

«LA MAIN EST LE CORDON OMBILICAL»

À propos de la peinture existentielle D'ANTONIO RECALCATI

À l'occasion d'une exposition d'œuvres « historiques » – tant par leurs dates de réalisation qu'en raison de leur relation critique aux grands récits – à la galerie parisienne Guttklein Fine Art, le retour d'Antonio Recalcati dans la capitale française se devait d'être doublé d'un regard sur ses premières années de peinture. > ALESSANDRA GRANDELIS

*Antonio Recalcati. Des Empreintes (1960-1963)
à la Bohème de Chirico (1973-1974)*
Galerie Guttklein Fine Art, Paris
Du 17 mai au 13 juillet 2018

Milan, 1961. Carlo Orsi prend en photo, sur le toit d'un immeuble de la Viale Umbria qui abrite l'atelier de l'artiste, Antonio Recalcati. Allongé, le pied posé élégamment sur une chaussure sans lacets, le jeune peintre semble défendre le grenier dans lequel il travaillait il y a encore quelques instants, comme en témoignent les taches qui maculent son pantalon et la main droite qui maintient le contact avec le monde d'en bas. *L'atelier* est pour Recalcati le lieu sacré – un sacré laïque – dans lequel entretenir un dialogue secret et précieux avec la peinture. La main gauche soutient la tête, pendant que le regard obstiné se lance dans l'espace de Milan transformée par le miracle économique. C'est la même ville des « millions et millions d'assemblages de bétons, d'asphalte et de colère » que Dino Buzzati, rencontré à peine un an plus tôt, raconte dans son roman *Un amour*.

Dans les métropoles du futur, qu'elles soient à Milan, Paris, ou New York, c'est un regard attentif et douloureux, lucide, et fuyant, qui interroge cette nouvelle dimension de l'homme dans l'allégorie omniprésente du ciment. Parce que, pour reprendre les mots de Recalcati : « La peinture, c'est ce grand regard mental sur la réalité. » À cette époque de miracle économique, Recalcati est un autodidacte qui, avec le génial culot d'un jeune homme de vingt ans, s'est déjà s'affranchi de la domination de l'art informel et s'impose dans le nouveau paysage artistique. Les premiers pas de peintre abstrait oubliés, Recalcati semble préparer la gestation de figures tumultueuses, qui attendent de sortir et demandent d'être libérées.

Ce sont des figures, bien sûr, des *Empreintes*, laissées là par les vêtements, des résidus parlant de la vie quotidienne, du corps de l'artiste sur la toile. Elles font penser à un geste de performance radical, généreux, à l'opposé d'un rite collectif destiné au marché. Ces slips, ces maillots de corps, ces pantalons, cette galerie de corps compliqués, rappellent de manière forte la solitude angoissée d'une recherche de l'homme sur l'homme. La peinture existentielle de Recalcati, par son raffinement, sa manière de relancer l'espérance individuelle dans un tourment salutaire, de faire de la main un cordon ombilical comme neuf, affirme autant son propre corps qu'il dit la vérité de tous les autres corps.



■ *Il Sogno del poeta.*
1974, huile sur toile, 100 x 73 cm.

Pour toutes les oeuvres reproduites,
courtesy de l'artiste et galerie Gutt Klein Fine Art, Paris.



■ *Composizione.*
1962, huile sur toile, 90 x 80 cm.

Dans cette superposition partielle entre la vie et l'art, il n'y a aucune volonté esthétisante. Immoler sa propre corporéité pour s'exprimer et exprimer est plutôt un acte sacrificiel qui capture la force de l'inconscient, les refoulements individuels et collectifs, présents dans l'étouffante vie dominée par les conditions de l'industrie moderne. À l'image des grands artistes modernes du début du vingtième siècle, pris dans l'étau des changements des conditions économiques et sociales, et qui par l'intermédiaire de la vie quotidienne donnent, par exemple en littérature, forme aux abysses intérieurs, Recalcati utilise, à une époque de grands bouleversements, sa propre vie quotidienne. Les négatifs des empreintes de corps, les chambres vides dans lesquelles se consume la vie ou s'en recherchent les traces, deviennent les données matérielles, concrètes, indispensables, qui transmettent « l'ouverture du tableau sur la profondeur de la conscience », comme le formule Erich Auerbach, au sujet de Virginia Woolf, dans le dernier chapitre de *Mimésis*. Il n'est pas arbitraire

d'évoquer la littérature dans le cas de Recalcati, qui sent l'exigence de « raconter en peignant » (si l'on pense, par exemple, aux tableaux de la série *Racconto*, où la toile est subdivisée en espaces picturaux qui sont autant de narrations). Peut-être faut-il également rappeler, dans cet effort-là, l'intérêt suscité chez des écrivains importants, fascinés par le travail de Recalcati, dont Dino Buzzati, Alberto Moravia, Jacques Prévert, et Giovanni Testori, ce dernier qualifiant Recalcati avec justesse comme un bon ange démoniaque, « un subversif par trop d'humanité ».

Ce n'est pas un hasard si, en 1964, Recalcati est invité à exposer dans l'exposition *Mythologie quotidienne*, organisée à Paris par Gassiot-Talabot : c'est la première exposition d'une série d'autres événements qui consacreront la naissance de la Figuration narrative, mouvement avant-gardiste qui n'oubliera pas le rapport avec le passé, lointain et récent. C'est ce qui explique pourquoi apparaissent, dans certaines œuvres des années 1960, quand la dictature franquiste n'a pas cessé de violenter l'Espagne, le *Guernica* de Picasso, dont Recalcati reprendra certaines parties iconiques, filtrées au travers d'un dispositif de fenêtres jouant le rôle de séparation de la réalité et de dévoilement de celle-ci (*Da Picasso*, 1963 ; *Toledo*, 1963-1964). Au début des années 1970, c'est avec l'architecture des tableaux de De Chirico, dans la série *La Bohème de Chirico* (1974), qu'il fait de celui-ci le personnage d'un cercle pictural entier en organisant un théâtre métaphysique suspendu qui met en scène la bou-



limie grotesque du capitalisme, dont les propres contradictions insurmontables sont manifestes à partir de la crise pétrolière de 1973.

Paris Paris...
1964, huile sur toile, 150 x 200 cm.

La réalité, dans la peinture de Recalcati, n'est jamais simplifiée, elle n'a jamais une seule et unique dimension. Elle ne renonce pas aux contradictions partout où se porte le regard. Il suffit de prendre l'exemple des tableaux antidatés de la *Biographie imaginaire* (1962-1972), exposée en 1969 dans un but ouvertement provocateur. Au cœur du Paris des années 1960, traversé de part en part de contestations, Recalcati montre son attachement aux choses ambiguës, à la recherche en elle-même, en s'éloignant d'une quelconque promotion de l'idée que l'art, s'il veut être considéré comme tel, doit toujours « soulever le doute ». Même chose à New York où Recalcati déménage pour la première fois en 1965. Le vertige new-yorkais, rendu dans plusieurs toiles divisées en brefs instants de vie fuyante, au milieu des vues de gratte-ciel, de murs métaphoriques, de fenêtres alignées comme des ruches artificielles, d'empreintes métropolitaines

qui, en dialogue avec des œuvres comme *La Folla* (1964), ne sont pas sans évoquer les séquences futuristes – à l'exception qu'elles n'ont rien en commun avec la communion enthousiaste à la civilisation de la machine. Ce parti pris contredit les peintures de la série *After Storm* (1988), qui font suite au séjour américain des années 1980, où le point de focale du tableau est rabaissé au sol, et où l'homme n'est reconnaissable qu'à ses pas qui s'échappent sur l'asphalte. Autant de vies humaines dont on peut imaginer chaque événement qui s'est consumé dans la Grande Pomme, à l'improviste d'épiphanies du ciel qui se reflètent dans des flaques d'eau. Recalcati capture ces révélations terrestres. La limite humaine se cherche une projection dans le cosmos, dans un élan transcendantal, absolu.

Recalcati part de sa propre position pour être dans son époque en pratiquant plusieurs courts-circuits temporels.

En 1974, il se passionne pour la vie de Topino-Lebrun jusqu'à devenir ce peintre français guillotiné sous Napoléon. De la métaphore de la décapitation à sa représentation dans la peinture, Recalcati dresse un parallèle inégal entre les sphères du pouvoir et celles d'un art insoumis. Avec cette image, et cette référence à Topino-Lebrun, Recalcati propose un autoportrait dans le studio où le chevalet devient une guillotine et, à partir de 1977, la main du peintre dans la palette un bout de squelette dont l'avant-bras



31 janvier 1804.
1974, huile sur toile, 200 x 300 cm.
Collection particulière, Italie.

décharné tient le pinceau dans un dernier geste de résistance. Il est nécessaire de partir de ce moment-là pour comprendre les tableaux métapicturaux des années 1978-79 qui reproduisent le travail du peintre avec un souci de vérité quasi photographique en forme de défi à la réalité et aux absences-résistances

de l'art. Mains qui tiennent fermement le pinceau, mains qui le brisent, la peinture est tour à tour célébrée et niée, accueillie et refusée, et le pinceau se fait dès lors le témoin qui tient la vie dans un *Mano a mano* avec la mort (pour reprendre le titre d'un tableau de 1999).

Avec le portrait d'Alberto Moravia, Recalcati réussit à traduire mystérieusement l'apparence, somme toute normale, des vêtements non pas tant grâce à des mots qu'avec une image. Nul doute que Recalcati

ANTONIO RECALCATI EN QUELQUES DATES

Né en 1938 à Bresso. Vit et travaille à Milan. Représenté par la galerie Guttklein Fine Art, Paris.

- 1957 | Première exposition, galerie Totti, Milan.
- 1961 | Rencontre avec Alain Jouffroy qui l'invite à participer au grand tableau collectif *Antiprocès* avec Baj, Dova, Crippa et Jean-Jacques Lebel.
- 1963 | Exposition *Nouvelle Figuration*, Palazzo Strozzi, Florence. Recalcati s'installe à Paris.
- 1965 | *Une Passion dans le Désert*, suite de tableaux d'après la nouvelle de Balzac avec Arroyo et Aillaud. Gerald Gassiot Talabot expose à la galerie Creuze *Vivre au laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*, seconde série de tableaux collectifs des trois peintres.
- 1967 | Participe au Salon de la Jeune Peinture et à la 5^e Biennale de Paris.
- 1975 | Publication des *Empreintes de Recalcati 1960-1962* par Christian Bourgois, texte d'Alain Jouffroy et mise en page de Roman Cieslewicz.
- 1977 | Exposition *Mythologies Quotidiennes*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
- 1990 | Ayant arrêté de peindre depuis quatre ans, il se met à la céramique.
- 1996 | Retour à la peinture, série *Souvenir d'Essaouira*.
- 2005 | Quitte définitivement Paris pour Milan.
- 2017 | Exposition *Une Passion dans le désert*, maison de Balzac, Paris.





■ *Da Picasso.*
1964, huile sur toile, 100 x 79 cm.

a consciemment abandonné la posture du peintre, en le laissant dans l'atelier, poussé par la volonté de protéger son lien exclusif avec la peinture et son art. Il ne peut être question entre eux que d'un dialogue silencieux et violent.

En soixante ans d'activité, Recalcati a su changer tout en restant fidèle à lui-même. Son parcours montre qu'il sait traverser les bouleversements sociaux et historiques, des années 1950 à aujourd'hui, parcours jalonné

de murs érigés et à détruire. Dans les dernières œuvres s'impose le thème de la mémoire. Ces tableaux, comme les premiers, continuent à « brûler », pour faire référence à Didi-Huberman, et se mettent à l'intersection entre l'intime et le politique dans l'acte extrême de la création. ■