du Castello de Rivoli a pour effet de laisser vivre les œuvres sans les encadrer dans une structure analytique rigide et prévisible: elle active ainsi la réflexion des visiteurs. Les œuvres assument donc pleinement leur rôle d'instigatrices d'influences et d'inspirations puisqu'elles guident la pensée et la recherche des artistes plus jeunes. Une exposition rétrospective traditionnelle ne permet pas d'aller aussi loin dans l'évaluation du travail de toute la vie d'un artiste.

1. La Cour du castello.
(Phot. Paolo Pellion di Persano)
2. FONTANA. *Concetto Spaziale*, 1956.
Tecnica mista/tela
3. Richard LONG. *Piemonte Stone Ring*, 1984.
Diam.: 550 cm.
4. Niele TORONI
Œuvre in situ, 1984.
Bern, Kunsthalle, 1978.