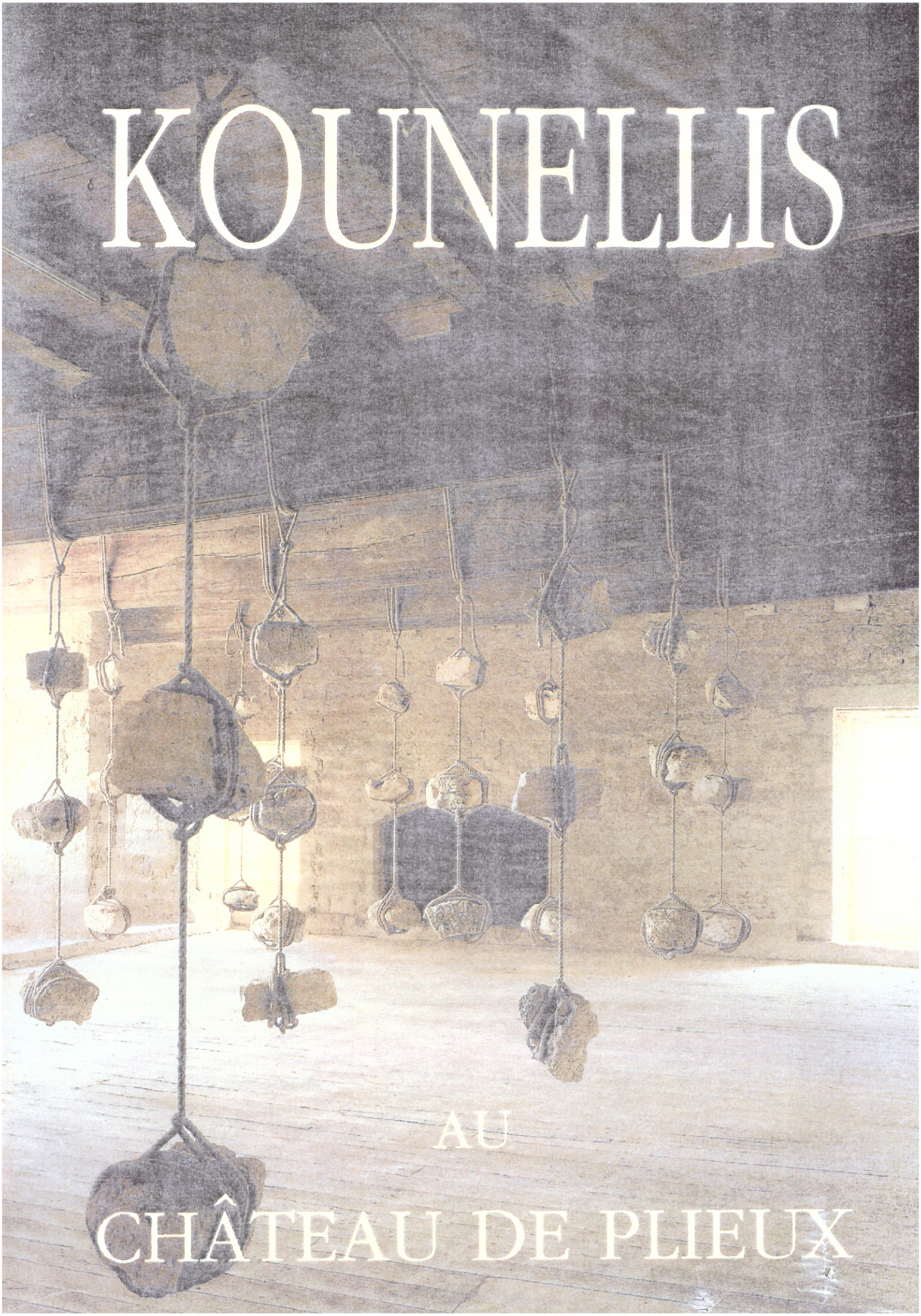
KOUNELLIS



AU

CHÂTEAU DE PLIEUX

K. dans le château , enfin.

à Jean Frémon.

- Quelles sont les plus grosses bêtises à dire, quand on parle de Kounellis ?
- Premièrement, que c'est un artiste grec...

X.

Au pied de la lettre, on est désespéré ; et encore plus au pied de la lettre, très heureux.

Kafka, Le Château.

Un souvenir fugitif vint frapper l'esprit de K. : il songea à sa ville natale. Elle le cédait à peine à ce prétendu Château ; si K. n'était venu que pour le voir, ç'aurait été un voyage perdu et il aurait mieux fait d'aller revoir sa patrie où il n'était plus retourné depuis si longtemps.

Id.

- AA ? Qu'est-ce que c'est AA, comme immatriculation ?
Kounellis : *Peuh, c'est rien, ce sont les nouvelles plaques italiennes, «personnalisées». C'est ridicule, on ne sait même plus d'où viennent les gens...*

Il nous manque une histoire de la gloire.

Il nous manque une histoire de la gloire artistique. Il serait intéressant de savoir, par exemple, ce que c'était exactement que d'être *fameux*, pour un sculpteur grec du Ve siècle ; pour un tailleur

de chapiteaux roman (et si le concept est pertinent, alors) ; pour un peintre de la Renaissance ; pour un architecte baroque ; pour un artiste romantique, naturaliste, impressionniste, cubiste, surréaliste, et ainsi de suite : quels étaient la matière, l'étendue, la profondeur et les privilèges de leur renommée, à chacun.

Au fin fond des années cinquante, dans un collège de la province française, on aurait pu nommer deux peintres vivants : Bernard Buffet, parce que sa femme et lui sortaient beaucoup, apparemment ; et Pablo Picasso - mais celui-là c'était en tant qu'excentrique, l'auteur d'une bonne et très longue plaisanterie ; et certainement pas comme génie : d'un élève plus mauvais que les autres en dessin, on disait couramment qu'il "faisait du Picasso"...

Aujourd'hui, la consistance de la gloire est étrange, pour un artiste. Ainsi Kounellis est incontestablement *glorieux*. Son nom figure en très gros caractères dans toutes les annales de l'art moderne, depuis trente ans et plus. Il est sans aucun doute, avec Twombly, Beuys, Warhol, Rauschenberg, Johns, Merz, Nauman, Serra deux ou trois autres, un des héros majeurs de cette épopée-là. On peut voir de ses œuvres dans tous les plus prestigieux musées d'art contemporain à travers le monde. Il a fait l'objet d'expositions de premier plan à Moscou aussi bien qu'à New York, à Chicago comme à Barcelone. Madrid lui prépare pour l'année prochaine une énorme rétrospective. Des reines se déplacent pour lui, des présidents de la République vont inaugurer ses œuvres nouvelles. On pourrait dire que c'est un "classique", en somme (il ne serait peut-être pas très content). Il y a même des jeunes gens trop cultivés qui, si on leur annonce qu'on prépare une exposition Kounellis, vous répliquent froidement : «Ah, Kounellis ? Formidable ! J'adore ! Mais on ne peut pas dire que vous preniez beaucoup de risques...» Comme si...

Or, dans le même temps, mais dans d'autres sociétés, plutôt plus nombreuses, à peine fait-on la même annonce on s'aperçoit qu'on suscite, en réponse, à peu près autant d'émotion que si l'on avait dit *Ellis Koun*, *Sillenouk*, ou *Kunö Sleïs*. D'ailleurs, dire qu'un artiste est *illustre* à des personnes qui manifestement n'en ont jamais

Château de Plieux (F. S. P.)

entendu parler, c'est embarrassant pour soi-même (on passe pour un faiseur), pour les autres (qu'on a l'air de taxer d'ignorance), et pour l'artiste (qui ne doit pas être si illustre que cela, après tout, puisque...)

Même au sein des fameuses "instances culturelles", avant d'arriver à ceux qui savent, et qui seront enthousiastes, évidemment, il n'est pas rare qu'on s'entende demander «*Koune*quoi ? Comment vous écrivez ça ?» Et dans des régions qui n'ont pas été forcément exposées à beaucoup d'art de ce genre, on se trouve constamment exposé, soi, à présenter Kounellis *da capo*.

Un *peintre* ? Sans doute, sans doute, et même un excellent peintre : quelques toiles superbes le rappelaient récemment, à la FIAC. Mais ces tableaux sont anciens, et rares, et ils ne sont pas l'essentiel de l'image que nous avons du maître aujourd'hui.

Un *sculpteur*, alors ? Certainement. Un grand photographe italien, Aurelio Amendola, qui a réalisé des livres admirables sur Donatello et sur Michel-Ange, consacre maintenant ses efforts à Kounellis. Mais parler de *sculptures*, c'est risquer encore d'ouvrir quelques fausses pistes. Et comme on ne peut pas faire à Kounellis, tout de même, le mauvais coup de l'appeler un *installationniste*, le plus simple, sans doute, et le plus explicite, provisoirement, c'est de partir du théâtre.

On dira donc, en pareil cas : imaginez du théâtre, mais sans texte, n'est-ce pas, et sans acteurs (ou presque : quelques mots épars, par toujours très lisibles ; un perroquet, des chevaux blancs ou bais, un manteau noir). Que reste-t-il ?

Il reste la scène, évidemment, les planches, l'espace scénique, ce que l'on serait tenté, afin de se faire bien comprendre, d'appeler une seconde le *décor*, quitte à retirer le mot aussitôt : car ce serait un *décor* aussi peu "décoratif" que possible ; mais qui se chargerait tout de même, à lui tout seul, par le seul jeu des formes qu'il dispose, par l'éloquence des signes qu'il agence, la hauteur des mystères qu'il organise, la dureté des tensions qu'il formente, que sais-je, d'être

Esquisse pour l'oriflamme (dessin)

aussi majestueux que la tragédie, surprenant à l'égal du drame, cruel à l'instar du sacrifice, sybillin à la façon de l'énigme, trivial autant que la farce, brutal ainsi qu'un attentat, sérieux à l'envie du procés d'assises et lyrique, lyrique à son corps défendant, lyrique comme la poésie faite fer, flamme, œuf, toile de jute, feuille morte, tas de charbon ou quartier de viande.

*

Quand nous en aurons fini, donc, avec notre histoire universelle de la gloire, en quarante-huit volumes, nous pourrons nous consacrer, c'est juré, à une histoire des rapports de Kounellis et du théâtre, ou de la *scène*, car il y sera question aussi d'opéra. Il y sera noté, par exemple, que K. déclare n'avoir assisté, au cours de sa vie, qu'à *trois* représentations d'opéra : la première, c'était *Rigoletto*, quand il était enfant, avec sa mère, à Athènes ; la deuxième, *Elektra* à Berlin ; la troisième, *Erwartung* et deux autres œuvres lyriques de Schoenberg à Amsterdam : dans les deux derniers cas, c'est lui qui signait ce que l'on n'ose appeler "les décors" (voir plus haut).

Dans l'ouvrage projeté il sera beaucoup parlé, aussi, des longs rapports d'amitié et de travail de Kounellis avec Carlo Quartucci, et de son intérêt pour les Polonais, Grotowsky et surtout Kantor. On s'y verra rappeler, au passage, que c'est à Grotowsky que Germano Celant, le grand critique itlaien, a emprunté l'expression qui devait connaître le succès que l'on sait, pour désigner Kounellis et quelques-uns de ses pairs : *arte povera*.

Cependant notre histoire de K. et du théâtre ne se limitera pas aux faits (elle serait assez brève) ; ni aux influences avérées ; ni même aux fraternités d'âme, ou d'esprit. Loin de là. Elle ne se limitera même pas à l'histoire. Elle envisagera ce qu'il pourrait en être d'un théâtre *pur*, d'un théâtre sans paroles (nous en avons déjà touché un mot), et même d'un théâtre sans théâtre : de la *théâtralité* du théâtre, de son être-là sans drame, sans pièces, sans intrigue, en quelque sorte hors histoire ; d'un théâtre d'avant la naissance de la tragédie, en somme, et d'après la mort de Dieu ; d'un théâtre qui aurait tout vu,

L'oriflamme
(F. S. P.)

tout connu, tout compris, mais qui n'en aurait retenu qu'une chose, et qui ne nous en révèlerait qu'un mot : *le secret.*

(K. m'offre un dessin, qui représente un Christ, très expressionniste de facture, tordu sur le grand T de la première salle du bas, à Plieux. «On pourrait peut-être le mettre dans le catalogue, dis-je naïvement. — Non, dit K., *il faut que ce reste un secret*»).

Dans son entretien avec le charpentier-maire de Plieux, qu'on lira ci-après, K. fait remonter le théâtre, et la peinture du même coup, à la *cavea* primitive, à la cavité, la caverne. Platon y faisait déjà naître les idées. K., lui, en bon peintre, y voit plutôt paraître les images. Les images précèdent les idées. Les images précèdent les paroles. Les images précèdent même les images, en ce sens qu'elles ne sont pas nécessairement figuratives. Le Christ peut n'être pas vu. Le Christ peut n'être pas là. Si Dieu est mort sur la croix, ce qui nous reste, c'est la croix : métonymie de la mort, métonymie de la Passion, métonymie de la foi, du sens et de la défaillance du sens : «C'était déjà presque midi et il y eut des ténèbres sur toute la terre jusqu'à trois heures, le soleil ayant disparu.» Métonymie des métonymies. Et pourtant : «Qu'y a-t-il de plus simple qu'une croix, interroge K., pouvez-vous me le dire ? Une chose linéaire, mystique : parfait symbole d'humanité.» Puis il demande que les derniers mots soient retirés à l'impression, comme étant «trop explicites.» (L'écrivain, Dieu merci, est celui qui *trahit les secrets* — au bénéfice du Secret, il faut l'espérer ; et qui lève les mystères au profit du Mystère). Si simple qu'elle soit, de toute façon, la croix elle-même est peut-être encore trop. Une simple lettre suffit.

«Le *tau*, dit K. Le *pi*. Le *kappa*...» Non, il n'a pas dit *le kappa* ; mais la première pièce en entrant, à droite, dans la première salle du bas, à Plieux, a bel et bien la forme d'un K. — retourné ou non selon les points de vue. Quant à la croix centrale, dans la même salle, le maître trouverait ridicule, redondant, qu'elle fût sommée. C'est bien un T. De même que la pièce du fond, à gauche est incontestablement un π. A quels dieux farouches ces figures majestueuses et si simples, pour le coup, sont-elles des autels ? Aux dieux de la lettre, probablement. Se souviendra-t-on ici que la première des expositions

Première salle
(F. D.)

personnelles de K., en 1960, à Rome, à la Tartaruga, s'intitulait *L'Alfabeto di Kounellis* ? Et en 1966, à l'Arco di Alibert, c'est encore *L'Alfabeto*. Le thème a longtemps hanté notre peintre. Car il est bien peintre, alors, au sens le plus traditionnel du terme. Ou presque : il peint des lettres sur des toiles — un peu comme Jasper Johns peint des chiffres, environ le même temps.

Mais à vrai dire il n'a jamais cessé d'être peintre. C'est le seul titre qu'il revendique. On n'a parlé de théâtre, plus haut, que pour tâcher de se faire comprendre ; or c'est le sûr moyen, toujours, de tout embrouiller à jamais. Masaccio, Caravage, Cézanne, Malevitch, Schwitters... Voilà une généalogie. On aurait envie d'ajouter : Courbet ; et l'hôte, dans la bibliothèque de Plieux, avait sorti un livre sur Delacroix, qui fut plusieurs jours sur sa petite table de travail, dans l'épaisseur des murs et l'embrasure de pierre d'une fenêtre à meneau, ouverte au-dessus des arbres.

Je lui ai montré de loin, une fois, comme nous revenions de promenade, la petite chapelle néo classique de Landiran, près de L'Isle-Bouzon, qui rappelle de loin, de très loin, celle que construisit son cher Piranèse pour les chevaliers de Malte, au sommet de l'Aventin. Mais K. ne s'intéresse pas à Piranèse architecte. C'est l'homme des gravures qu'il vénère, celui des immenses cavités, carcérales et primitives, que sillonnent des poutres énormes, des escaliers suspendus, des passages, des châines. Avec lui, on en revient toujours à la caverne. On *en revient* toujours, *revient* tout court : à la caverne, à la mère, à la mer, à la Grèce, à Ithaque. J'aime — et Kounellis, l'auteur de *L'Odyssée lagunaire*, aime aussi, aime mieux que moi — cette grande tradition de la littérature grecque classique (et moderne, je crois), née de *L'Odyssée*, bien sûr, née d'Ulysse, née d'Hégias de Trézène, celle des *nostoï*, des *retours*, des voyages de héros qui tentent de regagner leur patrie — mais K. sitôt rentré repart toujours.

A lui, à Michelle Coudray, à leur ami le poète Marco Gherardi et à Heinz-Peter Schwerfel, qui venait nous faire voir un premier

Première salle
(F. D.)

montage du film qu'il vient de réaliser sur Kounellis, j'ai montré aussi le merveilleux petit château de La Rouquette, en face de Gramont ; et même, grâce à la complaisance du fermier, la salle de l'avant-dernier étage de la tour-salle, là-bas, où l'on rêve d'être saint Augustin — mais le saint Augustin de la *Vision*, en le docte *studio* que lui prête Carpaccio, dans l'Ecole des Esclavons, Saint-Georges-et-saint-Tryphon, à Venise. «C'est la seule maison, a dit K., en sortant, qui m'ait jamais paru valoir un bateau...»

Juste après, rentrés à Plieux même, nous avons visionné le film de Heinz-Peter Schwerfel, dans sa forme provisoire. On y voyait K. à Hydra, chez lui, puis à la barre de son bâteau, entre les îles. On y voyait aussi des images de la grande exposition qu'il a faite, l'année dernière, sur un vieux cargo, amarré aux quais de sa ville natale, Le Pirée. Cette projection de travail avait lieu dans la Salle des Vents, au second étage de la maison, là où Jean-Paul Marcheschi, en avant de ses Cartes consumées et de ses Météores, a disposé face au couchant sa *Barque des Ombres*. Il faut croire que la vieille forteresse entre deux mers, échouée sur son promontoire de Lomagne comme une arche de Noé, inspire aux artistes des idées maritimes et navales, puisque K., lui, a consacré toute la seconde salle des Gardes, en bas, à l'évocation d'une nef.

Nave, navata, paraissait-il découvrir, enchanté. En français, c'est encore mieux : nous n'avons qu'un seul mot pour le navire et pour le corps de l'église, ce long vaisseau. Il arrive que des visiteurs, de la vallée, prennent le château de Plieux pour une église romane. Pourtant ce n'est pas une croix, c'est une oriflamme de peintre flottant au vent, qui domine la tour haute, au moins pendant la durée des expositions. Mais K., justement, a peint sur le sien une croix noire, sur fond blanc. *In hoc signo vinces* : il a lui-même cité la phrase du rêve de Constantin.

Nous avons failli nous étriper un soir, lui et moi, à propos de la dite "ex-Yougoslavie". Sur la table, entre nous, reposaient les longs couteaux (lui ne les trouvait jamais assez longs) que les étudiants des Beaux-Arts de Toulouse avaient cherché toute la journée, de

Première salle
(F. D.)

boucherie en boucherie, car le maître avait envisagé de les faire figurer dans une pièce, sans doute passablement dramatique, qui ne fut jamais réalisée (remplacée justement par la nef pacifique). Les longs couteaux ne figurèrent pas non plus dans notre querelle, finalement. N'empêche : K. soutient les Serbes, dans cette affaire, au nom de la solidarité orthodoxe. Et *en plus* — ajoute-t-il sans logique excessive —, *la vérité est de leur côté.* Milosevitch est un "homme modéré", à l'en croire ; et feu Ceauscescu, au passage, se fait appeler très gentiment un "pauvre diable" (*povero diavolo* : c'est là que les couteaux furent le plus près d'entrer dans la danse). Pour ma part, on ne me l'envoie pas dire, je ne sais pas ce que c'est (contrairement à un Grec, je suppose) «que de vivre des siècles sous le joug musulman». Dont acte, bien entendu. Il n'en reste pas moins que...

La pensée kounellissienne, on s'en aperçoit dans les entretiens qu'a accordés l'artiste, dans ses textes et dans sa conversation, ne procède pas par enchaînements logiques ; mais par brusques coups d'Etat, des pronunciamentos du sens, révolutions de palais de la raison, qui laissent coi (à moins de vouloir sérieusement en découdre, ce que je ne conseille à personne). Lui, en bon petit fils d'un sosie très aimé de Staline («Mon grand-père ressemblait extraordinairement à Staline. Je lève mon verre à mon grand-père !» propose-t-il goguenard à la fin d'un banquet en son honneur, à Moscou), lui parle évidemment de *dialectique.* La forme physique de la dialectique, et le maître mot de l'art de K., à mon avis (comme de tout grand peintre, à la vérité : qu'y a-t-il de plus *tendu* qu'un Caravage ?), c'est la *tension* (lui-même est constamment *tendu*).

Il n'est pas tendu vers le haut, apparemment. Il n'y a pas d'artiste moins *gothique* que cet Athénien de Rome (ou ce Romain du Pirée). Ce que j'aime à croire qu'il a reconnu d'emblée, dans les salles basses de Plieux, c'est un espace *roman.* Soit, le bâtiment est plutôt d'époque gothique. Mais, de même qu'Eugenio d'Ors apercevait un génie *baroque* totalement indépendant du siècle baroque, on est bien libre, je pense, de voir le génie *roman* à l'œuvre ailleurs qu'au XIe ou au XIIe siècle ; et par exemple dans le XIVe siècle militaire, ou le XIXe siècle industriel (ainsi, aux entrepôts Laîné, à Bordeaux,

Première salle
(F.D.)

aujourd'hui le Capc) ; ou, par autre exemple, chez K.... Lecture possible de l'exposition (il me semble) : songer à l'une ou l'autre de ces églises romanes de campagne, si simples, si denses et si fortes ; à celles, de préférence, qui occupent les sites d'anciens cultes, guerriers, matriarcaux, telluriques ou chtoniens ; où l'on ne sait plus très bien qui l'on prie, qui l'on implore, qui l'on menace, qui l'on défie...

Kounellis, bien entendu, n'est pas plus *roman* qu'il n'est *grec* (il est aujourd'hui de nationalité italienne). Ou plutôt il est roman *comme* il est grec, c'est-à-dire universellement. Je le soupçonne d'avoir une si haute et si profonde idée de la Grèce qu'il refuse d'en réduire le concept à une simple affaire de nationalité, et la substance à ce petit pays méditérannéen que nous aimons tous. Kounellis n'est pas grec comme Melina Mercouri, comme la feta, le sirtaki ou Mikis Theodhorakis ; Kounellis est grec comme Jean Racine, comme Hölderlin, comme Nietzsche ou comme Mies Van der Rohe. On serait tenté d'ajouter, de façon à peine provocatrice : grec comme Franz Kafka.

«K. dressa l'oreille. Le Château l'avait donc nommé arpenteur. D'un côté, c'était mauvais ; cela montrait qu'au Château on savait de lui tout ce qu'il fallait, qu'on avait pesé les forces en présence et qu'on acceptait le combat en souriant. Mais d'autre part c'était bon signe aussi, car cela prouvait, à son avis, qu'on sous-estimait ses forces et qu'il aurait plus de liberté qu'il n'en eût pu espérer de prime abord.»

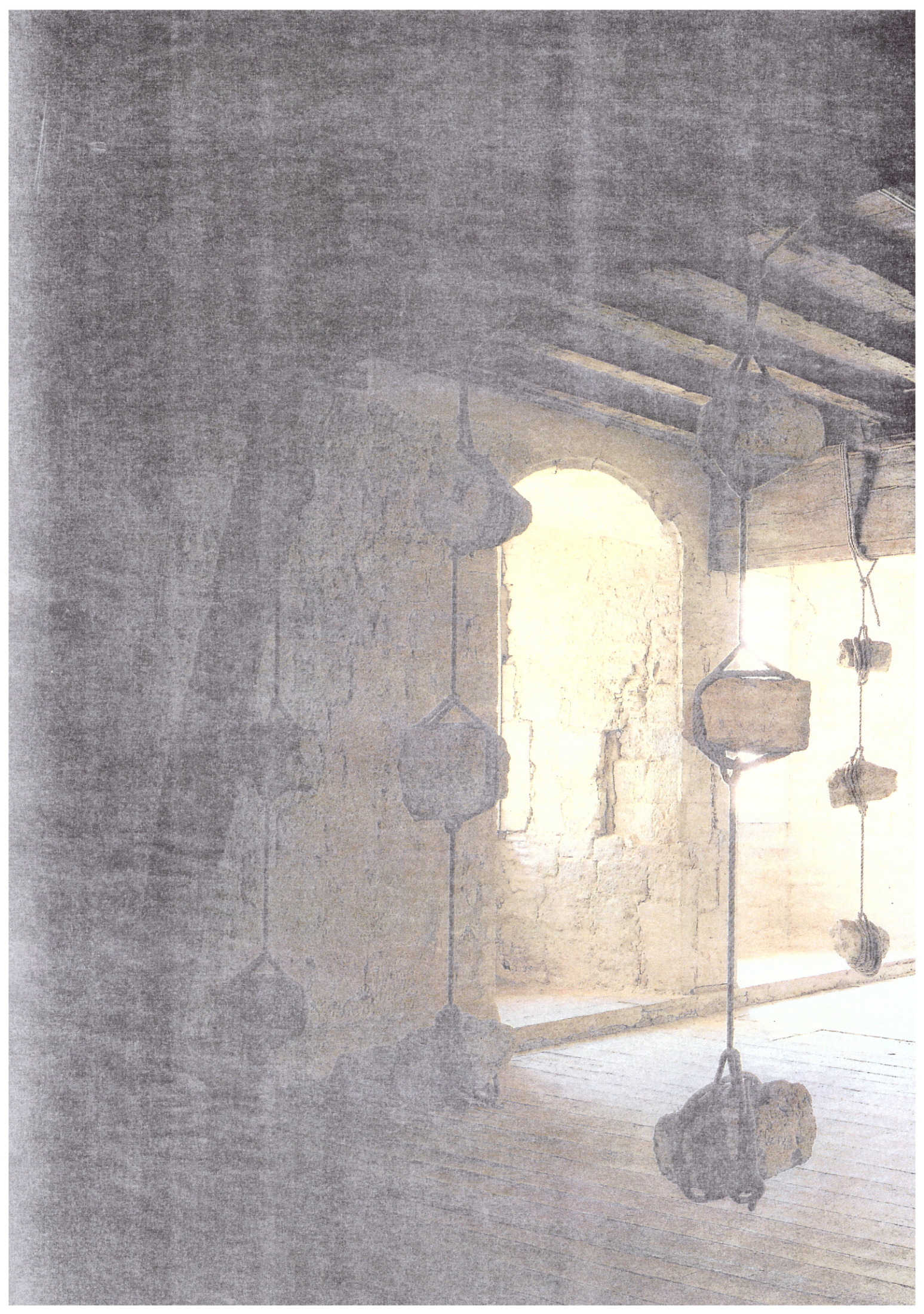
C'est toujours une question de forces, on le voit ; et bien sûr de *mesure*. Mais la fameuse *mesure* grecque — Kounellis nous le rappelle opportunément — n'a rien à voir avec ce Juste Milieu louis-philippard qu'on voudrait nous faire accroire. La mesure grecque est exacte appréhension des forces, et précisément des *tensions*. Qu'y a-t-il de plus violent qu'Eschyle ? De plus sauvage que Bassae ? De plus cruel que le mont Lycée, en Arcadie prétendument heureuse ?

Mesurer les forces en présence ; arpenter la terre en voyageur

Première salle
(F.D.)

de l'éternel, et de l'éternel retour, et de l'éternel nouveau départ ; penser en dialecticien (ou en *bathmologue*, me permettrais-je d'ajouter, en explorateur des niveaux) : voilà ce qui s'appelle se donner les moyens (fût-ce les moyens tragiques) de ne pas s'y soumettre, à ses forces implacables ; et donc d'affirmer l'homme.

La pesanteur, sans doute, la pesanteur terrible, le juste poids des choses, des heures, de la mélancolie, des solives et des dieux : cependant les pierres volent, au premier étage de Plieux, retenues par leurs cordages marins ; et sur ces pierres nous ne fonderons pas d'église. Le vent de Lomagne les agite doucement, à moins que ce ne soit le seul mouvement de la terre : espérons que les poutres tiendront...

Renaud Camus

Esquisse pour la nef
(dessin)