

CLAUDIO CALZAVACCA

Collages

dans les ondulations de l'espace et du temps

L'artiste dit: « Je commence toutes mes œuvres par le centre ». Je regarde ses œuvres une à une. Quand je regarde des œuvres, je le fais d'un seul coup. Puis, je laisse mon regard parcourir leur espace, du haut et du bas, de la droite et de la gauche. Je pense à ce qu'a dit Claudio Calzavacca. E si, comme lui, je regardais en commençant par le centre? Est-ce que je fais de cette façon pour les arts visuels? Ce qui est sûr, c'est que je ne regarde pas de la même façon que je lis. Et, est-ce que je pourrais écrire mon texte comme l'artiste compose son tableau? Ça voudrait dire quoi « commencer un texte par le centre? » Par l'idée centrale? Il faut bien du temps, pour composer une œuvre plastique, tout comme pour écrire. Et, plus ou moins, il s'agit du même type de temps: le temps de l'élaboration; le temps du travail. Il faut du temps aussi pour regarder une œuvre, comme il en faut pour lire un livre. Mais ce n'est pas le même type de temps. Le temps du regard est un temps suspendu, un temps que chacun gère à sa façon. Le temps de la lecture est un temps imposé: c'est l'écrivain, le scripteur qui le gère pour le lecteur, même si le lecteur peut choisir d'arrêter sa lecture, s'il peut revenir en arrière dans le texte, ouvrir au hasard un recueil, commencer par la fin... pour voir. Mais, au bout du compte, c'est l'écrit qui t'impose son tempo.

Comment serait-il possible de commencer non par le début mais par le centre? D'autres mots me viennent. Le texte n'a pas de « centre ». Il a un milieu. Après tout, n'est-ce pas ainsi que commence la Divine Comédie? Ses deux premiers mots sont justement: « Au milieu ». Bien sûr, Dante évoque le milieu de sa vie, non le milieu du livre. Mais, ce livre, il l'a bien commencé par un « milieu », qui était, vraiment, un lieu/moment « central ».

Je regarde les œuvres de Claudio Calzavacca. Je regarde celles qui ont été reproduite dans cet ouvrage pour toi, lecteur, pour toi, lectrice. Tu as sous les yeux des reproductions de collages. Allons-y. Regardons ces collages en suivant la leçon de l'artiste: tournons nos regards vers le centre.

L'artiste dit: « Ces collages se réfèrent à mon travail des années 90 ». Je regarde plus avant. M'apparaissent de nombreux échos entre son travail des années 90, et cette série de collages de 2024. C'est la même dynamique, et, peut-être, une plus grande diversité.

Le centre. Puis, à partir du centre, une sorte de puzzle. Nommons les ainsi, pour l'instant, ces collages. Puzzle: les formes s'adaptent les unes aux autres, se combinent, s'ajustent, forme contre forme. On remarque bien, du reste, que telle ou telle pièce, a été, peut-être, précisément découpée pour coïncider avec sa voisine.

L'artiste dit: « Il m'arrive parfois de creuser d'un poil de millimètre le carton-support pour insérer un fragment, un morceau de céramique ou de métal, pour éviter une sur-épaisseur. » Les éléments du puzzle sont agencés en tenant compte aussi bien de la surface que de l'épaisseur du support: recherche d'harmonie entre les fragments.

Harmonie plastique, sans aucun doute. Cependant, ce puzzle ne produit pas une image reconnaissable. Voilà l'une des originalités des collages de Calzavacca: la grande diversité des fragments, la décontextualisation de chacun d'eux, qui s'opposent à la recherche d'une concordance entre les formes.

Revenons aux fragments: l'artiste les a recueillis de toutes parts. Ils sont de toutes origines. Leurs matières sont différentes, traitées de toutes sortes de façons. Nous voici bien dans la grande tradition du collage, tout autre chose qu'un puzzle.

Carton ondulé, métal, fragments d'affiches, dorure, céramique, récupérée ou produite par l'artiste, lettres qui forment ou suggèrent le mot « Jazz », parfois « free jazz », noms de lieux, noms de personnes, manuscrits, et, parfois, un poème. On coupe, on casse, on creuse, on écorche, on déchire, on peint, on teinte, on écrit, on assemble le dissemblable. On pique de pointillés, comme pointes de pluie ou traces de larmes. On trace des gribouillis, vaguelettes d'une proto-écriture. On fait coexister des débris d'objets qui n'avaient jamais rien eu de commun.

Les champs de recherches de Calzavacca sont nombreux, et on en trouve bien des échos dans cette série de collages. J'en évoquerai deux : la céramique et le livre.

Le livre. Plus précisément le livre d'artiste. J'ai été surpris quand j'ai découvert ses livres: ils ont peu de points communs avec les

habituels livres illustrés où un beau travail d'artiste illustre un texte de poète. Ce ne sont pas des livres de bibliophilie. Avec ses livres, Calzavacca nous place au centre d'une réflexion sur l'objet « livre », sur ses formes, sur son statut. Il met en cause, et en doute, le texte, les mots, les lettres.

Même besoin de réflexion et d'interrogation: l'artiste développe une recherche tout aussi ample et techniquement parfaite dans le domaine de la céramique depuis la fin des années 90. Humilité du travail de la terre. Céramique: le lieu de la parole des choses plus pertinent que le haut ciel des concepts. Œuvres qui dialoguent avec des cultures lointaines. Céramiques brisées et recomposées. Qu'il me suffise ici de rappeler que Calzavacca est considéré comme le chef de file de la « néo-céramique » italienne.

De nombreux critiques ont noté ou laissé entendre que, par l'assemblage de fragments, Calzavacca rassemble des bribes d'espace, d'histoire, de temps, qu'il a assimilé les leçons de l'art contemporain, du collage, du pop art, de l'arte povera, de l'art brut, de l'architecture (un critique reconnaît dans les œuvres de Calzavacca des années 90 des villes vues d'avion ou depuis le sol). Ses œuvres mettent en écho notre temps avec des époques lointaines: siècles passés, antiquité, culture de Golasecca des peuples du Pô de l'âge du fer, arts premiers, périodes proto et pré-historiques.

Son rapport au jazz, et aux lettres du mot « Jazz », me semble révélateur de la démarche de Claudio Calzavacca: il retrouve dans le jazz un art du palabre instrumental, l'harmonie qui naît de la syncope, la virtuosité savante et l'élan impulsif, la richesse rythmique et l'improvisation, autant de traits qui se retrouvent dans sa façon dynamique de composer. Comment résister au plaisir amusé de noter cette proximité entre l'art de Calzavacca et le jazz, jusque dans l'étymologie. On dit que « jazz » vient du français « jaser ». Une autre hypothèse propose l'érotique anglais « to jazz ». Une troisième, parmi tant d'autres, me ravit: « jass », apocope de « jasmin », grisant parfum, trop vite perdu.

Et me voici encore et toujours en train de regarder les collages. Truisme: ce type d'assemblage d'objets de toutes sortes en œuvre d'art est l'un des apports majeurs de l'art de notre temps depuis les « papiers collés » de Braque et Picasso. Le collage,

une caractéristique de l'art de notre temps? Nos artistes ne s'inscriraient-ils pas dans une antique tradition que l'on voit dans les mythologies? Les chimères ne sont-elles pas des collages? Je m'écarte du centre? Peut-être pas. Le centre diffuse des forces centripètes et centrifuges. C'est un producteur d'ondes, ondes et vagues qui se propagent autour du caillou que l'on jette dans l'eau: image de la poésie, si l'on en croit Gianni Rodari; un mot jeté autour duquel s'organise la symphonie poétique. Une forme autour de laquelle on construit la symphonie plastique. Au centre des pensées errantes qui me traversent pendant que je regarde les œuvres de Claudio Calzavacca, je pique celle-ci: le prince crétois que l'on nomme « le prince aux fleurs de lys ». Qui n'a jamais vu l'image de ce prince, symbole de la culture minoenne? Allure altière, démarche dégagée, pas décidé, chorégraphie des bras, grand couvre-chef orné? C'est Arthur Evans qui l'a découvert en 1901. Pas vraiment découvert. Evans a assemblé des fragments provenant de plusieurs fresques: un tel prince n'a jamais existé dans la culture minoenne. Malgré tout, le symbole est toujours bien vivant. Voilà la force du collage.