Germano Celant : l'archive comme pratique

Lara Conte

Traducteur : Lara conte

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68147>

DOI : 10.4000/critiquedart.68147

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Cet article est une traduction de :

Germano Celant: l'archivio come pratica - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68138> [it]

Autre(s) traduction(s) de cet article :

Germano Celant: Archive as Practice - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68157> [en]

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 202-222

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Lara Conte, « Germano Celant : l'archive comme pratique », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 15 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68147>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2022.

EN

Germano Celant : l'archive comme pratique

Lara Conte

Traduction : Lara conte

- 1 Promoteur et théoricien de l'Arte povera, Germano Celant (Gênes, 1940-Milan, 2020) est une figure de référence de la critique internationale. Son nom est associé à des projets qui ont marqué l'histoire des expositions et qui ont défini un militantisme critique/curatorial spécifique. Celant a élaboré sa propre pratique « informative », nourrie de voyages, de rencontres avec les artistes, de collections de matériaux, en en élargissant progressivement l'horizon, de la dimension transnationale des années 1960 et 1970 à celle planétaire de l'ère de la globalisation, tout en ayant réussi à l'insérer dans les mécanismes de l'industrie culturelle. A partir d'une stratégie de « guérilla », liée à la première formulation du label « art pauvre » [Arte povera] (1967), Germano Celant a façonné sa vision de l'art italien d'après-guerre et d'une identité culturelle. Il l'a promue et affirmée partout dans le monde, parallèlement à sa personnalité curatoriale associée à des missions, dont la collaboration en tant que *senior curator* au Guggenheim Museum de New York (1989-2008), les projets au sein de la Biennale de Venise – d'*Ambiente/Arte* en 1976 à la direction de *Future, Present, Past* pour la 47e édition de 1997 –, jusqu'à la direction artistique de la Fondation Prada (1995-2020).
- 2 Depuis ses débuts à Gênes dans les années 1960, la pratique de l'archive est au centre du discours critique et curatorial de Germano Celant. Dans la capitale régionale ligurienne, il fait ses premiers pas dans l'art en tant que rédacteur en chef de la revue *Marcatrè*, fondée par Eugenio Battisti en 1963.
- 3 Professeur d'histoire de l'art à l'Université de Gênes, Battisti se plaignait du manque presque total de centres d'études, de bibliothèques et de collections de documents relatifs à l'art contemporain en Italie dans les années 1960, ainsi que de musées consacrés à l'art contemporain. Une réponse à ces lacunes fut donnée lorsqu'en tant qu'historien de l'art, il lança *Marcatrè*, revue d'avant-garde pourvue d'une orientation multidisciplinaire, puis lorsqu'il conçut le Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea,

dont la collection a été donnée à la Galleria Civica d'Arte Moderna de Turin (actuel GAM).

- 4 Cette période intense de formation avec Eugenio Battisti marqua profondément la veine militante de Germano Celant, dans une approche entre critique et histoire de l'art. Battisti influença son écriture « expositive » [*scrittura espositiva*], sous la forme d'un dialogue progressif et d'une contamination entre les langages. A ce propos, Celant rappelle : « Mon parcours est marqué par une formation en histoire, inculquée à l'Université par Eugenio Battisti, de sorte que mon attention analytique puisse être appliquée à n'importe quel sujet artistique, des horloges aux sorcières, des automates à Brunelleschi. C'est pourquoi j'ai immédiatement engagé un travail d'enquête à 360 degrés de l'art au design en passant par l'architecture. Cette vision commune est aussi la conséquence d'avoir été, pendant plusieurs années, le secrétaire de rédaction de la revue *Marcatrè*, née en 1963 à Gênes puis transférée à Milan, où se mêlaient différents langages de l'architecture, de l'art, du design, de la musique et de la littérature [...]. L'intérêt pour la *cross-pollination* [hybridation] entre les arts est né à ce moment-là »¹.
- 5 Si la pratique de l'archive a structuré la vision critique/curatoriale de Germano Celant depuis le début de sa carrière, elle a également contribué à la création d'un espace de travail constituant au fil du temps son patrimoine en livres et en documents. En 2007, les archives Celant ont été transférées de Gênes à Milan, en même temps que le transfert du critique dans la capitale régionale lombarde. A l'étage en dessous de sa maison privée, qui fut une ancienne papeterie située via Grasselli à Milan, la plupart de ses livres et documents ont été rassemblés (les affiches et la documentation relatives à certaines expositions sont conservées à Gênes).
- 6 Comme le précise Marcella Ferrari, actuelle directrice générale et chef de projet du Studio Celant au sein des archives milanaïses, « les matériaux sont pour la plupart organisés et divisés par ordre alphabétique. Seule une partie de la bibliothèque est actuellement cataloguée pour des raisons de recherche. Il s'agit de celle relative à la non-fiction. Dans la partie consacrée aux documents, on trouve aussi plusieurs témoignages photographiques, dont la plupart remontent au début de la carrière de Celant, lorsque la production de livres était encore presque un art manuel »².

Vue des archives de Germano Celant à Milan © Attilio Maranzano

- 7 Toujours considérée comme un espace de travail privé, les archives Celant conservent en réalité un patrimoine extraordinaire qui pourrait faire d'elles le centre de référence

en Italie pour l'étude de l'art international de la seconde moitié du XXe siècle, dans différentes déclinaisons allant de l'Arte povera à l'Art conceptuel, du *process art* à la performance – directions de recherche que Celant a suivies et promues, avec une attention jamais détachée d'une histoire plus large enracinée dans les avant-gardes du début du XXe siècle et non sans contamination continue des langages et disciplines. En ce qui concerne le futur des archives Celant, Marcella Ferrari précise que « le Studio Celant, nom choisi par les héritiers pour désigner l'endroit à la mort du critique, achève actuellement certains des projets initiés par Celant. Il évolue d'une part avec l'envie de réaliser les projets sur lesquels Celant aurait dû travailler ; d'autre part, il envisage des activités d'étude et de valorisation relatives à sa personne et à ses archives »³.

- 8 Partant de la pratique de l'archive, Celant a défini une méthodologie de travail et réinventé une vision critique en relation avec la crise de l'interprétation au cœur des débats des années 1960-1970. La démarcation entre histoire de l'art et critique d'art est alors visible, en même temps que l'émergence, au niveau international, d'une nouvelle figure : celle du commissaire d'expositions, avec ses objectifs précis, ses modes d'action, ses stratégies. Germano Celant, avec des protagonistes tels qu'Harald Szeemann, Jean-Christophe Amann et Achille Bonito Oliva, élabore un mode d'intervention à travers une écriture « expositive ». Les relations « verticalisées » entre artiste et critique, ainsi que les perspectives interprétatives orientées vers l'œuvre s'y renversent en reconfigurant une « horizontalité » basée sur la recherche d'une pratique discursive, de partage et d'échange entre le critique et l'artiste dans ce qui est l'espace hybride, anthropologique et informatif de l'exposition.
- 9 De son horizon mobile et international, Celant développe sa propre méthode curatoriale qu'il l'a définie, dans la transition entre les années 1960-1970, en tant que « critique acritique » [*critica-acritica*]. Reconnaisant envers l'enseignement d'Eugenio Battisti, la pratique discursive et relationnelle de Carla Lonzi, « l'esthétique du silence » de Susan Sontag ou encore le travail créatif et conceptuel autour du livre de Seth Siegelaub⁴, Celant conçoit que la critique doit « procéder aux côtés de l'art », sans juger l'œuvre. Elle doit vivre, expérimenter, conserver et collecter. Elle doit abandonner le mot « ambigu et polysémantique » au profit de l'« information »⁵. La « critique acritique » doit pour cela s'appuyer sur des outils de documentation : de la photographie aux tournages de films, de l'enregistrement aux documents imprimés. De cette méthodologie naîtra le livre *Arte Povera* publié en quatre éditions et trois langues en 1969. Cet ouvrage « dépend de la contingence de la collection du matériel documentaire »⁶. Il est composé d'images, sans séparation géographique relative à l'origine des artistes – selon le procédé et les pratiques processuelles qui ont émergé à la fois en Italie, en Europe et aux Etats-Unis dans la seconde moitié des années 1960. Le texte critique, quant à lui, est relégué au second plan. Des pages sont consacrées à chaque artiste, de manière à ce que le livre opère une visualisation imprimée du parcours de l'exposition et restitue la relation organique entre artiste et critique. Si la sélection initiale est forte – car Germano Celant définissait soigneusement les artistes invités en écartant d'autres –, la construction du livre fournit *a contrario* la documentation d'une expérience vécue.
- 10 Dans la continuité de cette pratique méthodologique, Celant fonde à Gênes, en juin 1970, l'Information Documentation Archives (IDA), avec la collaboration d'Ida Gianelli⁷. Divisé en trois sections – Arte povera, Art conceptuel et Land art, l'IDA est conçu comme un centre de documentation, une collection de matériaux relatifs à l'art

contemporain et à l'architecture, et comme un centre de conseil aux institutions pour la création de publications et d'expositions. Comme Harald Szeemann, Germano Celant structure autour de l'idée de l'archive un projet visionnaire et clairvoyant qui façonne un fonctionnement à double sens : dans la promotion de projets tant curatoriaux qu'éditoriaux, indépendamment du monde académique universitaire et des institutions muséales.

Germano Celant, « information documentation archives », NAC: *Notiziario Arte Contemporanea*, n°5, mai 1971, p. 5 © Avec l'aimable autorisation de Celant Archive, Milan

- 11 Du point de vue éditorial, dès les années 1970, Germano Celant abandonne le format du court texte de présentation pour promouvoir l'outil critique qu'est la monographie, jusqu'alors habituellement réservé à la consécration d'une carrière déjà consolidée. Il l'utilise, au contraire, comme un outil d'affirmation et de soutien du travail de jeunes artistes dans le milieu artistique international. Dans la monographie de Giulio Paolini, publiée en 1972 à l'occasion de son exposition à la galerie Sonnabend de New York, Celant définit plus précisément un mode d'analyse et une manière de travailler. A propos de cette publication, il se souviendra : « Pour moi, c'est le premier pas vers un changement méthodologique dans l'écriture curatoriale d'un livre. A partir de là, je réduis au minimum les présentations occasionnelles et je décide de ne faire que des "monographies" d'importance historique, avec des textes de recherche approfondis et documentés, comme si elles étaient consacrées à un artiste déjà totalement "historicisé", au lieu d'un "jeune" : c'est-à-dire une première analyse scientifiquement approfondie du travail de l'artiste. Il s'agit d'éviter la "superficialité" typique de beaucoup de critiques d'hier et d'aujourd'hui, et de donner un poids historique aux artistes auxquels je dédie mon attention. A partir de là est née la série des grandes monographies qui incluent Merz, Kounellis, Pistoletto, Accardi, Heizer, De Maria, Wesley, Gehry, Mapplethorpe, Nevelson, Sachs, Melotti, Oldenburg, Dine, Manzoni,

Vedova, Salvadori, Kiefer, Rotella, Canevari, Abramović, Zorio, Calzolari, Djuberg, Rehberger, Holler, Vezzoli [...] »⁸.

Couverture de : Germano Celant, *Giulio Paolini*, New York : Sonnabend Press, 1972 © avec l'aimable autorisation de Celant Archive, Milan / Cet ouvrage est également conservé dans les collections de l'INHA-Archives de la critique d'art [PREST.T1790]

- 12 A côté de la monographie, le catalogue d'exposition acquiert également de plus en plus d'importance, en renvoyant, à partir des années 1970, à l'essence de la méthodologie analytique et informative de Celant. Il y utilise la chronologie comme une suite comparative et objective d'événements artistiques⁹, souvent encadrée dans une histoire sociale et culturelle plus ample. Le catalogue de l'exposition *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959* présentée à Beaubourg en 1981¹⁰ en est l'emblème. Dans un volume de plus de 600 pages, Celant engage une comparaison étroite de données et d'événements visant à esquisser une « narration officielle » de l'art italien d'après-guerre dans une perspective « arte poveriste », à une époque où la vision trans-avant-gardiste s'affirme également au niveau international à travers l'action critique et curatoriale d'Achille Bonito Oliva. Avec *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959*, l'essor international de Celant comme commissaire d'expositions s'amplifie. Se succèdent des expositions, comme *The Italian Metamorphosis, 1943-1968* au Guggenheim Museum de New York en 1994, relançant de manière diachronique le label « Arte povera »¹¹, et affirmant une grande narration de l'art italien d'après-guerre.

Derrière de gauche à droite : Lawrence Weiner, Ger Van Elk, Anish Kapoor, Sarkis, Stephen James Kaltenbach. Devant de gauche à droite : Gilberto Zorio, Paolo Icaro, Joseph Kosuth, Daniel Buren et Germano Celant, Ca' Corner della Regina, 2013 © Vittorio Zunino Celotto, Getty Images for Prada

- 13 Pendant les années 1990, la transdisciplinarité devient le code stylistique favori de Celant, visible dans une série de grandes expositions où l'art dialogue avec le design, l'architecture, la musique, le cinéma, la danse, la mode, la nourriture, etc. Parmi les projets d'exposition tentaculaires qui ont marqué cette époque de l'histoire des expositions – peut-être partiellement achevée –, on peut rappeler *Arti & Architettura* (Gênes, 2004), *Vertigo: Il secolo di arte off-media dal Futurismo al Web* (avec Gianfranco Maraniello, Bologne : MAMbo, 2007), *Art or Sound* (Venise, Ca' Corner della Regina, 2014) ou encore *Arts & Foods: Rituali dal 1851* (Milan : Triennale, 2015, dans le cadre de l'Expo Milano 2015). Dans ces expositions, tout comme dans les pratiques de *reenactment* appliquées de diverses manières à des projets récents, l'archive constitue un point de départ pour engager les recherches avec des équipes curatoriales, ou un matériau à exposer en réactivant les méthodes et les formats du document même. Ce fut le cas pour *Post Zang Tumm. Art Life Politics: Italia 1918-1943*, qui s'est tenue au siège milanais de la Fondation Prada en 2018, ou pour *When Live in Your Head. When Attitudes Become Form* – d'après l'exposition légendaire organisée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne en 1969. Cette exposition fut littéralement reconstituée dans le bâtiment du XVIII^e siècle de Ca' Corner della Regina en 2013, où se situe le siège vénitien de la Fondation Prada, grâce au dialogue de Celant avec l'architecte Rem Koolhaas et l'artiste Thomas Demand. En réfléchissant au germe de la pratique du commissariat et au modèle d'« exposition-laboratoire », Germano Celant a vécu comme un critique militant (pionnier, en ce sens, avec l'exposition *Arte Povera più Azioni Povere* présentée à Amalfi en 1968). Avec le recul, il a révisé l'exposition de Szeemann avec une méthode presque archéologique. Tout au long de sa vie, il s'est arrêté sur des problématiques cruciales, relatives à sa propre approche curatoriale, interrogeant le rapport entre passé et présent ou entre vision historique et militantisme critique. Dans cette radicalité opérationnelle, l'archive devient un espace de questionnements, de croisements continus et de réactivation du sens de l'histoire dans une politique du présent.

Archives et imprimés de Germano Celant conservés dans les collections de l'INHA-Archives de la critique d'art © ACA, 2020

NOTES

1. Celant, Germano. « Un sogno insieme. Intervista di Stefano Casciani », *Domus*, 9 octobre 2010 <https://www.domusweb.it/it/arte/2010/10/09/germano-celant-un-sogno-insieme.html>
2. Marcella Ferrari, en dialogue avec l'autrice, Milan, le 16 septembre 2020.
3. *Ibid.*
4. Cf. Celant, Germano. "Per una critica acritica", *Casabella*, n° 348, décembre 1969, p. 42-44
5. Celant, Germano. "Per una critica acritica", *NAC*, n° 1, octobre 1970, p. 29-30
6. Celant, Germano. *Arte Povera*, Milan : Mazzotta ; Londres : Studio Vista, New York : Praeger, Cologne : Studio Wasmuth, 1969, p. 5
7. « Information Documentation Archives », *NAC*, n° 5, mai 1971, p. 5
8. Germano Celant, en conversation écrite avec l'autrice, 30 juillet 2011
9. Voir, en particulier, *Preconistoria: 1966-69. Minimal Art, Pittura Sistemica, Arte Povera, Land Art, Conceptual Art, Body Art, Arte Ambientale e Nuovi Media*, Florence : Centro Di, 1976. Le catalogue reprend le principe du livre de Lucy R. Lippard, *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*, New York : Praeger, 1973.
10. *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959* (25 juin-7 septembre 1981, Paris : Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne), Paris : Centre Pompidou ; Florence : Centro Di, 1981. Pour une analyse du catalogue-chronologie, lire : Messina, M.G. "Identité italienne a Parigi, Centre Pompidou, 1981: le ragioni di un catalogo-mostra", *Palinsesti*, n° 4, 2014, <http://www.palinsesti.net/index.php/Palinsesti/article/viewArticle/56>
11. *Coerenza in coerenza: dall'arte povera al 1984* (12 juin-14 octobre 1984, Turin : Mole Antonelliana), Milan : Arnoldo Mondadori Editore, 1984

Del Arte Povera a 1985 (24 janvier-7 avril 1985, Madrid : Palacio de Cristal, Parque del Retiro), Madrid : El Viso, 1985

The Knot: Arte Povera at P.S.1 (6 octobre-15 décembre 1985, New York : P.S.1), Turin : Allemandi & C., 1985

AUTEURS

LARA CONTE

Lara Conte est historienne de l'art. Elle enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'Università Roma Tre. Elle a entre autres publié *Materia, corpo, azione. Ricerche artistiche processuali tra Europa e Stati Uniti. 1966-1970* (Electa, 2010), *Carla Lonzi: la duplice radicalità. Dalla critica militante al femminismo di Rivolta* (avec Vinzia Fiorino et Vanessa Martini, ETS, 2011), *Arte italiana postbellica* (avec Michele Dantini; ETS, 2016), *Paolo Icaro. Faredisfarerifarevedere* (Mousse Publishing, 2016) et *Gian Carozzi* (Skira, 2019).